



***Parcharse ahí: una historia de vida colectiva de la gallada del barrio Diecinueve de abril***

Julio Mauricio González Arbeláez

Aspirante a magister en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad

Asesora

Beatriz Elena Acosta Ríos, Magíster y especialista en Estética de la Universidad Nacional, sede

Medellín

Universidad de Antioquia

Escuela Interamericana de Bibliotecología

Medellín (Colombia)

2022

<b>Cita</b>	(González Arbeláez, 2022)
<b>Referencia</b>	González Arbeláez, J.M. (2022). <i>Parcharse ahí: una historia de vida colectiva de la gallada del barrio Diecinueve de abril</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Maestría en Ciencia de la Información, Cohorte IV.

**Asesora de la tesis:** Beatriz Elena Acosta Ríos

**Co-asesora y compañera de vida:** Natalia Cristina Marín Pineda



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Director Maestría en Ciencia de la Información:** Luis Carlos Toro Tamayo.

**Jefe departamento:** Dorys Liliana Henao Henao.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

«No, oiga a este... de una, ¡hm! ¡Pa' las que sea! ¡Qué chimba! ¡Meros recuerdos, oiga! Ahí hay cosas pa' contar, unas que se pueden y otras que no, jajaja. Usted sabe cómo es eso: ahí hay unas que nos hacemos más bien los bobos...»

**Alguno de los *muchachos***

## Resumen

*Parcharse ahí* es una investigación narrativa que busca dar cuenta de las **memorias** de un *parche* -una *gallada* que habitó el barrio Diecinueve de abril durante los años ochenta y noventa del siglo pasado-. Para hacerlo, se vale de una historia de vida colectiva -narrada en primera persona- y de un análisis -compuesto por las huellas (o sea, la respuesta a la pregunta por dónde se depositan las memorias de ese *parche*), el olvido, el silencio...- es decir, estuvo atravesado por la reflexión acerca de las memorias, entendidas (desde Elizabeth Jelin) siempre en plural.

A su vez, el concepto de **cronotopo** (acuñado por Mijaíl Bajtín) determinó -junto con las reflexiones de distintos autores sobre la historia de vida (Anabel Moriña, María Eumelia Galeano y Alfredo Molano)- la escritura narrativa.

## Palabras claves:

Memorias, Historia de vida, Huellas, Lugar(es) de memoria, Memoria del lugar.

## Agradecimientos

Si no hubiera sido hermano del Mono; si él no hubiera sido lo mismo que un padre para mí, pero de mejor carácter, seguro no hubiera escrito sobre su *parche*; por eso, gracias, siempre gracias. La frase «Soy Mauricio, el hermano del Mono», me abrió muchas puertas con los *muchachos*.

Gracias, profundas, a la profe Elena Acosta, mi asesora, una mujer con una sensibilidad narrativa impresionante; sin ella, creo, no hubiera llegado a feliz término este proyecto. Además de sensible, paciente, pues debió soportar muchas dilaciones, muchas inseguridades, pero nunca dudó de este proyecto. Gracias, profe, por ayudarme a no desfallecer y, muy especialmente, por toda la fe, por recordarme la importancia de narrar lo que estaba narrando; gracias por alentarme a cada instante y *jalarme* las orejas cuando fue del caso. Gracias por esas lecturas tan minuciosas y enriquecedoras.

Gracias al Mohán, uno de los grandes amigos del Mono, porque ha sido quien más le ha creído a este proyecto -y a mí- y me ayudó a contactar con la mayoría de los *muchachos*.

Gracias al Gordis, al Conde, al Indio, a Chayanne, a Carlos el Peludo, al Arbey y a todos los *muchachos* por sacarme el ratico para conversar.

Gracias a la Negra, mi compañera de vida, quien, a pesar de tanta quejadera, me escuchó a cada paso en el proceso; gracias a sus sugerencias, tan determinantes. Gracias, por no perder la paciencia cada vez que decía: «Creo que entendí el cronotopo».

Gracias a Sebas, el Negro, mi primo, mi hermano, otro ser nacido en el Diecinueve que, como yo, lo lleva en la sangre; gracias por confiar tanto.

Gracias a mis grandes compas de la maestría por tantas experiencias, risas, *mecatiadas* y tintos. Gracias a la vida, por regalarme nuevos amigos.

A todos los profes, mi gratitud profunda, especialmente a Sandra Arenas -quien ha confiado siempre en mi escritura-, Natalia Quiceno -quien me ayudó a encontrar el camino- y a Martha Lucía Giraldo -quien, con su vasto conocimiento sobre archivos, y profunda sensibilidad, me abrió tanto el espectro sobre las *huellas*, esos rastros de las memorias-.

Gracias a Yuliana y al Tenebroso, mis mejores amigos en todo el mundo, porque confían en mí más que yo mismo; este homenaje a la amistad también es para ustedes.

## Contenido

Resumen.....	4
Agradecimientos.....	5
Introducción.....	8
<i>Sentidos de la gallada</i> .....	9
<i>Estudios situados sobre la gallada</i> .....	11
Metodología.....	18
Marco teórico.....	32
<b>Discusiones en torno a la memoria</b> .....	33
<b>El punto de partida</b> .....	34
<b>El olvido</b> .....	36
<b>El silencio</b> .....	38
<b>Las marcas</b> .....	39
<b>Cronotopo: tiempo y espacio en la construcción de memorias</b> .....	43
Capítulo I: La <i>gallada</i> antes de la <i>gallada</i> .....	48
Capítulo 2: ¡Se armó el <i>parche</i> !.....	62
Capítulo 3: ¡ <i>Se calentó la vuelta</i> !.....	74
Huellas: lugares de memoria y memoria del lugar.....	81
<b>Huellas</b> .....	83
<b>Marcas</b> .....	89
<b>Olvido y silencio</b> .....	90
<i>Parcharse ahí</i> .....	92
Conclusiones.....	98
Anexos.....	104
Bibliografía.....	114

## Introducción

El interés por la *gallada* tiene origen en la infancia del investigador, Julio Mauricio González Arbeláez, quien lo sintetiza en la siguiente narración:

«Él no lo sabe, pero aproveché muchas ausencias tuyas y le abrí el clóset. En la cara interna de la puerta había un dibujo de *Goku*<sup>1</sup>, quien sostenía el báculo sagrado. Cuando lo sorprendí con lápiz en mano, salí corriendo por uno para mí y me le senté al lado. Él no dijo nada, nunca habla más de la cuenta: se corrió y me dejó imitarlo. Hasta el dos mil dieciocho, cuando la madera dijo «No más», cuando el comején se hartó de aguantar hambre, y dio paso al *MDF*<sup>2</sup>, nuestros dibujos permanecieron allí, como permaneció mi interés por ese clóset, que visitaba con ánimo de comparar los dibujos y, en especial, de ver si me servían los tenis *Adidas*, la pava de los *Cowboys* o alguna camiseta, que solía medirme en cada incursión. Asimismo, los asaltos eran oportunidades para contemplar la foto de la Real Sociedad, equipo conformado y dirigido por la *gallada*, donde Él jugaba de carrilero derecho. Yo soñaba con jugar fútbol, con tener un *parche* de amigos, con vestir igual, mejor dicho, quería ser como Él, mi hermano mayor, cuando fuera grande: ¿por qué? Tal vez, al contar la historia de la *gallada*, se hallen una o muchas respuestas».

En una línea de tiempo extensa, en la infancia del investigador, surge el primer acercamiento al tema, entonces fenómeno, que se vivenció durante la década de los noventa. Empero, fue durante el primer semestre de la Maestría en Ciencia de la Información con énfasis en Memoria y Sociedad que hubo una decisión académica. El interés siempre estuvo en

---

<sup>1</sup> Protagonista de la serie animada *Dragon Ball Z*.

<sup>2</sup> Fibropanel de densidad media.

investigar el barrio Diecinueve de abril; en principio, se pretendió elaborar una reconstrucción de sus memorias de constitución y poblamiento. Pero, al final del primer semestre, gracias a un módulo impartido por la profesora Natalia Quiceno, llegó la comprensión: más que el barrio, interesaba investigar una parte de él: ese conjunto de *muchachos*, nacidos entre finales de los sesentas y principios de los ochentas: la *gallada*, que podría entenderse de manera genérica: un conjunto -agremiación, juntanza-; y sí, la *gallada* del Diecinueve de abril fue eso... y mucho más; quien haya habitado ese barrio, en la última década del siglo pasado, tiene algo que contar de ese *parche*. En principio, representó los valores comunitarios –unidad, desinterés, bien común, alegría, paz, tranquilidad- con los que muchos pobladores califican las iniciativas de la primera acción comunal, responsable de obras tan importantes como el acueducto, las conexiones eléctricas y la construcción de las calles. Pero, también se la asoció mucho con dinámicas violentas -al menos a ciertos integrantes-. Mejor dicho, no hay un solo sentido, como sí hay una razón para investigarla: esa valoración iniciática, comunitaria. De esto da cuenta el rastreo bibliográfico:

### ***Sentidos de la gallada***

Durante el año dos mil diecinueve, en el barrio Diecinueve de abril (comuna tres del municipio de Itagüí), se llevó a cabo el proyecto: *Recordar el pasado para unir el presente*, que buscaba recuperar, hasta donde fuera posible, la memoria de la constitución y configuración de ese barrio; en distintos encuentros, a veces sin premeditarlo, apareció el tema de la *gallada* y, cuando esto sucedía, múltiples sentidos de ella saltaban a la palestra, mejor dicho, no solo era asociada con la violencia, algo común desde la academia, los medios de comunicación, las conversaciones informales... ejemplo de lo cual es una nota del periódico *El Tiempo*, publicada en mil novecientos noventa y dos -a propósito de una masacre en el municipio de Itagüí-: «Sin

excepción, las *galladas*,<sup>3</sup> se dedican a tirar vicio y a delinquir» (Tiempo, 2020) y una acepción del *Diccionario de colombianismos*: «Grupo de jóvenes que realizan actividades delictivas» (Cuervo, 2018, pág. 230). Otra característica de la asociación monotemática: *gallada* = violencia, es ponerla en el mismo plano que una pandilla, banda o combo, siendo incluso catalogada por Carlos Ortiz, en el artículo *El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado*, como una etapa en la evolución de un combo.

Sumado a la anterior, se cita otro sentido -muy difundido también-: un grupo de habitantes de calle; este, aunque sea o haya sido común en Bogotá, según Absalón Jiménez<sup>4</sup> y Marcos Granados<sup>5</sup>, es vista en el DRAE<sup>6</sup> como propia de todo el país.

El tercer y último sentido, por su parte, es el que más interesa a esta investigación: un grupo de amigos, en tanto se considera que la *gallada* del barrio Diecinueve de abril fue, ante todo, eso: un grupo de amigos, aunque la violencia no le fue ajena y aunque algunos realizaran actividades delictivas. Tal intuición, que a la vez resulta una hipótesis, surge del testimonio de un habitante del barrio mencionado, quien planteaba lo siguiente en una entrevista realizada el sábado diecinueve de octubre del año dos mil diecinueve, en el marco del proyecto *Recordar el pasado para unir el presente*: «¡La *gallada* fue mi otra familia! Primero éramos sino amigos: bebíamos, jugábamos... ya después que se armó la violencia, también... Pero... ante todo fuimos amigos. Luchábamos por el barrio, hacíamos los alumbrados, bingos, paseábamos... más que todo eso». La intuición, además, está reforzada por la primera acepción que al respecto ofrece el *Diccionario de colombianismos*: «Grupo de amigos que salen a divertirse juntos» (Cuervo, 2018,

---

<sup>3</sup> La cursiva no es del texto original.

<sup>4</sup> En el artículo: «Una radiografía de la violencia en Bogotá en los años ochenta y noventa».

<sup>5</sup> En la investigación, de corte sociológico, titulada *Gamines*.

<sup>6</sup> *Diccionario* de la Real Academia de la Lengua Española.

pág. 230), por la claridad hecha en el libro *De calles, parches, galladas y escuelas*, en el que *gallada* se diferencia de banda y pandilla, porque la segunda y tercera suponen una «[...] pérdida de los elementos de pertenencia afectiva propios de la *gallada*»<sup>7</sup> (Jiménez & Pérez Guzmán, 1996, págs. 78-79) y por la diferenciación planteada en *De la barra a la banda*, cuando se dice que la aparición de la violencia lleva a no hablar más de *gallada* (en ese texto es sinónimo de *barra*) sino de otra forma de agremiación:

Resumiendo: las barras son **grupos no delincuenciales**<sup>8</sup> de muchachos, que tienen en común con las pandillas las experiencias de sabor grupal, pero que se diferencian por las manifestaciones violentas que se cumplen en las últimas. Las bandas, pues, quedan enmarcadas dentro de la *Cultura de la Violencia*. Esta fuerza impregna virulentamente nuevos propósitos a unas acciones antes inocentes. (Bedoya Marín & Jaramillo Martínez, 1991, pág. 65)

Por otro lado, en los trabajos de André Vernot, Diego Pérez y Marco Raúl Mejía, hay un componente que no puede perderse de vista: quienes integraban las *galladas* eran jóvenes, cuyo espacio de socialización, por antonomasia, era la calle; y no puede perderse de vista porque el grupo objeto de estudio de este trabajo se configuró, durante los noventa, por personas no mayores de treinta años.

### ***Estudios situados sobre la gallada***

Los estudios consultados, a excepción de uno, ubican sus análisis en Colombia; uno en Cali y otro en Bogotá. El tercero se centra en Guayaquil (Ecuador). Aunque no en su totalidad,

---

<sup>7</sup> La cursiva no es del texto original.

<sup>8</sup> Le negrita no es del texto original.

los tres presentan varios elementos comunes y, unos más que otros, resultaron de particular interés para esta investigación, pues instalaron preguntas para abordar el objeto de investigación propuesto y, con ello, abrieron nuevas posibilidades. Comparten el grupo poblacional estudiado: jóvenes; el rol diferenciado de hombres y mujeres; el ver en una *gallada* una forma de socialización, al tratarse de un grupo de pares, en el cual se constituyen subjetividades e identidades. Se distinguen, a su vez, por los énfasis: la mediación tecnológica, las subjetividades masculinas, las pandillas juveniles y las identidades barriales, como la identidad punk, abordada por Carlos Alberto David Bravo en *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla (1985-1995)*; esta investigación de “Caliche”, reúne mucho de lo que se buscaba en «*Parcharse ahí*»: la configuración de un *parche*, sus intereses, lo que hacían, lo que no y, sobre todo, ese punto en común con la *gallada* del Diecinueve, que en sus inicios no buscaba otra cosa distinta a la de *parchar*, compartir; aunque en *Mala hierba* el tema de la identidad es fundamental, ligada a una cultura musical específica, esta categoría no es desarrollada conceptualmente en «*Parcharse ahí*» porque la hubiera rebasado (en razón, claro está, del aparataje teórico en construcción). Por otro lado, dos artículos (de los consultados) se ocuparon de la pregunta por la presencia femenina en las *galladas* y así no instalaran ese cuestionamiento en «*Parcharse ahí*», ayudaron a definirlo con más claridad, sobre todo a pensar la participación o no de las mujeres, el grado de esa participación y la relación con el espacio, es decir, si en relación con la *gallada* del Diecinueve, las mujeres estaban más circunscritas al espacio extra doméstico o doméstico; así, tanto Mariana Argudo Chejín (GUAYAQUIL FUTURO: pandillas juveniles en Guayaquil, 1991) como Fernando Urrea Giraldo y Pedro Quintín Quilmes (Subjetividades masculinas en jóvenes de clases subalternas urbanas, 2020) coinciden al definir, en relación con la *gallada*, los lugares de las mujeres (la casa, el hogar) y de los hombres (la calle). Para los segundos, las mujeres son

cercanas a la *gallada* siempre y cuando permanezcan físicamente con ella; cuando no están de cuerpo presente, no son de la *gallada*; para la primera, en cambio, las mujeres sí pertenecen a las jorgas<sup>9</sup>, mas precisa el grado superior de participación masculina cuando se llega a la adultez: «Cuantitativamente, su significación es inmensa. Mientras son adolescentes, el 70 % de varones y el 65 % de mujeres admiten pertenecer a jorgas. Cuando son adultos, la pertenencia masculina crece al 78% y la femenina desciende al 49%» (Argudo Chejín, 1991, pág. 67).

Ahora bien, acercarse a la reconstrucción de memorias comunitarias, no solo violentas o sobre el conflicto armado, ha sido una apuesta de la Maestría en Ciencia de la Información y este trabajo busca responder a ella, de la mano de un ejercicio investigativo de carácter narrativo, también considerado una forma de conocimiento y definido así por Anabel Moriña: «[...] el *modo narrativo*, se caracteriza por presentar la experiencia de las personas, mediante una secuencia de eventos en tiempos y lugares, donde los relatos biográfico-narrativos son los medios privilegiados de conocimiento e investigación» (Investigar con historias de vida: Metodología biográfico-narrativa, 2020, pág. 13). Ella, Moriña, fue uno de los referentes más importantes de toda la investigación, porque su propuesta metodológica para trabajar con los relatos de las personas marcó el camino a seguir en cada momento del proceso, desde la recolección de información hasta la redacción final. En tal proceso, se rebasó ese interés inicial de ‘ser’ como los *muchachos* y se pudo constatar la fragilidad de los distintos soportes de sus memorias, cuyo principal yacimiento son las narraciones orales -frágiles en tanto distintos factores, como el olvido y la muerte, las afectan-; aunque sus recuerdos estén muy asociados a lugares -la mayoría de los cuales aun existen, casi todos transformados-, objetos -como las fotografías- o una estatua -el Divino Niño-, todos pasan por la oralidad, con lo que esta se

---

<sup>9</sup> Según el texto, esta es la palabra que en Ecuador se corresponde con *gallada*.

convierte en el principal soporte. Así las cosas, la historia de vida -en este caso colectiva- significó varias cosas. En primer lugar, un acopio de esas memorias; también, una forma de conocimiento e investigación y, en tercer lugar, ese texto final -el relato en sí- se asumió en dos sentidos: como un fin en sí mismo -una ‘creación’ literaria- y como una manera de exponer la configuración de unas memorias y así contribuir con ellas, pues el relato, como tal, es una construcción de memoria, que reconoce las particularidades del grupo estudiado, incluida su ‘forma de hablar’. En tal sentido, el ‘*parche*’ es ilustrativo: dentro del léxico de la *gallada*, este vocablo es el más relevante y quizá uno de los más usados por sus integrantes; así, con el ánimo de destacar esa ‘forma de hablar’, el *parche* y las demás palabras propias de los *muchachos*, aparecen -en todo el trabajo- en cursiva; y, también en cursiva, se conservan -tal cual las usan- expresiones del tipo ‘*parchaban* allí’, en lugar de ‘se *parchaban* allí’ (omisión del ‘se’ pronominal). Con ello, se logra conservar el tono en que hablaban y se acerca al lector más a la atmósfera reconstruida.

Ahora bien, ¿cómo se llegó a ese producto final? Luego de la ‘decisión académica’ -la *gallada*, en lugar del barrio-, se reconstruyó el proyecto -en términos formales- y se definieron tres objetivos; en el general, se consignó la intención de «Analizar las subjetividades que dieron lugar a la configuración de la *gallada* del barrio Diecinueve de abril del municipio de Itagüí durante la década del noventa a partir de la construcción de una historia de vida colectiva»; a su vez, los específicos buscaban «Describir el proceso de configuración de la *gallada* del barrio Diecinueve de abril del municipio de Itagüí a través de la caracterización de sus prácticas» e «Identificar los sentidos otorgados a la *gallada* del barrio Diecinueve de abril por las personas que la conformaron». El **análisis de las subjetividades**, en principio, se concentró en reformular las ideas iniciales y luego en realizar la recolección de la información. Este momento, sin

embargo, resultó ser el más complejo: al haber nacido y crecido en el barrio investigado, por la cercanía con los lugareños, el investigador creyó en la posibilidad de una aproximaciones sin mayores tropiezos y aunque en las entrevistas realizadas a los *muchachos* de la *gallada* se cumplió -la puerta de entrada para el investigador fue ser hermano del Mono-, las que no se pudieron realizar dejaron ver dos aspectos definitorios de las memorias de la *gallada*: el desinterés y el silencio, como se constató -para el caso del silencio-, entre otras cosas, en un mensaje de voz -recibido vía WhatsApp, tras la invitación a conversar-, del nueve de mayo de dos mil veintiuno: «Eh... Mauricio, yo... yo hablo con los *muchachos* a ver si no hay ningún problema y yo, pues, si no hay inconveniente, yo sí le sirvo de referente». Y sumados al desinterés o la decisión de silencio, estuvo la distancia: muchos se encuentran fuera del país y sus respectivas obligaciones nunca permitieron una coincidencia de horarios con el investigador. Empero, con las entrevistas realizadas, luego de su transcripción, se ‘analizaron las subjetividades’, es decir, las maneras de recordar de cada *muchacho*; sus intereses, reflexiones, apreciaciones, desacuerdos, olvidos, preguntas, etcétera. Al haberse, cada uno, expresado como individuo, fue que la primera persona -singular y plural- se consideró la opción más válida de reflejar esas ‘subjetividades’. Pero, antes de la escritura, se realizó un análisis constituido por catorce bloques de sentido: el **nacimiento del barrio**, las **personas determinantes en ese proceso**, el **ambiente**, las **transformaciones**, la **comunidad**, los **lugares**, el **origen de la gallada**, los **sentidos dados a esta**, sus **parches** (lo que hacían, lo que no), la **presencia de las mujeres**, el **presente del parche** (si aun existía o no), las **materialidades** (objetos, lugares, personas), la **violencia** y los **muertos**. Estos, además, respondían a los tres grandes apartados del instrumento de entrevista -división inicial mantenida todo el proceso, correspondiente a los tres capítulos sobre el origen de la *gallada*, su constitución y el papel de la violencia-.

A su vez, la **descripción** de la configuración del *parche*, a través de sus prácticas, podría ubicarse en los capítulos uno y dos, mientras la **identificación de los sentidos otorgados** al mismo es transversal a todo el relato. Por tanto, podría decirse que los objetivos se cumplieron en la historia de vida colectiva y su posterior análisis. La primera se desarrolló con independencia de las otras; mejor dicho, tras la reelaboración del proyecto, entre el primer y segundo semestre de la Maestría, el tercero se dedicó al componente narrativo; apenas concluyó su escritura, se procedió a la realización del análisis, titulado «Huellas: lugares de memoria y memoria del lugar». Aunque este y otros conceptos se desarrollaron en el marco teórico, valga decir de qué manera importó su abordaje, en tanto representó la respuesta a un cuestionamiento que, de fondo, atravesó todo el proceso: ¿dónde ubicar las memorias de la *gallada*? Aquí, se hace indispensable nombrar algunos aspectos abordados en profundidad por otros apartados del trabajo; en principio, el carácter plural del concepto clave: **memorias**, asumido -sobre todo- desde Elizabeth Jelin, quien reconoce el sentido polifónico implicado en la palabra y se ocupa de la multitemporalidad: reconstrucción de eventos pasados, desde un tiempo presente y con miras a uno futuro (La lucha por el pasado, 2018, pág. 11). Por otro lado, una cualidad de este trabajo fue haber identificado -y narrado- algunos lugares de memoria, al tiempo que hacía memoria del lugar.

En síntesis, la consecución de los objetivos -sin incluir la elaboración del proyecto, en términos formales, ni de la introducción y conclusiones- podría verse en dos momentos: construcción de la historia de vida colectiva y análisis de la misma. En el primero, las reflexiones y toda la propuesta metodológica de Anabel Moriña marcaron la hoja de ruta: etapas y sugerencias para el desarrollo de cada una -desde la elaboración del instrumento de entrevista

hasta la redacción final-, de ahí que se la considerara una opción idónea para narrar la *gallada*, al permitir dar cuenta de la totalidad sin desconocer las individualidades.

En el segundo momento, de análisis, hubo una puesta en funcionamiento de los conceptos esgrimidos en el marco teórico. Al respecto, el sentido plural asumido -memorias-, conecta con la etapa anterior: la polifonía evidenciada en las entrevistas se correspondía con esa decisión conceptual a partir de Elizabeth Jelin. Las memorias y sus componentes -olvido, silencio, marcas<sup>10</sup>- permitieron responder a las preguntas: ¿dónde se depositan las memorias de la *gallada*? ¿De qué se componen? Con lo cual, de nuevo, hay una hibridación: esas respuestas pudieron ser genéricas: “Las memorias están en los relatos orales” o “En las memorias hay olvidos, silencios; las marcas son estas y estas”, mas se decidió por la manera en que la información fue recolectada: en la conversación<sup>11</sup>. De tal manera, el aparato conceptual sobre las memorias se aplicó de dos momentos: análisis de las entrevistas y de la historia de vida.

En último lugar, dentro del análisis, el concepto de **cronotopo** mereció especial atención. Tomado en préstamo desde la literatura, significó poder evidenciar la estrecha relación de la *gallada* con su espacio -véase la llamada **unidad del lugar**, expuesta en el marco teórico-; permitió comprender cómo ese espacio se encuentra indisolublemente vinculado a las relaciones temporales y, muy especialmente, gracias a él, fue posible plantear que la historia de vida de la *gallada* ofrece un cronotopo particular: el *parche*.

---

<sup>10</sup> Los tres componentes son “huellas”, por lo que no deben confundirse cuando, más adelante, se los desarrolle en extenso; las huellas son la posibilidad de hacer patentes las memorias. Las “huellas” son silencios, olvidos, marcas.

<sup>11</sup> Se procura conservar ese tono, hacer sentir al lector que está frente a alguien que le está contando la vida de su *parche*.

## Metodología

«[...] en la elaboración de la historia de vida hay algo creativo, hay algo que emparenta este trabajo intelectual con el trabajo de un artista, es decir, hay que crear, y no le debemos tener miedo a la creación, ni podemos ceder a la intimidación por el *coco* de la subjetividad» (Molano Bravo, *Mi historia de vida con las historias de vida*, 1998, pág. 107).

Cuando inicié el proceso de admisión de la Maestría, incluso durante el primer semestre, concebía uno de los resultados de la investigación -la tesis- compuesto por un conjunto de relatos. Así, incluso, lo nombré en la primerísima primera versión del proyecto; un producto tan difuso, me lo hizo notar el profesor Luis Antonio Ramírez (primer lector de la propuesta de investigación), no dejaba claridad acerca de la intención final: ¿un conjunto de historias o de relatos? ¿Una cartilla? La razón fundamental para querer escribir ‘un conjunto de relatos’ fue un proyecto de estímulos ganado en el año dos mil diecinueve, gracias al cual pude publicar un libro de relatos, inspirados todos en el barrio Diecinueve de abril; o sea, deseaba replicar el ejercicio. Además, por ese tiempo, en el Diecinueve se desarrollaba un proyecto de investigación sobre la memoria del barrio, del que hicimos parte las corporaciones Tríade Poliartístico, Región y el Preuniversitario Popular Paulo Freire. Así, tal ‘conjunto de relatos’ pretendía reconstruir parte de la historia del barrio; sin embargo, lo comprendí gracias a la profesora Natalia Quiceno, más que esa historia, me interesaba una serie de narrativas alrededor de un fenómeno juvenil: la *gallada*. ¿Cómo lo descubrimos? En el módulo dictado por esa profesora dentro del curso «Metodología para hacer y pensar la memoria», cuando hablábamos de nuestros intereses investigativos -en colectivo o de tú a tú-, solía contar cosas sobre mi hermano mayor, el Mono, sobre sus amigos,

sobre la *gallada*. Así, en un acto de sinceridad, acepté mi interés real: contar esa(s) historia(s) de la(s) que siempre terminaba hablando. Con semejante claridad, llegó al camino Elena Acosta, mi asesora, quien de inmediato comprendió las intenciones narrativas y me sugirió leer dos novelas: *Era más grande el muerto* y *La cuadra*; un año después, en dos mil veintiuno, me invitó a leer otra, recién salida del horno: *La sombra de Orión*. ¿Por qué la profesora me sugería estas lecturas? Había advertido la necesidad de encontrar el tono narrativo preciso, búsqueda en la cual solo podía sugerirme lecturas que hablaran de seres, realidades y lugares próximos al mío.

*Era más grande el muerto* y *La cuadra* se ocupan de ‘la manera en que habla la gente’. Tal principio, casi imperativo, se aplicó en este trabajo, no sin dudas, pues siempre podría objetarse el nivel de correspondencia con la lengua hablada, mas sí se procuró dar cuenta -a cada paso- de los usos particulares -no exclusivos- que tienen los *muchachos* al referirse a sus realidades. Por su lado, la tercera recomendación literaria resultó decisiva, en varios sentidos. En primera medida, ayudó a soltar un nudo; en «*La gallada* antes de la *gallada*» se cuenta cómo nacen el barrio y en él la *gallada*; tal capítulo surgió de una convicción: la *gallada* llegó a representar esos valores comunitarios que dieron origen al Diecinueve y, aunque esto resultaba claro, no encontraba la manera de nombrarlo. Así, se llegó a un punto, al final, cuando se narra el asesinato de los hermanos Molina, en que no sabía para dónde agarrar. Por esos días apareció *La sombra de Orión* y, con el capítulo «Las bandas», la respuesta al nudo: la comunidad respondió a la violencia con la unidad. Aunque la novela de Pablo Montoya no lo plantea en tales términos, sí se ocupa de mostrar cómo el trabajo comunitario erigió lugares. Y tal ‘trabajo’ resultó siendo el nexo entre «*La gallada* antes de la *gallada*» y «¡Se armó el *parche!*», porque el barrio contestó a un asesinato múltiple con el compartir -en las novenas, la llegada del Niño Dios, el recibimiento del nuevo año- durante lo que restaba de diciembre. Aparte de esto, *La sombra de*

*Orión* dio mucha fuerza a la pregunta sobre el vínculo con lo narrado -de esto me ocupó en la introducción-, pues el narrador todo el tiempo se cuestiona al respecto y lo evidencia en el proceso mismo de redacción: cuándo se llega a la historia, cuándo se decide escribir, el arribo y búsqueda del ‘material’, la necesidad de tomar distancia; cuestiones todas que determinaron reflexiones con influencia directa sobre los resultados finales, pues perfilaron la vinculación afectiva con lo escrito.

Sumado a lo anterior, las tres novelas incentivaron -entre otras- preguntas por el tiempo, el lugar, lo abstracto, lo concreto y el narrador:

**Tiempo:** en las narraciones mencionadas es posible -si se quiere- ordenar los acontecimientos en estricto orden cronológico; empero, estas no los presentan así; por el contrario, van de un tiempo a otro. Con esto, me cuestioné y comprendí cómo -al narrar la *gallada*- el “tiempo real” impondría condiciones; esto es evidente, por ejemplo, en «¡*Se calentó la vuelta!*!»: una muerte no pudo suceder antes que otra, aunque su narración no respetase tal orden. Sin embargo, ese “tiempo real” se impuso con fuerza en una decisión: quien(es) narra(n) conoce(n) la historia y, en esa medida, puede(n) moverse -y lo hace- de eventos muy próximos a unos muy lejanos.

**Espacio:** la “realidad”, de nuevo, marcó los límites. En *La cuadra* asistimos al barrio y, dentro de este, a eso que nombra el título, a esa parte con casas a lado y lado de la calle -que va de una a otra esquina-; en *La sombra de Orión*, el escenario es la comuna y *Era más grande el muerto* nos presenta la ciudad. Al transcurrir las historias en contextos tan próximos al de la *gallada*, debí preguntarme -tras haber realizado y analizado las entrevistas- cuáles lugares habitaron los *muchachos*; así, concluí: por antonomasia, habitaron el Diecinueve y, dentro de este, sus calles, casas, esquinas, mangas, quebrada... Tras comprenderlo, el mayor reto fue

transportar al texto -acá, otra vez, las novelas referidas fueron determinantes- esa imagen que ellos me transmitían, ejercicio en el cual se tomaban decisiones todo el tiempo (qué decir, qué no), con la intención de mostrar **el alma del lugar**, eso que para ellos lo hacía particular, distinto a cualquier otro barrio.

***Lo abstracto vs. lo concreto***: según Isabel Calvo, «*Lo abstracto* es la consecuencia que ha extraído la mente de lo vivido y lo sentido [mientras] *lo concreto* será lo sólido, lo compacto, lo material, lo preciso, lo determinado sin ningún tipo de vaguedad» (Mostrar y decir. Lo abstracto y lo concreto, 2020, págs. 53-54). En el capítulo «La escombrera», de *La sombra de Orión*, puede sentirse terror, aunque el narrador, en lugar de usar ese concepto de manera abstracta, lo muestra a través de múltiples relatos sobre personas desaparecidas allí; en «Chicle y el Calvo», antepenúltimo capítulo de *La cuadra*, está el dolor, pero no en esos términos, sino a través de la historia de dos amigos; en «El libro más caro del mundo», decimocuarto apartado de *Era más grande el muerto*, se encuentra la risa, gracias a una anécdota. Al querer narrar la *gallada*, luego de conversar con los *muchachos*, realicé muchas abstracciones, pero al tratarse de una construcción narrativa, más que nombrarlas, la fuerza estuvo en mostrar con relatos esas ‘conclusiones’ parciales.

***El narrador***: ¿quién cuenta? A esta pregunta respondí con una decisión tomada tras optar por la historia de vida colectiva: como tal, debería ser -la historia de la *gallada*- polifónica; a simple vista, asistimos a un relato en primera persona -singular y plural-, mas, para construirlo, se tomaron las palabras de todos los entrevistados y cada quien contó alguna parte... o se fundieron las voces en una, para reconstruir un evento. Por tanto, podría hablarse de un *narrador testigo*, que habla de sí mismo, pero también de los otros, y se permite reflexionar sobre lo

acontecido (Candeira, 2020, pág. 230); un narrador que cuenta la historia de la que también hace parte.

Con algunas claridades -de las nombradas en los párrafos precedentes-, me aboqué a la búsqueda y escritura narrativa de una historia depositada en mucha gente. ¿Cómo hacerlo? En primera medida, concertamos -la asesora y yo- un instrumento ideal: la entrevista *semiestructurada*, que respondió al deseo mismo de contar de manera fluida, directa, de generar diálogo con los entrevistados, más que respuestas. Luego de esto, debíamos encontrar el tipo de texto; entre las opciones contempladas, optamos por una capaz de conjugar elementos asociados tanto con el periodismo -de la crónica, por ejemplo, se tomó su cualidad de evidenciar la sucesión cronológica, así los acontecimientos no se relataran del más antiguo al más reciente; así se hablara de lo más actual primero, luego se pasara a un hecho intermedio, así se fuera de aquí para allá: lo importante era mostrar al lector un ‘orden’ o que este contara con lo necesario para reconstruirlo-, como recursos tradicionalmente explotados por la literatura -el punto de vista, el narrador-, pero no exclusivos de tales áreas: la **historia de vida**. En la búsqueda de información al respecto, llegaron varios autores, siendo Anabel Moriña la más determinante. Ella considera necesario diferenciar -pues tienden a confundirse- **relato de vida e historia de vida**. El primero se refiere a la narración que una persona hace de su propia vida -en parte o en su totalidad-; si en esta investigación solo hubiera lugar a relatos de ese tipo, entonces deberían conservarse lo más inalterados posible (como el orden en los acontecimientos). La segunda, en cambio, incluye al primero, mas el investigador es quien estructura la historia, a partir de las narraciones de los entrevistados (Moriña, 2020, págs. 26-27). Tras esta claridad, y al haber considerado el objeto de estudio -la *gallada*-, encontramos que la **historia de vida colectiva** -definida así por María Eumelia Galeano- era una manera más precisa de nombrar el fenómeno: «En la historia de vida

colectiva, a través de múltiples relatos, de múltiples voces se reconstruye la vida de un conglomerado o grupo social. Es un procedimiento de historias cruzadas: varios informantes hablan sobre una misma práctica, situación o experiencia vivida en común» (Diseño de proyectos en la investigación cualitativa, 2016, pág. 78). De tal manera que pude contar ‘parte’ de la vida de los *muchachos* a través de la narración del grupo conformado<sup>12</sup> y haciendo uso de la primera persona gramatical -singular y plural-. En ese ‘contar’, entonces, confluyen las voces de todos, muchos de sus relatos y anécdotas, aunque el narrador parezca ser el mismo, cuando en realidad son todos, quienes por turno se toman la palabra.

Así, tras hallar el mecanismo para contar la historia, me concentré en la conversación con los *muchachos*, pues de entrada se tomó una decisión: contar la historia con los testimonios de ellos, porque si se ampliaba demasiado el espectro -por ejemplo, con más personas del barrio Diecinueve de abril-, es probable que se hubiera salido de control la intención de contar la historia de la *gallada* -desde la *gallada* misma- y se terminara hablando de muchas otras cosas -importantes sí, para el barrio, pero no tanto para el énfasis de este trabajo-. Para guiar las conversaciones, construimos un instrumento de entrevista pensado en clave de los capítulos futuros; a saber:

### *Antes de la gallada*

#### **[De la Uno a la Veinticuatro: las primeras casas]**

---

<sup>12</sup> Para ampliar esta noción, véase (Moriña, 2020), quien habla de los «Tipos de historias de vida» y las divide entre las de *relato único* y de *relatos múltiples* -el segundo se corresponde con la definición propuesta por Galeano-.

- ¿Cómo fue la construcción de su casa? ¿Recuerda cómo era cuándo llegó al barrio y cómo se ha transformado hasta hoy? ¿Quiénes participaron en la construcción de su casa? ¿Cuándo llegó había muchas casas?
- ¿Cómo se ha transformado el barrio desde su llegada? ¿Quiénes han contribuido a la transformación del barrio?
- ¿Por qué las casas tienen asignado un número? ¿Cómo y por qué fue asignado ese número?

### **[La calle, la cancha, la quebrada y el morro]**

- ¿Cuáles eran los lugares o espacios de encuentro más importantes en el barrio? ¿Por qué?
- Podría describir la calle, la cancha, la quebrada y el morro: ¿Cómo eran? ¿Qué se hacía en esos lugares? ¿Quiénes los frecuentaban?
- ¿Recuerda alguna anécdota que le haya pasado a usted o con sus amigos en esos lugares?
- ¿Cuáles juegos recuerda de su infancia?
- ¿Qué es el “Polvorete”<sup>13</sup>? ¿Lo considera parte del barrio o algo aparte? ¿Sabe cuándo y cómo surgió?

### ***¡Se armó el parche!***

---

<sup>13</sup> Así se le llama a una parte del barrio, al final de la cancha -nacida como un caserío de invasión-, donde, históricamente, ha habido “plazas de vicio” (así se conocen en los barrios a los lugares, a veces son casas, donde se expenden y consumen sustancias psicoactivas) y se ha vivido la violencia de manera más descarnada.

- ¿Qué era la *gallada*?
- ¿Quiénes eran los de la *gallada*? ¿Todos tenían apodos?
- ¿La *gallada* tenía algún nombre o solo era “la *gallada*”?
- ¿Qué hacían en la *gallada*? ¿Cuáles eran los *parches* de la *gallada*?
- En el barrio: ¿cuáles eran los lugares de la *gallada*? ¿Por qué?
- Aparte del barrio, ¿la *gallada* frecuentaba otros lugares?
- ¿En la *gallada* había mujeres? ¿Quiénes? ¿Qué hacían esas mujeres en la *gallada*?
- ¿Cuál era la música que escuchaban en la *gallada*? ¿Recuerda alguna canción en particular?
- ¿Conserva o recuerda algún objeto que pueda relacionar con la *gallada*? ¿Cuál? ¿Por qué?
- ¿Recuerda cómo se vestían? ¿Había alguna marca favorita de ropa, de pantalón, camisa, zapatos...?
- ¿Recuerda algún dicho, frase, palabra... que utilizaran con frecuencia? Por ejemplo, para referirse a las mujeres o a los amigos.
- ¿Qué eran los festivales<sup>14</sup>? ¿Qué hacían en los festivales? ¿Para qué hacían los festivales? ¿Quiénes eran los responsables? ¿Durante cuánto tiempo los hicieron? ¿Cada cuánto los hacían? ¿Por qué los dejaron de hacer?

---

<sup>14</sup> Nombre dado a los bingos bailables organizados por la *gallada* y la JAC del barrio.

- ¿Usted estuvo en el viaje a la Costa? ¿Qué recuerda de ese viaje? ¿Quiénes fueron? ¿Qué siente al recordar ese viaje?
- Si pudiera volver a vivir algo con la *gallada*: ¿qué sería?

***¡Se calentó la vuelta!***

- ¿Cómo vivió la violencia la *gallada*? ¿Cómo lo afectó?
- ¿Cuáles son los muertos de la *gallada*? ¿Cómo murieron? ¿Qué recuerda de ellos?
- ¿La *gallada* todavía existe? ¿Qué hace la *gallada* hoy en día?
- ¿Conserva alguna foto de la *gallada*?

En total, se realizaron siete entrevistas con *muchachos* de la *gallada*, que estuvo conformada por -más o menos<sup>15</sup>- veinticinco, de los cuales, hasta ahora, han muerto cinco - cuatro de ellos asesinados-. Tales entrevistas fueron el insumo para la construcción de los capítulos «¡Se armó el *parche*!» y «¡Se calentó la vuelta!» y en parte, también, ayudaron a construir «La *gallada* antes de la *gallada*». Digo ‘en parte’ porque casi la totalidad de ese capítulo nació de las entrevistas realizadas -de nuevo siete (cinco de ellas a mujeres fundadoras)- en el marco de la investigación «Recordar el pasado para unir el presente», enunciada líneas arriba: ¿Por qué? Al adentrarme en la historia, encontré cómo las dos generaciones de la *gallada*

---

<sup>15</sup> No hay un número exacto, pues al hablar con ellos, cada uno incluye a uno que el otro no, por eso se parte de quienes sí son considerados por todos como de la *gallada*, pues hubo muchos otros jóvenes que solían compartir con ellos, pero no hacían parte del grupo. Se habla de veinticinco por la anécdota del *butaco más chimba de todos*, narrada en el apartado «¡Se armó el *parche*!».

coincidieron -de manera respectiva- en haber estado juntas desde los primeros años -en la escuela, el colegio y hasta en la primera comunión; por tanto, *la cosa* no había empezado con un grupo de jóvenes, sino mucho antes- y, sobre todo, porque la infancia de muchos transcurrió mientras el barrio nacía y se consolidaba, gracias al trabajo comunitario, al convite. Esto último, incluso, fue una motivación fundamental en la investigación: Así, las entrevistas con los *muchachos* no permitían conocer en detalle ciertos aspectos del barrio, pues en los primeros años sus preocupaciones estaban más en el juego -al tiempo que los adultos se inventaban un mundo junto a la quebrada Doña María-, de ahí que se echara mano de esas otras entrevistas. Sumado a ello, son de notar las dificultades de acercamiento a algunos -que derivaron en la cantidad de entrevistas realizadas-: por la distancia -el vivir fuera del país-, las ocupaciones, el desinterés o la decisión de no tocar ciertos temas de sus vidas. Aun así, el llamado **método de la saturación**<sup>16</sup>, aplicado desde la primera lectura de las entrevistas -transcritas de manera literal-, permitió ‘armar’ una historia donde cada vez había menos elementos nuevos. Para un segundo momento de análisis, se echó mano de un modelo descrito en detalle por Moraña:

El análisis de datos es un proceso que implica una interacción constante y un proceso circular. Esto significa: reducir las notas de campo, descripciones, explicaciones, etc., mediante la correspondiente codificación, hasta llegar a unidades significativas que sean manejables. También significa estructurar y representar estos datos para finalizar con unas conclusiones más comprensivas. (2020, pág. 73)

Tal circularidad del proceso se realizó casi a rajatabla, en tanto de la transcripción se extraían fragmentos, que luego se agrupaban por categorías -siempre con el criterio de prestar más

---

<sup>16</sup> Anabel Moraña lo define así: «Este consiste en ir comparando cada historia con la siguiente, para tratar de aislar los elementos coincidentes de ésta, y seguir así hasta que cualquier nueva narrativa no sea capaz de introducir ningún elemento nuevo» (2020, págs. 33-34).

atención al grupo que a los relatos de vida-, agrupaciones que de a poco ‘armaron’ el relato, a veces de manera literal, a veces reelaboradas, pero siempre con respeto por el ‘lenguaje’ y los hechos.

¿Cómo, entonces, apliqué el método de la saturación y el modelo de análisis propuestos por Moriña? Con la estructura sugerida en la serie de preguntas del instrumento de entrevista, donde consideramos tres partes (el nacimiento del barrio y en él de la *gallada*; el surgimiento de esta -su vigencia- y la violencia -una forma de final-), realicé la lectura de las transcripciones e inicié la codificación en dos grandes bloques: **anécdotas y frases**; es decir, microhistorias y oraciones que deseé incluir de manera literal; frente a las primeras, las insertaba de a poco en el relato cuando tenían que ver con la *gallada* de manera directa o si servían para recrear su ambiente y el de la narración en general; mejor dicho, los distintos momentos considerados en las preguntas del instrumento. A su vez, introducía las frases con el mismo criterio. Muy rápido, sin embargo, me quedé corto: había mucho más por decir y mucho de dónde tomar esa materia prima, por lo que me consagré a la tarea de una lectura más minuciosa, con el ojo puesto en catorce ‘bloques de sentido’ -creados mientras se releía-, que, al fin de cuentas, trazaron el rumbo de cada palabra, puesto que me ayudaron a crear una estructura más sólida. Me pregunté, entonces, por el **nacimiento del barrio**; las **personas determinantes en ese proceso**; el **ambiente**; las **transformaciones**; la **comunidad**; los **lugares**; el **origen de la gallada**; los **sentidos dados a esta**; sus **parches** (lo que hacían, lo que no); la **presencia de las mujeres**; el **presente del parche** (si aun existía o no); las **materialidades** (objetos, lugares, personas); la **violencia** y los **muertos**. Gracias a tales bloques, por lo tanto, pude ‘armar’ una historia que inicia con un contraste -cómo se ve el barrio ahora y cómo se veía cuando nació- y termina con un narrador que cuenta cómo es el presente de su grupo de amigos, cómo estos siempre

recuerdan y añoran otros tiempos. El proceso, en síntesis, consistió en el ‘reordenamiento’ y ‘selección’ de las palabras recogidas en las entrevistas. El cambio de orden obedeció más a la estructura que fue tomando el texto que a la alteración de sentidos, mientras la selección responde a un proceso muy retador, que asumí desde las preguntas: ¿qué contar? ¿Qué no contar? En primera instancia, prioricé lo colectivo sobre lo particular; en segunda medida, me preocupé mucho de tratar cuidadosamente la información u omitir ciertos detalles si era del caso -esto último lo apliqué cuando sentí que la seguridad de quien hablaba podría verse afectada-<sup>17</sup> y, dentro de lo contado, el método de la saturación también sirvió en el proceso de ‘armado’ para definir elementos coincidentes -el marco de la historia- y particulares -aspectos puntuales, revelados por cada *muchacho*, o cosas que los otros ignoraban y ayudaban a completar el rompecabezas-. Así, mientras afrontaba el qué y el cómo, procuré resolver un cuestionamiento hecho por varios escuchas de los coloquios de final de semestre: ¿qué hacer con esas ‘otras historias’ que iban surgiendo?, mejor dicho, ¿con tantas particularidades, anécdotas? Al respecto, opté por el camino que señaló Molano cuando escribió «Los bombardeos de El Pato», incluido en el libro *Los años del tropel*:

Las versiones [**de los hechos**] eran diferentes, pero eran más bien matices de una misma versión, y haciendo a un lado los libros, haciendo a un lado las normas metodológicas, los esquemas, decidí coger el material y trabajarlo tal como yo sentía que tenía que trabajarlo: simplemente poniendo un poco entre paréntesis la singularidad de las historias, para captar la generalidad de la historia que me estaban contando, manteniendo un

---

<sup>17</sup> Tal criterio también se aplicó a las entrevistas, cuya primera versión -literal- no utiliza filtros, por ejemplo, en cuanto a los nombres propios.

respeto absoluto por el lenguaje de la gente. (Molano Bravo, Mi historia de vida con las historias de vida, 1998, pág. 104)

Así, «poniendo [...] entre paréntesis la singularidad de las historias», construí una historia de vida colectiva de la *gallada* del barrio Diecinueve de abril; la fuerza no la puse tanto en la narración de la vida de este o aquel -ahí el paréntesis-, sino en la historia del grupo, de ahí que decidiera -en mutuo acuerdo con los entrevistados- no usar nombres propios y sacrificar el uso de apodos casi en su totalidad. Es de aclarar que por tales decisiones -evitar nombres propios, narrar en primera persona-, no se demarcan los parlamentos literales -en los casos donde se usaron- de los *muchachos* -por ejemplo, con comillas-, sino que se funden todos en una voz, como si ella reuniera la historia de cada uno y la de todos, como si cada uno pasara al frente y, a su vez, tomara el turno de contar. De esta manera, la metodología de Anabel Moriña es referente cardinal en la construcción narrativa que aquí presento; ella, Moriña, fundamenta su trabajo desde un tipo de conocimiento: el **narrativo**, y defiende esta metodología de investigación y esa forma de conocimiento al resaltar cómo permiten «[...] conocer el mundo de Otros» (2020, pág. 13); y precisamente el conocimiento de ese mundo posibilitó una escritura más sincera, pues en principio intenté ver y escribir desde quien figura como autor de la investigación, Julio Mauricio, mas con el pasar de las líneas y la interlocución con las personas que hacen parte de la muestra, por fortuna, las voces de ellos se impusieron. La imposición de esas voces, empero, no fue del todo gratuita; en principio, responde a la intencionalidad de contar la historia desde ellos; en segundo lugar, da cuenta de los enfoques asumidos desde la Ciencia de la información. En este trabajo, entonces, ‘la información’ estuvo vinculada, sobre todo, con sujetos, así se abordara -por ejemplo- en otros soportes: novelas, artículos, diccionarios, investigaciones. Esta decisión -la de trabajar con sujetos-, por tanto, me llevó a asumir un enfoque: el ‘sociocultural’, que pretende

«[...] reconocer y comprender las representaciones y las prácticas sociales relacionadas con la información, estrechamente concernientes con, al menos, tres cosas: el lenguaje, la memoria y el conocimiento» (Álvarez, 2019). De tal manera, busqué -pensando en la información que los *muchachos* me dieron en las entrevistas-, como dije líneas atrás, narrar desde ‘el lenguaje de la gente’, desde sus formas particulares, con el ojo siempre atento a los rastros, huellas o, en sentido amplio -desde Pierre Nora-, los lugares de memoria, es decir, las materialidades (objetos, lugares, fotografías) e inmaterialidades (los relatos mismos de vida), que dan cuenta de sus memorias, de qué y cómo lo recuerdan. Ahora bien, ¿cómo conceptualicé esa ‘información’ recolectada?: lo hice en tanto creación, en tanto orden particular o, en palabras de Hugo Zemelman, «[...] sin imponer a la realidad lógicas externas que la empobrecen o distorsionan» (Los horizontes de la razón. Vol. 3: El orden del movimiento, 2011), mejor dicho, quise reconocer las particularidades, subjetividades, lo cual significó asumir un concepto dinámico de la información que no desconociera la importancia de los ‘datos’ sino que los asumiera como resultantes de procesos activos de construcción y difusión de la información. Dicho de otra forma, esa decisión implicó una toma de postura: que le apuntó al «mundo de los procesos» (como diría Iramain) más que al «mundo estático» (propio, en gran medida, de la información científica); así las cosas, tomé partido por las relaciones que se tejen entre sujetos y ‘cosas’ y por sus concepciones, antes que por una visión ‘estática’, como de cosa muerta, de la realidad.

### Marco teórico

«No se trata de objetos materiales o rituales repetitivos,  
sino de subjetividades depositadas en materialidades»

(Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 153).

«Identificar de manera absoluta a uno mismo, al propio «yo»,  
con el «yo» acerca del que estoy hablando,  
es tan imposible como levantarse uno mismo por el pelo»

(Bajtín, 1989, pág. 408).

La memoria ha sido abordada desde diferentes perspectivas teóricas, muchas de las cuales parten de sucesos dolorosos y emblemáticos (por ejemplo, el Holocausto), que en el plano conceptual han permitido establecer categorías fundamentales como los *usos*, *abusos* y el *deber de memoria*, mas debe aclararse que, para esta investigación, la memoria es tanto un recurso metodológico como conceptual que buscó detenerse en la cotidianidad de un grupo de pares de un barrio al sur del área metropolitana de la ciudad de Medellín, más que en los grandes relatos configurados a partir de sucesos violentos. Así las cosas, en este contexto teórico se busca presentar una reflexión acerca de la memoria que ayude a comprender cómo fue asumida en el planteamiento y desarrollo del trabajo.

## Discusiones en torno a la memoria

La *memoria* tiene tantos sentidos que hablar de ella implica una constante toma de decisiones: desde dónde se la entiende, para qué, cómo... si se la asume a manera de proceso individual, colectivo o ambas; también se la ha concebido como el resultado de construcciones sociales, prácticas, interacciones, conflictos y negociaciones (Jelin E. , Los trabajos de la memoria, 2002) (Sánchez, Guerras, memoria e historia, 2006). Es decir, hay tantos sentidos como adjetivos puedan otorgársele: memoria histórica, memoria colectiva, memoria individual.

A su vez, Tzvetan Todorov introduce la noción de usos de la memoria y, en este sentido, la dota de un carácter político, en tanto esta tiene una connotación de acto de resistencia al poder, de oposición. Se mueve en términos de la selección y combinación de lo que se recuerda (conserva) o se olvida (suprime): «La memoria es por fuerza una selección: ciertos rasgos del evento son conservados, otros, desechados de súbito o paulatinamente, o sea, olvidados. Casi se podría decir que, lejos de oponérsele, la memoria es el olvido: olvido parcial u orientado, olvido indispensable» (Todorov, 2022, pág. 3). En consonancia, Reyes Mate vincula la memoria a la identidad de manera decisiva, a la vez que la ancla con los usos de la memoria, considerando que un “buen” uso de la memoria es aquel que permite recordar u olvidar “ejemplarmente” y que esta “ejemplaridad” viene dada por la capacidad con la cual puede ser usado el pasado para comprender el presente. En este sentido, Reyes Mate -según Joan-Carles Mèlich- asume que la memoria es el resultado de un trabajo, es una construcción, que no surge de reacciones instintivas y que está definida concretamente a partir del acontecimiento -este es el punto de partida de toda reflexión-: «Entiendo por memoria una facultad, la facultad que tenemos los seres humanos para instalarnos siempre provisionalmente en nuestro tiempo y en nuestro espacio, en

nuestra tradición. La memoria es la facultad que hace posible la configuración de nuestra identidad» (Mèlich, 2006, pág. 118).

Existe también, al igual que en Mèlich y Todorov, un nexo estricto, a la hora de construir memoria, entre eventos pasados, acciones presentes y posturas a futuro: «Están también el cómo y el cuándo se recuerda y se olvida. El pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras» (Jelin E. , Los trabajos de la memoria, 2002, pág. 2).

Es así como la memoria se considera un proceso subjetivo, activo y construido socialmente, en constante diálogo e interacción. Para Sandra Arenas, la memoria hace referencia a «[...] las maneras en que las personas construyen un sentido del pasado y enlazan el pasado con el presente en el acto de rememorar/olvidar» (Memorias que perviven en el silencio, 2012, pág. 181). Para llegar a este punto, Arenas retoma la idea de Maurice Halbwachs (2006) según la cual la memoria no es una facultad exclusivamente de uso individual, pues esta se produce en interacción con otros, en contextos sociales particulares. En esta vía, tanto Arenas como Reyes Mate anclan la memoria a dos elementos característicos: lo social y la identidad; esta última, relacionada con las posturas de carácter hermenéutico-interpretativo planteadas por Ricoeur y que las vincula con un elemento central en esta investigación: la narración.

### **El punto de partida**

A partir de la discusión presentada anteriormente, es importante situar que esta investigación asume la memoria desde el plural -memorias-, según la concepción de Jelin en el libro *La lucha por el pasado*, donde considera que «[...] las memorias, siempre en plural, tienen

historia y se desarrollan en muchas temporalidades» (2018, pág. 11); así, el hecho de elegir el plural resulta significativo para esta investigación, pues reconoce la importancia de la polifonía, es decir, de dar lugar a múltiples voces. Como la misma Jelin define, en el *Diccionario de la memoria colectiva*:

Hablar de memorias significa hablar del presente. La memoria no es el pasado, sino la *manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado*, en su enlace, en el acto de recordar/olvidar, con el presente y con un futuro deseado. El presente de la memoria contiene y construye el espacio de la experiencia pasada y el horizonte de expectativas futuras. (2018, pág. 272)

Para esta investigación, al objeto de estudio estar situado en un contexto tan específico -el barrio Diecinueve de abril-, lo más pertinente es precisar que se hablará de *memoria barrial*, definida así en el proyecto *Tejiendo los hilos de la memoria*: «[...] hace referencia a la reconstrucción de eventos memorables para sujetos y colectividades en contextos urbanos. Aquí el componente espacial es fundamental porque constituye el marco de referencia, específicamente «el barrio»» (González , y otros, 2016, pág. 14).

En este sentido, hablar de *memoria barrial* implica reconocer su connotación y anclaje a lo social, frente al cual Jelin plantea que surge en la interacción de memorias individuales con marcos sociales, es decir, ubicar los relatos y testimonios en un espacio-tiempo determinado, elemento que se vincula con un aspecto muy importante de la investigación: el cronotopo. Así, la importancia radica en el proceso de su construcción, porque «Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente -la memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999: 16)- lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo» (Jelin E. , 2001, pág. 5).

Los marcos sociales de la memoria son los arreglos sociales y culturales en los cuales se inscribe cualquier forma de interacción de memorias individuales. Más allá de significar una cosa en sí mismos, son los que dotan de sentido, permiten el reconocimiento, configuran las relaciones y posibilitan la identificación de unos individuos que hacen memoria con su pasado, su acción presente y su posible futuro. Permiten definir los límites de la identidad: «Apunta[n] entonces a establecer la matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales» (Jelin E. , 2001, pág. 4).

En función de la construcción de memorias, Jelin distingue tres ‘elementos constitutivos’ de las mismas: *el olvido*, *el silencio* y *las marcas* (fechas, espacios, objetos: **huellas**).

### **El olvido**

En cuanto al primer ‘elemento constitutivo’ de las memorias, la profesora Judith Nieto cuenta que es “impensable” concebir las memorias sin el *olvido* (“Memoria, campo de tensión en un mundo de diferencias”, 2020), esto debido a la imposibilidad de recordarlo todo, lo cual lleva a pensar en cómo:

El olvido ocupa un lugar central en las memorias [y] La vida cotidiana habitual, así como las situaciones excepcionales, tienen incorporados olvidos y silencios. En el extremo, puede haber un olvido profundo, llamémoslo “definitivo”, que responde al borramiento de hechos y procesos del pasado producidos en el propio devenir histórico. La paradoja es que si el borramiento total ha sido exitoso, su mismo éxito impide su comprobación, ya que no quedan rastros. A menudo, sin embargo, pasados que parecían olvidados definitivamente reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos

culturales y sociales que impulsan a revisar y reconocer huellas y restos a los que no se les había otorgado ningún significado durante décadas o siglos. (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 16)

Lo que vuelve, entonces, al visitar el pasado, es lo que interesó al hablar del *olvido*, al considerarlo en la construcción y análisis de la historia de vida colectiva de la *gallada*, máxime cuando la distancia respecto al origen de esta es superior a los veinte años y la mayoría de sus integrantes no tienen un contacto fluido ni residen en el barrio Diecinueve de abril. Pero, ¿cómo identificar el olvido? De acuerdo con Jean Claude Milner, el olvido existe porque lo podemos nombrar, en caso contrario hablaríamos del olvido definitivo; o sea, el material del olvido es el lenguaje ("El material del olvido", 1989) y al pretender un acercamiento a través de este a la *gallada*, fue posible identificarlo en la acción de volver desde la narración oral (y luego escrita) a los acontecimientos vividos.

Después de grandes acontecimientos, sean trágicos y dolorosos o no, el olvido o el silencio pueden ser herramientas que se auto imponen las comunidades (no necesariamente los individuos, en privado), porque incluso el mostrarse puede acarrear situaciones conflictivas, respecto de las cuales, Reyes Mate señala cómo se vive en una época marcada por el olvido y el no aprovechamiento de las lecciones que la memoria y la historia han brindado:

El punto de partida es el reconocimiento de la situación en que nos encontramos.

Vivimos un planeta devastado por la peste del olvido. Cuando decimos que el genocidio judío supuso un crimen contra la humanidad, hay que entenderlo literalmente: algo murió de la humanidad del ser humano, en concreto, nuestra capacidad de recordar. A partir de ese momento, la memoria es el resultado de un esforzado cultivo y no una reacción instintiva. (Reyes Mate, La posmemoria, 2011, pág. 121).

Respecto del genocidio -punto de partida emblemático para los estudios de la memoria-, un autor -ensayista, literato-, Primo Levi, tiene como estrategia **contar para sobrevivir**, mientras algunos de sus compañeros de cautiverio hicieron lo contrario (**olvidar para salvaguardar la vida**); frente a ello, Gonzalo Sánchez dirá que:

El notable psicoanalista austriaco Bruno Bettelheim sintió esa misma pulsión de contar, no sólo para que se supiera lo increíble de esa “situación límite”, sino también como recurso para superar y “dominar esta experiencia demoledora no sólo intelectual sino también emocionalmente” y recuperar así su autonomía personal. Su encierro en el campo y las estrategias que había ideado para recordar lo habían convertido de alguna manera en paciente de sí mismo, para poder sobrevivir, para evitar la “desintegración de su personalidad”. (Tiempos de memoria, tiempos de víctimas, 2008, pág. 7)

### **El silencio**

El silencio, como lo plantea Arenas, citando a Ortega (2008), es «[...] una forma de padecer, percibir y resistir la dominación de los grupos armados, pero también una táctica empleada para sobrellevar las pérdidas, rearmar la existencia y la cotidianidad luego de los eventos críticos a que han sido sometidas las personas (Ortega, 2008)» (Memorias que perviven en el silencio, 2012, pág. 176). También, es fundamental porque evidencia aquello de lo cual prefiere no hablarse, por razones distintas como:

En el caso de protagonistas y testigos [en que] hay un tipo de silencio “evasivo”, un intento de no recordar lo que puede herir. En el plano personal, son silencios y secretos acerca de situaciones conflictivas o vergonzantes. Existen silencios ligados al miedo [...] También silencios para proteger y cuidar a otros, para no herir ni transmitir padecimientos. En lo social, esto ocurre especialmente en períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, masacres y genocidios, que generan, entre quienes han sufrido la violencia, una voluntad de no querer saber, de evadirse de los recuerdos para poder seguir viviendo [...]. (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 20)

De acuerdo con lo anterior, y al tratarse de la *gallada*, surgió la pregunta sobre qué se callaba de manera consciente, en razón de qué y cómo el tiempo ha jugado en esa decisión, a lo cual se pudo acceder, igual que con el *olvido*, a través del lenguaje, de la narración.

### **Las marcas**

Las *marcas* son las «[...] materialidades y materializaciones de las memorias» (2018, pág. 156), o sea, las fechas, espacios, objetos, **huellas**: lo que recuerda la existencia, el paso de algo por el mundo, e identificar tales huellas constituyó en sí el ejercicio de memoria, más que las huellas por sí mismas; mejor dicho, esas huellas (per se) no constituyen memorias, pues empiezan a ser tales cuando son evocadas y localizadas en un marco que les otorgue semejante valor (Jelin E. , pág. 17). Frente a las *fechas*, la investigadora argentina centra su atención en aspectos como el valor, el carácter y, sobre todo, las disputas que implican su establecimiento y los sentidos dados a las mismas, puesto que lo más común es la existencia de desacuerdos o, así lo expresa ella: «[...] es claro que no todos comparten las mismas memorias. Hay

interpretaciones diferentes y aun contradictorias de los mismos acontecimientos» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 161).

Por otro lado, además de las disputas y la multiplicidad semántica, aborda las *fechas* desde su establecimiento en calendarios oficiales y las conmemoraciones implicadas en ellas, lo cual no fue tomado en consideración para el análisis de la *gallada*, por no resultar pertinente en el estudio de la misma, aunque esto no excluya la observación de fechas significativas, sean o no conmemoradas, y la probable diversidad de significaciones dadas, como se hizo en el capítulo «¡Se calentó la vuelta!», cuando -y con el ánimo de reiterar la importancia de las fechas- se narraron las muertes de los *muchachos* y se precisaron en cada caso los días de nacimiento y defunción<sup>18</sup>. A su vez, la reflexión en torno al *espacio* partió de la misma preocupación que la de las *fechas*: «Así como hay fechas que se tornan significativas, hay espacios que concentran sentidos del pasado; de ahí los intentos de marcar territorialmente esos lugares» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 162). Ahora bien, ¿la *gallada* marcó los espacios que habitó?, ¿de qué manera? ¿Con qué intención(es)? ¿Cuáles fueron sus espacios más significativos? A preguntas semejantes se suman cuestiones no menos importantes, como las capas de sentidos del pasado en esos espacios marcados por ellos, que ahora no habitan en tanto grupo y hoy por hoy son parte de la cotidianidad de nuevas generaciones, quienes les imprimen otros usos, otras significaciones, representando así un reto a las memorias, porque la marcación no basta y: «[...] los sentidos nunca quedan cristalizados o inscriptos en la piedra del monumento o en el texto grabado en la placa. Como vehículo de memoria, la marca territorial no es sino un soporte, plagado de ambigüedades» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 164), es decir, las

---

<sup>18</sup> En lugar de nombres o apodos, el relato sobre cada 'finado' -así se refiere uno de los *muchachos* a los amigos muertos- se introduce con esas dos fechas. Por ejemplo, el último, a su vez final de la historia de vida colectiva, se titula «**Diecinueve de septiembre de mil novecientos setenta y nueve - Veintiuno de julio de dos mil uno †**».

personas son quienes transmiten sentidos a los espacios y de ellas depende la continuidad de los mismos.

Respecto de las marcas, Jelin reitera su pluralidad de sentidos y enfatiza una cualidad fundamental: «[...] son, por su propia naturaleza, locales y localizadas. Están en un espacio delimitado y específico. Sin embargo, sus sentidos presentan distintas escalas y diversos alcances tanto para los emprendedores que proponen y luchan como para los demás -coetáneos o de generaciones posteriores-» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 174). Así, al enfatizar esa cualidad, reafirma la necesidad de prestar atención al *espacio*, a sus *marcas*, como placas, memorias, estatuas, intervenciones pictóricas que, junto a los ejemplos de Sandra Arenas (cuando habla de “altares espontáneos”, llamados así por su carácter ‘no-oficial’), amplían el espectro de *marcas* posibles:

Las calles de Medellín están llenas de vírgenes, cruces, grafitis, placas, jardines y murales. Hacen parte de nuestra cultura, de la manera como la representamos y expresamos, no obstante, algunos de ellos tienen un significado especial, están allí para marcar el último lugar donde fue vista con vida una persona, donde murió o donde ocurrieron hechos violentos. Son iniciativas de memoria construidas en los márgenes, no llaman la atención sobre los grandes eventos, pero sí sobre los hechos que fueron impactantes e incluso traumáticos para personas o pequeños grupos. ("Resistir al miedo", 2020, pág. 289)

Las marcas, como las demás huellas de la *gallada* (espacios, objetos, relatos, fotografías), se concibieron en el sentido amplio que propuso Pierre Nora cuando habló de *lugares de memoria*, que no se limitan a los que tienen una ubicación geográfica, pues:

[...] son, ante todo, restos, la forma extrema bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la solicita, porque la ignora. [...] Museos, archivos, cementerios y colecciones, fiestas, aniversarios, tratados, actas, monumentos, santuarios, asociaciones, son los cerros testigo de otra época, de las ilusiones de eternidad [...] signos de reconocimiento y de pertenencia de grupo en una sociedad que tiende a no reconocer más que a individuos iguales e idénticos. (Nora, 2009, pág. 24)

Debe aclararse que el interés fundamental estuvo en rastrear las *huellas* de la *gallada*. Respecto a su ubicación, Philippe Artières dirá que:

[...] son pocos los acontecimientos que no dejan una huella, aunque esa huella desaparezca en la mayoría de los casos; anda borrada, apenas, como las notas recordatorias que uno deja sobre la mesa de la cocina a diario, y que luego se descartan una vez leídas. ¿Adónde encontrarlas? Las escrituras personales están muchas veces muy cerca de los individuos, algunos las llevan consigo (una carta de amor, una foto...) y es en el dormitorio donde frecuentemente uno conserva sus tesoros. En el cajón de un armario, en el escritorio, uno acumula pequeñas huellas de vida. Un tesoro. Es entonces en ese lugar de lo íntimo que el investigador encontrará este tipo de archivo. (2018, págs. 37-38)

Se asume, pues, un sentido amplio de las *huellas* (abordadas por Artières -sobre todo- en relación con los archivos personales), con el que la preocupación estribó en buscar una historia en partes diversas, haciendo hincapié en las personas, porque «[...] la memoria no ha sido “depositada” en ningún lugar; permanece en las mentes y los sentimientos de la gente» (Jelin E. , La lucha por el

pasado, 2018, pág. 172). O sea, un objeto o lugar, por sí solo, no es memoria: lo que les otorga esa calidad es su activación<sup>19</sup>.

### **Cronotopo: tiempo y espacio en la construcción de memorias**

Mijaíl Bajtín<sup>20</sup> define el cronotopo como: «[...] la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo» (Teoría y estética de la novela, 1989, pág. 237). La asimilación “artística en la literatura”, por lo tanto, exige una primera claridad: lo narrado no es lo mismo que la realidad de la cual ‘se parte’. También, es fundamental un rasgo: el “carácter indisoluble” de la relación tiempo-espacio, pues en la obra literaria<sup>21</sup> todo sucede en un momento y lugar determinados. Así, por ejemplo, Bajtín habla del “encuentro” como uno de los cronotopos más desarrollados (al respecto, las posibilidades resultan infinitas en cuanto a tipos de encuentros: de personajes; encuentros fortuitos, premeditados, metafóricos).

A su vez, frente a esa relación -de la realidad del texto con la del mundo-, precisará que:

En ese tiempo-espacio totalmente real, donde suena la obra, donde se encuentra el manuscrito o el libro, se halla también el hombre real que ha creado el habla sonora, el

---

<sup>19</sup> Un caso lo deja más claro: en dos mil diecinueve, en el barrio Diecinueve de abril, se instalaron -sobre soportes de acrílico- afuera de algunas casas fotografías de personas del mismo barrio. Muchos no sabían quiénes eran esas personas. Solo en el momento de la conversa, cuando alguien más se acercaba y le contaba alguna anécdota a quien observaba o le decía quiénes eran las personas retratadas, cobraba fuerza -en términos de memoria- el ejercicio.

<sup>20</sup> Todas las reflexiones a continuación fueron tomadas del libro *Teoría y estética de la novela*, cuyo recorrido por la historia de la novela parte de la antigua Grecia y llega hasta el siglo XVI.

<sup>21</sup> Este apunte, valga aclarar, se refiere a la ficción; pues si se las comparara con la ‘realidad real’, resultarían indeterminados.

manuscrito o el libro; están también las personas reales que oyen y escuchan el texto. Naturalmente, esas personas reales (autores y oyentes-lectores) pueden encontrarse (y generalmente se encuentran) en tiempos y espacios diferentes, separados a veces por siglos y grandes distancias, pero situados, a pesar de eso, en un mundo unitario, real, incompleto e histórico; un mundo cortado del mundo representado en el texto por una frontera clara y esencial. Por eso podemos llamar a ese mundo, el mundo que está creando el texto; pues todos sus elementos -y la realidad reflejada en el texto, los autores creados en el texto, los intérpretes del mismo (si existen) y finalmente, los oyentes-lectores que están recreando y, en ese proceso, renovando el texto- participan de manera igual en la creación del mundo representado en el texto. De los cronotopos reales de ese mundo creador surgen los cronotopos, reflejados y creados, del mundo representado en la obra (en el texto). (Bajtín, 1989, págs. 403-404)

Existen, pues, el mundo del texto y el ‘mundo exterior’; lo representado en la obra y lo que rodea a quien la lee (u observa o escucha). Empero, hay un tercer estadio: la interacción de ambos mundos, cuyo relacionamiento posibilita la existencia del cronotopo. Dicho de otra manera: el cronotopo se completa con la interacción de ambos mundos, pues la obra pudiese estar escrita, pero si no es leída, verbigracia, ‘no sería’, o sea, su existencia no se completaría. Frente a esos mundos, la profesora e investigadora Elena Acosta -a partir de los planteamientos del filósofo español Félix Duque- hace una distinción importante:

[...] el *lugar* tiene un doble origen: por un lado, se trata de *lugares culturales*, aquellos que tienen sitio en los mapas y una historia colectiva en la que se reconocen sus poblaciones, son los lugares que habitamos y cuyos tiempos se miden por la cronología; esos *lugares* fueron originados por la intervención del hombre sobre la tierra salvaje, por

el ímpetu arquitectónico sobre aquello que estaba ahí, inviolado y casi inviolable, hasta la llegada de un grupo humano que lo hirió, haciendo *lugar* con esa herida. Por otro lado, hablamos de *lugares culturales*, aquellos que se levantan sobre los que tienen sitio en los mapas, compuestos por los relatos míticos o las leyendas, por los poemas, los cuentos, las novelas, las canciones, los dibujos, las pinturas, las esculturas, las obras teatrales, las películas o las series de televisión (cuando éstas se inscriben en experiencias artísticas que rebasan el mero entretenimiento de masas); estos lugares han sido originados en la mente de un *poietés*, son fruto de creaciones suyas, que universalizan el topónimo que determina el *lugar cultural* del que parten, pero cuyo territorio es de todos aquellos que habiten en la ficción, sin importar de qué modo, pues cada receptor de una obra de arte esculpe a su vez su propio *lugar*. Nos encontramos ya frente al concepto de *cronotopo* [...]. ("Los artistas y la construcción del lugar", 2018, pág. 164)

Además, en palabras de Elsa Blair, «[...] el “lugar” gana sentido» (El poder del lugar y su potencial político en la legitimación de la(s) memoria(s) del conflicto político armado, 2013, pág. 72), pues «Este, en términos de Agnew, “representa el encuentro de la gente con otra gente y con las cosas en el espacio” (citado en Cairo, 2005, p. XIV). Con esta última afirmación, Agnew se refiere a la forma en que la vida cotidiana se inscribe en el espacio y adquiere significado para grupos particulares de gente y organizaciones».

Por otro lado, esta investigación prioriza una idea de tiempo no-lineal para la constitución de la memoria, pues, de acuerdo con Reyes Mate, «A cada modelo de tiempo responde una distinta concepción de la historia» (El tiempo, tribunal de la historia, 2018, pág. 19); y si esto es así, entonces una visión «lineal» implicaría «mirar hacia adelante», es decir, encaminar las acciones hacia la consecución del progreso, lo cual significaría una exclusión de la memoria,

pues un tiempo orientado al progreso llevaría a no darle un lugar a la memoria, porque: «Un tiempo así, que es el que nos habita, hace imposible la memoria» (Reyes Mate, El tiempo, tribunal de la historia, 2018, pág. 19) y la hace imposible al negar la duración y concebir cada acontecimiento como un momento más de la historia en el camino hacia el progreso y, si esto sucediera, supondría una aceptación, sin cuestionarla, de la barbarie.

Por el contrario, un tiempo no-lineal sí daría lugar a la memoria y, por ende, al pasado. Al respecto, valga resaltar el valor que dio el citado autor ruso a los cronotopos: «En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación de la novela» (Bajtín, 1989, pág. 400). Mejor dicho, ellos posibilitan -sea o no una novela el texto construido<sup>22</sup>- el desarrollo de la historia, en tanto -al concentrar lo temporal y lo espacial- permiten desarrollar las tramas; construir los personajes -al poderlos situar-; tejer los eventos, etcétera, y, así (en clave de este trabajo), construir a partir de ahí un relato siempre atento a la identificación de las huellas, los rastros, de responder a la pregunta: ¿dónde se deposita la memoria de la *gallada*?, a la cual se contesta en dos momentos: con el relato como tal y con el texto posterior al mismo, que lo analiza en clave de esa pregunta, es decir, la pregunta por los lugares de memoria -en el sentido amplio que propuso Pierre Nora-

En sus disertaciones acerca del cronotopo, Bajtín recorre la literatura occidental<sup>23</sup> y en ella analiza -a la luz del concepto- múltiples obras literarias (novelas). En todos los casos, subyacen preguntas por la relación de las obras con la ‘realidad real’ -presencia (y de qué tipo) o

---

<sup>22</sup> Sin embargo, es preciso señalar que Bajtín, en sus sendas reflexiones -dentro del libro citado- se refiere exclusivamente a esta forma textual, a este género de escritura.

<sup>23</sup> Se ocupa de siete grandes cronotopos: la novela griega de aventuras, novela de aventuras costumbrista, biografía y autobiografía antiguas, hipébaton histórico (cronotopo folclórico), novela caballeresca, cronotopo rabelesiano y cronotopo idílico. Aunque, dentro de estos, da espacio a múltiples cronotopos como el del camino (en sentido metafórico, el **camino de la vida** o la vida como un camino) y el del encuentro, muy desarrollados en la historia literaria, no exclusivos de alguna época en particular.

no de la serie temporal histórica: el mundo exterior es contexto o determina la historia-; la imagen de hombre que proyectan; las huellas dejadas por los acontecimientos en los personajes; la expansión espacial -qué tanta o qué tan poca precisan-; la vinculación de los personajes con el espacio -a veces mero escenario, a veces parte integral de la vida construida en el texto (**unidad del lugar**, diría el autor ruso)-, entre muchos otros aspectos, que no son resumidos acá, pero sí abordados en el análisis. A la luz de la investigación, el mayor énfasis del recorrido se puso en las confluencias y divergencias de tales postulados con la historia de vida de la *gallada*, por considerarlos válidos y útiles para su abordaje, pues llenan de sentido la construcción narrativa y, en esta, ayudan a comprender la importancia del lugar.

## Capítulo I: La *gallada* antes de la *gallada*

De *primerazo*, en el barrio no se ven mangas; hay cemento por toda parte. De las primeras veinticuatro casas, solo una (la *Doce*) conserva el solar, que se extiende hasta San Gabriel<sup>24</sup>, el barrio de encima. Solo a seis les sobreviven algunos de los muros originales: unas placas de concreto durísimas, que tocaba darles martillo un día entero para poner un clavo. A todas, entregadas a las familias más numerosas de Itagüí por la Anapo<sup>25</sup>, y por eso llamaron al barrio *Diecinueve de abril*, les correspondió el mismo destino: la disminución de los solares a medida que nacían nuevos hijos. El *Diecinueve*, entonces, se inició con veinticuatro casas: diez al lado de la quebrada y catorce al frente. Primero hicieron las catorce de este lado, así: dos casas, un callejón, dos casas, un callejón, dos casas, un callejón. Luego, diagonal a la *Catorce*, hicieron la *Quince* y la *Dieciséis*, después un callejón y, seguidas, la *Diecisiete*, la *Dieciocho*, la *Diecinueve* y una manga -donde ahora hay cinco casas, con frentes de al menos seis o siete metros- hasta la *Veinte*; entre la *Veinte* y *Veintiuno*, y entre la *Veintidós* y la *Veintitrés*, también hicieron callejones. Ya con la *Veinticuatro*, se dibujó una especie de herradura, porque la *Veinticuatro* quedó a todo el frente de la *Uno*. Todas estas casas, entonces, las dio la Anapo, un partido bueno; mire: no solo daban casas, acá repartieron muchos lotes. A uno de tantos llegó una señora con el marido y los dos hijos mayores. Ellos hicieron el *coco*, pusieron puerta y ventanas; días antes de pasarse vinieron a dar vuelta: les habían robado la puerta y las dos ventanas. Ella convenció al marido y *se trastiaron* así. Aparte de los *corotos*, se trajeron un fogón de petróleo y un *viajado* de velas. Muchos días, hasta cuando les prestaron plata para comprarla, estuvieron sin puerta; en los huecos

<sup>24</sup> El barrio *Diecinueve de abril* está ubicado sobre la calle treinta y siete; el barrio San Gabriel inicia en la calle treinta y seis.

<sup>25</sup> Alianza Nacional Popular.

de las ventanas ponían plásticos... ¡Ve!, se me fue la paloma: como le venía diciendo, el *Diecinueve* nació con veinticuatro casas y por eso se oye decir -cada vez menos habitantes nuevos lo entienden-, por ejemplo: «¿Sabés dónde están vendiendo chuzos? Afuera de la *Diecinueve*» o «¿Esa bulla es en la *Seis*?» o «Mirá, ese fue, el que está parado en la *Uno*» o «La tienda de Tavo está a dos casas de la *Quince*, subiendo hacia *El cafetal* -o *La finquita*-<sup>26</sup>». Tan importante fue el número que en las escrituras de las primeras veinticuatro casas aparece el tipo de edificación seguido de este, como en la casa que fuera de los Fonnegra: «Edificio horizontal la ocho». La *Ocho*, y las otras veintitrés, nos las dieron con una pieza, sala, baño, cocina y solar -todos de tamaños diferentes: pequeños, medianos o muy grandes-. Porque sí o porque no, uno entró a muchas y era común ver zarzos, armados con palos y tablas, donde se acomodaban los hijos mayores o todas las mujeres; a medida que los muchachitos *se organizaban*, las casas crecían de pa'rrriba, con segundos, terceros y uno que otro cuarto piso, sin contar los apartamentos de los callejones. Cuando el barrio se empezó a llenar de gente, lo que más había era plataneras y enredaderas de cidra. Muchas veces comíamos eso: cidras, preparadas con todas las variantes posibles: en ensalada, como reemplazo del mango biche, *sancochadas* con *hogao* y el aceite sobrante luego de fritar la carne; mientras los plátanos, en sopas, sancochos, patacones o como mejor se nos ocurriera. Es más, las *cuchas* hasta nos mandaban a prestar una libra de sal donde una vecina; por eso, cuando sentíamos humo, en algún solar o en la calle, nos íbamos detrás, era una señal para el estómago: quienes prendían leña era porque tenían algo que echarle a la olla, no para *caloriarse* -como los habitantes de calle-; los espectadores, casi siempre niños, esperábamos a ver qué sobraba para nosotros. Había una señora, incluso, que hacía olladas de aguapanela y las

---

<sup>26</sup> El *Cafetal* o *Finquita* estaba al final del barrio, sobre la calle treinta y siete, como si uno fuera para San Antonio de Prado, de la *Dieciséis* para arriba, como media cuadra. Marcaba el límite del *Diecinueve* con un alambrado, que nunca fue un impedimento para llegar a la casa donde siempre hubo alguna familia campesina.

dejaba sobre adobes afuera de su casa: quienes desearan, pasaban y se servían. Ella nunca supo ni le interesó quién tomaba o dejaba de hacerlo: solo sacaba la olla y la entraba al rato, siempre vacía. También había unos *muchachos* que preparaban *claritas* y le ofrecían a quienes alcanzara, cuidándose de garantizar -primero- las porciones de su familia. Para conseguirlo, debían *tirarse* hasta el matadero del municipio, a pie, con tarros de tapa -plásticos o metálicos: no importaba el material, importaba evitar regueros-; allá les regalaban sangre de los animales recién sacrificados y, también a pie, se devolvían con ella a medio cuajar y esperaban, ya en la casa, que terminara este proceso. Con la sangre ya cuajada -estaba lista cuando se tocaba la superficie y la mano quedaba limpia, sin rastro de sangre-, le hacían algunos cortes, igual que cuando se hace un *quesito*, y esperaban media hora a que desaguara; el líquido sobrante era desechado, pero la parte sólida se pasaba por un sartén, a veces con *hogao*, y así tenían algo con mejor sabor que el huevo -muy cercano a la carne- pero de textura similar y del mismo color de la clara de huevo, por eso les decíamos *claritas*. Los niños que vivimos esa época, quienes comimos esas cidras, esos plátanos, esas *claritas*, años más tarde, conformaríamos la *gallada*. No todos los niños, nacidos o llegados al *Diecinueve*, hicieron parte, mas sí muchos de los que corrimos, por primera vez, en las calles de tierra amarilla. Nuestra vida consistía en *gaminiar*, casi siempre en el barrio, pero también por fuera de él, en las mangas cercanas; incluso en Villa Lía, y en lo que hoy es Villas de San Antonio, todo eso era puras lagunas y allá nos íbamos a pescar unos animalitos de colores. Pero más acá, lo que llamamos *el otro lado de la quebrada*, estaba nuestro reino, donde sí *gaminiábamos* de verdad: elevábamos cometa, íbamos a coger pomos, mangos y guamas. En muchas ocasiones pasábamos la quebrada de piedra en piedra y no subíamos al morro: íbamos en zigzag hasta donde pudiéramos llegar. Hoy no es posible subir, hoy *el otro lado* es **privado**, tanto que nos llegaron a amenazar con fierros y a hacernos tiros al aire. Podría decir que nos quitaron el morro, pero no los recuerdos,

las idas a asar chorizos y coger *gurgos*, unos pescaditos feísimos, como sin forma, negros -acompañados con arroz hecho en leña-. Tampoco nos quitarán una imagen, guardada muy adentro: desde una parte alta, se podía ver el *Diecinueve* de punta a punta, con sus dos entradas, que también eran salidas, cuando eran doble vías; desde allá, acostados o sentados en la manga, o encaramados en algún palo, los ojos abarcaban nuestro universo, el *Diecinueve* era la medida de nuestras posibilidades: la casa, la calle, las mangas, el colegio, la iglesia -así estuviera en San Gabriel- y su Manga del padre. Jugábamos a identificar los ranchos de cada uno y a las personas en planchas, techos o en la calle. Éramos muy versátiles; así el fútbol fuera el principal juego, así fuera contadito el niño que no jugara, no era el único: estaban el *Yeimi*, el *escondidijo* y el juego más peligroso y premonitorio de todos: *pistolero*. Lo practicábamos en cualquier lado: en la parte de atrás de las casas junto a la quebrada; en la manga cercana a la cancha; en *El cafetal...* o en el mismo barrio, cuando había mangas entre las casas. En nuestra infancia, diferente a la adolescencia, no íbamos de puerta en puerta buscando jugadores, no: vivíamos en la calle, entonces no era difícil conformar los bandos. Escogido el campo de batalla, se decidían los líderes: un capitán de policía y un *duro* de un combo. Nos gustaba rotar esas figuras, pero rara vez los pequeños dirigían, pues la edad *mandaba la parada*. Con los líderes escogidos, estos jugaban *pico-pala*: el uno decía *pico* y ponía un pie delante del otro; el otro decía *pala* e imitaba al oponente; quien pusiera la punta de su pie sobre la punta del pie del otro jugador tenía derecho a escoger primero y así sacar ventaja; además, decidía si era *tombo* o perseguido. Para iniciar, los del *combo* se escondían, mientras los *polochos* daban la espalda y, a una señal -grito o silbido- de quienes huían, empezaba la cacería. Sin excepción, todos morimos alguna vez, como *tombos* o no, alcanzados por balas imaginarias, y renacíamos cuando reiniciaba el juego; sin embargo, y lo conversamos muchas veces los sobrevivientes a la vida real: varios *muchachos* de la *gallada*, mientras jugaron *pistolero*, fueron

avisados de su destino: el que cayó a un río; el asesinado por varios hombres, que le temían, etcétera, etcétera. Aun así, con *pistolero* y todo, en los primeros años del barrio imperó el silencio, solo se oían la quebrada *Doña María*, los niños en las calles y los adultos trabajando en las obras de bien común. Luego empezaron a sonar radios y al tiempo llegaron los televisores; no sé quién llevaría el primero, porque varias familias dicen haber llevado la televisión al barrio; apenas llegaba un televisor, la sala se llenaba de niños que pasábamos las tardes, mañanas, o todo el día, viendo lo que pusieran, sentados, muchas veces sin comer, pero muchas otras recibiendo lo que nos dieran en la casa de turno: cuando era donde *Los buñueleros*, doña señora nos daba la pruebita... Diferente a cuando ese señor gordo, que tuvo tienda, y televisor a color con *Betamax*, nos cobraba por ver alguna película y aprovechaba para salir del mecato viejo -de los *Supercocos* con hormigas-, que nos vendía “más barato”. Cuando no era pistolero, ni los juegos que ya dije, nos inventábamos un circo, sin carpa, en cualquier parte y, quienes tuvieran alguna gracia, se presentaban, mientras el resto observaba muy contento el espectáculo del que hacía *paradas* con el trompo o el que sacaba cierta cantidad de bolas en el *arroyuelo*<sup>27</sup> -con bolas de cristal- o el que se *voltiaba* los párpados o el que caminaba sobre las manos o el que imitaba al borracho o las voces de alguien muy conocido y, también, ahora le dicen *freestyle*, el que hacía la *treintayuna* con los ojos cerrados y las manos en la espalda. Así nos pasábamos la vida, cuando no estábamos en el colegio. O sea, sin desconocer las diferencias de edad, los de la *gallada* estuvimos juntos desde niños -*gaminando* o en la escuela, que es lo mismo, con tal de estar juntos-, como juntos estuvieron los primeros habitantes del barrio: viviendo una misma historia, tanto así que si vos ibas a la casa de cualquier vecino era como si llegaras a la propia: a la hora de la comida te daban comida, a la

---

<sup>27</sup> Este funciona así: los jugadores ponen la misma cantidad de bolas de cristal dentro de un círculo -dibujado con tiza en la calle o con un dedo en la tierra-; desde el mismo punto, cada uno lanzaba una bola y el que quedara más cerquita del círculo volvía a lanzar y toda bola que sacara, golpeándola con la primera, le pertenecía. Si la bola de lanzar quedaba adentro o si no sacaba ninguna, perdía el turno.

del desayuno, te daban desayuno. Esa historia común se veía hasta en uno de los *parches* del fin de semana: ir a bailar en *La heladería*, que no era un negocio, sino la *Dieciséis*, donde un señor de esa casa había comprado equipo de sonido y, los sábados, a veces los domingos, nos ponía música, a los niños, y armaba el baile, por los mismos días en que se armó el *Real Olimpia*, primer equipo del *Diecinueve*, marcado por el relevo generacional: los más viejos colgaban los guayos y los más *pelaitos* entraban en sus lugares. Hoy por hoy, existe un equipo del barrio, pero con mucha gente de otros lados, y con una diferencia más: ya el barrio, en pleno, no baja a verlo jugar, cada vez son menos quienes se identifican con el onceno; nosotros, la *gallada*, fuimos hijos -deportivos- del *Real Olimpia* y, mientras vivimos juntos, tuvimos equipos de fútbol y micro, con enormes hinchadas. Esa *vuelta* empezó, lo decía, con el *Real Olimpia*, aunque hay un antecedente: señores como don Omar, Bernardo Quiroz y José Palos, junto con muchos jóvenes de la época -finales de los setentas, principios de los ochentas-, apenas llegaban del trabajo, se iban a *boliar* machete, a aplanar lo mejor posible y así hicieron un primer campo de juego, al frente del *Divino niño* -entonces no existía-, entre las casas de Mariano y don Delfín; ahí, cada ocho días, se armaban *recochas*, partidos con personas de todas las edades, hasta la hija de don José -que siempre le ayudó- jugaba de arquera. Mejor dicho, ese era el *parche* de los domingos: ir a ver jugar -o jugar- en esa manga. Después, se construyó la casa de doña Ligia y, de pa'bajo, junto a la manga gigante que hay más allá, al lado de la quebrada, los mismos señores -cada vez se sumaban más jóvenes- empezaron a hacer lo que hoy es la cancha, primero toda de arenilla y luego con placa de concreto al lado; el municipio, como siempre, apareció para apoyar lo que el barrio había iniciado. Me cuenta uno de mis hermanos mayores cómo era jugar en esas primeras canchas: al final, de tantas irregularidades en el terreno, de tantas raíces, los jugadores parecían recién salidos de una pelea con un tigre. Esa unidad del principio se vivió en el fútbol y la vida en general: así, los mayores,

hombres y mujeres, todos por igual, hicieron la calle, la cancha, las primeras conexiones eléctricas, mientras los niños jugábamos y hacíamos una cosa no menos importante: ir por agua hasta el barrio de encima o a *La Limona* -escuela Luis Guillermo-, que pertenece a Medellín, así esté tan cerquita de Itagüí, porque allá el agua de la quebrada *Doña María* era más cristalina, más pura, y acá en el *Diecinueve* la usábamos para bañarnos y lavar ropa -cocinamos con ella hasta que la dañamos construyendo más casas y tirándole las aguas negras-. ¿Sabe qué hacíamos también?: nos íbamos por el bordo de la quebrada haciendo huecos; en los barrancos hacíamos los hoyos y el agua se filtraba, de ahí sacábamos para cocinar; hubo una época de mucha sequía, por eso hicimos un hueco muy grande, para que mucha gente pudiera coger agüita. Lo que le voy a contar sí que me da tristeza: un día fuimos y encontramos, flotando, la mierda de un cristiano. Nunca supimos quién... es que nunca falta el desgraciado: y ahora sí que más; en otro tiempo había más comunidad, ahora la gente es más egoísta. Ya no ayudan ni pa' *trastiar* unos *corotos*: ¡la gente no se acomide! ¡Qué diferencia a cuando hacíamos los convites!, porque las calles las hicimos a puro convite y quienes no podían ayudar o daban fresquito a los trabajadores o ponían una cuota y, muchas veces, las mujeres eran quienes metían el hombro mientras los hombres se ganaban la vida en otras cosas. Aparte de las idas a San Gabriel o a *La Limona*, en varias casas hubo pozo -con balde y lazo, como en las películas; en una hasta hubo aljibe-, por ejemplo, en la *Nueve* y en la *Uno*, y cuando allá no alcanzaba era que tocaba salir del *Diecinueve*; no olvido a Cecilio Restrepo, un señor que vivía casi al frente de la iglesia y era el que nos podía dar agua en San Gabriel; no lo olvido por las humillaciones: nos ponía en fila y, antes de darnos la bendita agua, se ocupaba en mil cosas y si no tenía nada que hacer, algo se inventaba y se demoraba y nosotros aguante sol, aguante lluvia. ¡Si viera! Cuando nos pusieron el agua, gracias a la gestión de don José, este barrio se volvió una locura; cuando nos avisaron que llegaría, en mi casa hicimos una rifa: por cada

persona se cogió una hojita del guayabo del solar y se echaron en una bolsa negra: quien sacara la más grande abriría la canilla. ¡Y me la gané! Todos: mamá, papá, hermanos, la abuela y unos primos -que estaban de visita-, acomodados a mi alrededor, gritaron juntos ¡*Güepa!*, cuando giré el pedazo de cobre y salió el líquido transparente. Hicieron falta unos segundos para oír la gritería en el resto del *Diecinueve*: ¡nadie las creía! No más pozos, no más humillaciones, no más don Cecilio, no más mujeres lavando ropa en la quebrada *Doña María*, no más mierda. Por eso quisimos tanto a don José, pues si uno pregunta, y yo también lo recuerdo bien, a cualquier persona por los primeros años, aparecen los nombres de José Bolívar y Humberto Restrepo, tío de Martha la de la *Dieciséis*, o sea, un hermano de la difunta doña Ángela, mamá de todos los Correa; la diferencia es que al morir don José, Humberto se desentendió de lo comunitario -nunca supimos el porqué-. José Bolívar fue el líder más importante del *Diecinueve*; fue el presidente de la primera Acción Comunal, la única que trabajó desinteresadamente, sin dobles intenciones, por el barrio. Lo quisimos porque nunca fue *humillativo* como Cecilio, no, él tenía buenas intenciones nada más. Yo era muy chiquito, aunque me parece verlo, los domingos sobre todo y algunos sábados, puerta por puerta: «¡*Quiubo!*, cómo amanecieron». La gente ya sabía de qué se trataba y era una señal: las puertas se abrían y el barrio -en pleno- estaba en la calle; se repartían labores: unos hacían los huecos, otros *paliaban* y otros acomodaban lo *paliado* en algún lugar, pues, el material que salía: si debía botarse, a las mangas de la quebrada, si servía para la misma calle, se reacomodaba. A los niños, aparte del agua, con ánimo de no *despacharnos* del todo, nos ponían a cargar las piedras que pudiéramos levantar -a las más grandes, en cambio, tocó meterles dinamita y don José consiguió quién las explotara-. El municipio ayudaba por los laditos, pero la gente de acá siempre trabajó mucho y así consiguió transformar las calles de tierra amarilla en calles pavimentadas; el municipio daba parte del material y acá ponían la mano de obra. Acá dejamos la calle lista para

echarle pavimento, planita-planita, bien *banquiada*, y cuando al fin se pavimentó, la cuidaban más que a la vida misma: no nos dejaban jugar con nada que pudiera dañarla de alguna manera -como los carros de rodillos-. Antes de eso, coger carro era una aventura: subía uno por la loma del colegio y en la treinta y seis lo paraba; si no había llovido, ¡excelente!: sin problemas. Si llovía, ¡fueputa!, había dos opciones: irse sucio para donde se tenía que salir o regresar y cambiarse, porque las caídas eran muchas. La gente salía con los zapatos buenos en una bolsa y caminaba con los malos; al terminar la loma se los cambiaba. Me acuerdo de una señora que se le reventó una vena varice: ¡casi no suben la loma del colegio! La tuvieron que cargar entre varios y parecían jugando al que más se resbalara: yo creo que se aporreó más en la llevada. Casi me embolato: iba hablando de don José y terminé con una varice... Él, aparte de ir por la gente, hacía festivales -en la manga del hueco entre la *Diecinueve* y la *Veinte*-, que consistían en la venta de comida -empanadas, morcilla, tamales-, y licor, en concursos de baile y dedicatorias; las hijas le ayudaban a hacer las ventas y él se encargaba de la organización en general: hasta pegaba carteles hechos a mano -y quienes conocían gente la invitaban-, en el *Diecinueve* y en San Gabriel: así la bola empezó a regarse y los festivales se crecieron y llegaban personas de mucha parte; se hacían concursos de baile, como salsa, cumbia, porro. Los concursantes pagaban una inscripción y se llevaban parte de lo recogido, el resto era para la Acción Comunal, lo mismo que la ganancia de las ventas y los cobros de las dedicatorias, que consistían en que alguien le enviaba un mensaje a otro -u otra- presente y pagaba alguna monedita; era el mismo don José quien paraba la música, daba el aviso parroquial, y la volvía a poner. Así se gestionaban los fondos, con los que se hacían dos cosas: aportar a las obras de interés común -la calle, el alcantarillado- y ayudarles a las familias más necesitadas. A don José, en el municipio -donde trabajaba- lo conocían como Bolívar y cada que llegaba a *chillar* decían los funcionarios «¡Llegó Bolívar!» y dirigiéndose a él: «¿Qué querés?». Él sonreía y respondía,

según el caso: «Que nos colaboren con el pavimento... el alcantarillado... el acueducto... la luz». Ellos no sonreían y contestaban, siempre: «Nosotros ponemos tanto y ustedes tanto». Con los festivales, el barrio ponía su parte -sin contar la mano de obra-. Bolívar era un imán y el barrio se le pegaba sin resistencia, la gente le creía, confiaba en él. Después ha habido muchas iniciativas, juntas de acción comunal, con presidentes, tesoreros y de todo, pero ninguna como esa primera. Vea: hasta una hija de él, la que más recordamos a su lado, con el hombro metido en los festivales, quien concursaba en las competencias -se ganó varias- de baile, quien cargó piedra a lo loco cuando hicieron la calle, ella, siguió los pasos del papá; su historia resume mucho de lo sucedido tras la muerte de don José: trabajaba toda la semana y el día sábado llegaba corriendo, se cambiaba y sacaba la *fritadora*: vendía empanadas, papas rellenas, pasteles de pollo, en general, *fritanga*; hacía actividades: carreras de encostalados, concursos de baile, lo que se le ocurriera, y generaba fondos; la gente con alguna necesidad se acercaba: «Vea, el niño está enfermo» o «Mire, no tengo ni sal» o «Venga, no me aguanto ese dolor»; ella le ayudaba a la persona en cuestión, sin nunca decirle a nadie «Le di la mano a Zutano o a Mengano». *El enano se le creció*, pues ella realizaba las funciones de tesorera, presidenta y secretaria; llamaba a su actividad una *junta de acción social*. Con el enano crecido, consiguió quién le ayudara en esas funciones y nunca se lucró, ni viéndose mal de pasajes: lo hacía por y para la gente. *Se mamó* cuando una señora se le acercó a pedirle para unos medicamentos -tenía un hijo ardido de fiebre-: «¡Cómo no! Ya mismo le digo a la tesorera»; esta le respondió: «No hay un solo peso». La hija de don José sabía muy bien qué había, a quién se le había dado; la rabia fue tanta que cogió el cuaderno donde se registraba todo y lo lanzó a la mierda, no sin antes pegarle una *enjaponada* a la tesorera y terminar diciéndole: «¡Ni creás que voy a seguir trabajando pa' vos!»; esa frase fue definitiva: ella no volvió a involucrarse en nada comunitario. Bueno, así me lo contó y pienso en relatos muy similares, guardadas las proporciones,

aunque podría decirse que comparten un mismo punto de llegada: iniciativas nacidas de una voluntad genuina, de las ganas de hacer en conjunto, venidas a menos por razones ajenas a quien o quienes produjeron la iniciativa; eso siento, pues nadie afirma haberse equivocado, más bien pone la responsabilidad en otros: «¡Ah!, la gente es muy desagradecida» o «¡Ese hijueputa ladrón!» o «La gente cree que uno se lucra de esto, pero no gané un peso», o muchas cosas más, y así se generó una desconfianza que se transmitió a casi todo el barrio, donde poco se le cree -después de José Bolívar- al que tiene ganas de hacer, como casi nunca se le ha creído al *Polvorete*. Este sector, al final del barrio, más bien, al final de la cancha de arenilla, que linda con la urbanización Villas de San Antonio, nació por invasión. Antes, era otra extensión de nuestros dominios, el solar más grande -público- del *Diecinueve*, lugar de aventuras, *pistoleros*, cidras y plátanos. Ya *estaba en pañales* la cancha cuando Mario, un tío de los *muchachos* de la *Cinco*, se vino desde Cimitarra -Santander-. Se tomó el terreno y, con su familia, construyó un ranchito. Nuestros ojos de niños veían eso como una finca, hasta con animales. Mario no era el dueño, por lo que alguien más -si no me equivoco fue Olga la de la *Cuatro*- se estableció también con su familia y él no lo pudo impedir. Detrás de ella, empezó a llenarse de callejones, segundos y terceros pisos, pero sobre todo de historias. Por desgracia, muchas relacionadas con la violencia y quizá por ello la mayoría de las personas no lo consideran parte del *Diecinueve* y, esas mismas personas, relacionan la violencia del barrio con ese sector. Yo no afirmaré esto, sería una salida fácil. Aun así, pienso en un secreto a voces por la tensa calma vivida en relación con ese lugar; es de esos casos donde se sabe muchas veces qué, casi siempre quién y algunas veces cómo, y nadie dice nada. Tanto es el estigma que un cura, una vez, decidió acercarse a realizar una eucaristía y dijo: «En adelante, este sector se llamará *La Esperanza*», y nadie le hizo caso. Y otro cura, mucho antes, por allá en los ochentas, parado cerca al *Divino niño*, miró al barrio y lo maldijo, lo maldijo porque personas de acá le

habían robado en la parroquia. Desde ese día, en el barrio han pasado muchas cosas malas y por eso hay dos versiones para explicar las desgracias: el *Polvorete* y la maldición; en lo personal, mantenía metido por allá y tengo muchos amigos -conocí gente muy bonita de allá abajo-. Recuerdo mucho a uno, en paz descanse: cada que la quebrada se crecía -vivía al bordo-, la casa se le inundaba y como digo el milagro, pero no el santo, le aseguro que fue un amigo de un amigo quien me contó que: «Al *Polvorete* llegaron, incluso, familias desplazadas. Unos dicen que una señora aprovechó esa circunstancia, y el hecho de no estar legalizados -los ranchos- para *lotiar* y vender pedacitos de tierra a quienes iban llegando; otros dicen que Mario fue el que *lotió* y vendió, porque él mismo lo nombró *Polvorete*, y por accidente: un día estaba con un sobrino, de los mayores, haciendo un arreglo al rancho; tenía un gallo amarrado a un palito y ese animal se desesperó y empezó a *pataliar*; entonces, Mario le dijo a su sobrino: «¡Hm!, qué *Polvorete* este gallo». Según dicen, allá -en el *Polvorete*- fue donde se vendió, por vez primera, *vicio*. De ahí en adelante, el barrio nunca fue lo mismo. Detrás de la droga vienen las armas, la violencia, la muerte. Fue tan jodido el asunto, llegó a haber tantísima gente, que a muchas familias las reubicaron en el Limonar, cuando este inició». Hay muchas historias y seguridad de muy pocas; entre las pocas, la de los taxis: hubo una época, me tocó siendo niño y en gran parte de la juventud, en que los taxis no ingresaban al barrio. No *achacaría* la culpa al *Polvorete*, pero hay un agravante: antes, las vías de entrada -carreras sesenta y siete y sesenta y ocho- funcionaban en ambos sentidos y los carros, por lo general, entraban por *La otra cuadra*, es decir, la carrera sesenta y siete. *La bola*, es inevitable, *se regó* entre los taxistas y, estuvieras donde estuvieras, si decías «Me lleva al *Diecinueve de abril*» o «al *Hueco*»<sup>28</sup>, de inmediato recibías un no por respuesta. La razón: carro que entraba, carro que atracaban. Y, ¿a dónde se dirigían después los atracadores?: al *Polvorete*.

---

<sup>28</sup> Apodo del barrio *Diecinueve de abril*.

Por ese mismo estilo hay muchos relatos, mas algo es innegable: allá *se manejan vueltas*. Habría que hacerse el bobo para negar el consumo y venta de drogas y hasta más<sup>29</sup>, como lo de ese *muchacho* que bajaba en la moto y terminó en el piso, con una bala disparada desde algún lugar de alguna manga, ese, el hijo de Ofelia, la dueña de una licorera, ese recordado por el llanto sin ruido, ahogado, de su madre -quien le acariciaba el rostro mientras lo miraba confundida- y el desconocimiento de la mano que martilló. La muerte de ese *pela'o* es solo una de tantas que ha soportado el *Diecinueve*, pero quizás ninguna marcó tanto al barrio como la de los Molina. Cualquiera que, para el miércoles dieciséis de diciembre de mil novecientos noventa y dos, hubiera estado ese día por acá, tiene algo que contar; a ellos los mataron a las doce, pero en realidad era la una de la mañana. En ese momento estábamos en *La hora Gaviria*, esa ocurrencia del gobierno de César Gaviria de adelantar una hora los relojes, así amanecía más temprano y ahorrábamos energía. Por esos días deslizaron unas boletas debajo de las puertas informando que cuando, en la noche - a las doce-, se viera un carro negro, no se saliera a *chismosiar*: sucedería algo. No llegó un carro negro, pero sí un taxi... en fin, hombres armados, vestidos de negro, hasta la capucha, entraron a la *Once*, por la puerta principal y el callejón: mataron a cuatro de los hombres Molina, a cuatro hijos de doña Carmen y don Carlos -quien terminó, este último, herido en una pierna-. A los cuatro los velaron en la casa. Lo peor no fue la matada, no, lo peor fue haber obligado a la mamá, doña Carmen, a ver, uno por uno, la muerte de cuatro de sus hijos, cuyo final, el de cada uno de los cuatro, acompañó de la frase -y el gesto de cerrarles los ojos-: «Gracias, Dios, por darme el mejor regalo: ¡No los dejaste sufriendo en una cama!». Nadie sabe, a ciencia cierta, por qué mataron a Franklin, a Mario, a Elkin y a Óscar; de lo que sí hay certeza es de cómo eso marcó al barrio -

---

<sup>29</sup> O qué le parece la historia de ese *muchacho* que vivía con la mamá y un tío; mire: la mamá se murió y al tío lo mataron. Él, a ratos, iba a la casa, allá en el *Polvorete*. Un día cualquiera llegó y, por arte de magia, no le pertenecía más: la habitaban personas que entonces desconocía.

donde cada tanto, por una u otra razón, se narra la historia de nuevo-, por la forma en qué se hizo y por ser diciembre, un mes de profunda alegría en el *Diecinueve*; en esa ocasión fue distinto, *apagado*, aunque no se dejó de vivir en comunidad, de compartir natilla o chicharrón o lo que saliera del sartén: «Llévele a este y al otro y al de más allá». Bailamos en la calle, como decía Rodolfo Aicardi: «Hasta las seis de la mañana», y nos *cagamos de risa* viendo a los de la *Cinco* y al Cerrajero pasar disfrazados, con distintos personajes: un cura, una viuda, muchas beatas. Los niños, pa'riba y pa'bajo, jugaron con sus traídos, y nosotros, los más jóvenes, *parchamos*, tomamos pola, jugamos fútbol, cartas o nos sentamos a hablar mierda y no faltó el pesebre en la esquina, donde nos reunimos, cada noche, casi todo el *Diecinueve* y, cada noche, una familia distinta fue responsable de la novena; en las nueve ocasiones hubo el mismo propósito: pedir por la vida y encomendar a Dios las almas de Franklin, Mario, Elkin y Óscar.

## Capítulo 2: ¡Se armó el *parche*!

Desde que entro al barrio siento escalofrío: allá viví muchas cosas y las quisiera recordar para toda la vida. Creo recordar todo lo bueno, aunque a uno siempre se le olvidan cositas. Lo no tan bueno, o lo malo, quisiera olvidarlo; de pronto por eso no me abandonan momentos muy dolorosos -al quererlos ignorar se agarran más fuerte a la memoria-, como las muertes de la *gallada*, aunque después le cuento eso. Primero hablemos de alegría, de nosotros, de lo que hacíamos y no hacíamos, pero no le puedo contar todo: usted me entiende, ¿sí o qué?: hay cosas de las que no se puede hablar, ¿sí pilla?, es la ley del silencio, o en palabras de Rubén Blades: «En esta vida lo mejor es callar, si abres la boca te convierte en un... parrampampam» (Sorpresas, 2019). Nacimos escuchando rock; así empezó la *gallada*, con puro rock. Uno de los *muchachos* era el más rockero, el que hacía más bulla, hasta grupo tuvo y ensayaban en el barrio. Él empezó a poner su música y alguien se le pegó y después otro y otro... cuatro o cinco empezamos a *parchar*<sup>30</sup> en su casa: a *sollarnos* los temas. Recuerdo mucho una canción: «Todo hombre es una historia», de Kraken. En ese momento, nos gustaba mucho; hoy por hoy, al menos para mí, tiene un sentido diferente. *Le he tirado mucho cacumen* y ya creo saber qué sentido tiene: esa canción habla de nosotros, porque de alguna manera todos nos hemos ido y siempre volvemos; es más: uno nunca se va del todo, el Diecinueve nos acompaña a todas partes, el barrio se lleva por dentro. Hace ya casi treinta años nos sentamos en la sala de esa casa -si cierro los ojos y me esfuerzo un poquito puedo volver a vivir ese instante- a gritar: «Dijeron que volvería, tan pronto se irían / Las ganas de volar / Era un chico de mi barrio, que tildaban de ordinario / Al no ser como los demás

---

<sup>30</sup> Este verbo podría entenderse como sinónimo de ‘compartir’, de hacer algo con alguien. “Parchar en la esquina” podía ser conversar, reírse, beber, jugar cartas, escuchar música...

[...] nunca nadie se sentaba, a escuchar lo que pensaba / A nadie le importó [...] Pasó el tiempo: ha regresado / Trae ojos ya cansados, mas sus sueños realizó» (Kraken, 2016). Ojalá todos hayamos realizado nuestros sueños y lo sigamos haciendo; muchas situaciones no lo permitieron; sin embargo, nos queda un consuelo: vivimos por unos años, al menos durante los noventa, el sueño de una familia, porque eso éramos. No siempre estábamos juntos, era difícil esa suerte - alguno estaba en el trabajo, otro enfermo, otro de paseo, otro dormido...-; de todas formas, compartíamos. Por ejemplo, en las fiestas de quince -nos invitaron a muchas- y los matrimonios casi siempre estaba la *gallada* en pleno. Hubo uno, en enero del noventa y seis, donde estuvimos todos; esa vez se casó uno de los *muchachos* con una *pelada* del barrio. Tan bueno estábamos pasando que nos cogieron las seis de la mañana dando lidia. La mamá de la *pelada* nos echó y no nos fuimos. Entonces nos ofreció la cabeza del marrano que habían comprado para el *foforro*; arrancamos como a las seis y media para el Divino Niño a *montar el caldo*, con la cabeza sin lavar y llena de mocos. Cuando llegamos a la esquina notamos que nos faltaba *el revuelto*, entonces nos metimos a la casa de la novia otra vez: ¡hasta que la señora no nos dio *el revuelto* no salimos! De ese tamaño éramos hermano, jajaja. *Éramos muy patos* y, en pocas palabras, no salíamos del barrio. Pues, íbamos a San Gabriel, a «Las Brisas» -un *farriadero*- y a Itagüí -para las personas del barrio, ir a Itagüí significa bajar hasta el parque, así el Diecinueve haga parte de Itagüí-, incluso, nos íbamos de caminata pa' las cascadas de la Estrella o al Picacho -o Pico Manzanillo-; cuando digo «no salíamos del barrio» me refiero a que el noventa y cinco por ciento de nuestras vivencias sucedieron en el Diecinueve de abril. Nacimos casi en el ombligo del barrio, entre la *Cuatro* y la *Cinco*; con los años, bajamos un poco y el *parche* empezó a ser en la *Veintitrés*, en la cantina del finado Darío Calle. Luego, a unos metros de ahí: en el Divino Niño. Por último, es decir, el último lugar de reunión, la tienda de abajo, en el primer piso de Los Solteritas. Cuando se nos empezaron

a unir más *pelaos* del barrio, la cosa empezó a cambiar un poquito; mejor dicho, ya no se trataba únicamente de *sollarse* los temas, ya le metimos a eso *chorro*, más que todo cerveza al principio. Ya no solo oíamos rock, ya se volvió un cuento más crossover: salsa, vallenato, parrandera, popular... aunque el género musical con el que más asocio a la *gallada* es el merengue house; la asocio con esta música por una imagen, que tengo muy bien guardada en la cabeza: uno de los *muchachos* parqueaba su carro junto a la cancha de microfútbol y, a todo taco, hacía sonar los propios temas, como ese del *huelepega*: «La vida, el mundo, la ciudad, el barrio... / La gente que allí vive y lo que pasa a diario / Muertes, atracos sin ningún detalle / Las fuerzas del mal dominando la calle [...]» (Sandy y Papo, 2009). Ese y muchos más sonaron mientras se jugaba, mientras se enfrentaban los dos equipos que sacó la *gallada* para ese torneo inolvidable: «La Corte» y «La Real Sociedad»; inolvidable porque ese año no comimos marrano -en el barrio, hasta hace poco, el premio de cualquier torneo era un marrano y *chorro*- gracias a dos de los *muchachos*. Resulta hermano que La Corte y La Real Sociedad se encontraron en la semifinal; uno de nosotros botó el último penalti y la Real Sociedad pasó a la final, creo que contra un equipo de San Gabriel. Ya en la final, muy reñida, de mucho rose, quedamos empatados y de nuevo penaltis. El último de nosotros era cuñado del que botó el penalti en la semifinal; todos le teníamos mucha fe porque, sin exagerar, pudo haber sido el mejor jugador en la historia del Diecinueve; no sabemos si fueron los nervios o qué, pero se lo tragó. Eso no impidió que *hiciéramos parche* en diciembre, pero nos tocó de bolsillo propio y todo el mes jodimos a esos manes; si les servíamos un guaro, les advertíamos: «Cuidado lo botan»; si les tocaba ir a la tienda por algo: «Pilas botan la plata»... ¡Quién los manda a dejarnos sin marrano! Los *parches* en la cancha son quizás una de las cosas que más extraño; era muy *bacano* ver la gente del barrio haciéndonos barra, los niños queriendo meterse al equipo, las *cuchas* alegando cuando nos hacían falta, las fotos con nuestros hijos, las *polas* antes, durante y

después de los *cotejos*. Una señora -que fue de las primeras acciones comunales- me cogió después de un partido y me agradeció -en realidad le hablaba a toda la *gallada*-: «Yo vivo agradecida con ustedes *muchachos*; los veo y me acuerdo mucho de los inicios del Diecinueve: lo que hacen por el barrio; así éramos nosotros al principio». Quiero pensar que en realidad hacíamos cosas por el barrio, creo que ella se refería a lo comunitario, es decir, a eso de compartir con la gente. Los torneos -de fútbol, ya en el barrio no se juega microfútbol- hace años los organizan los mismos dos señores, pero hubo un tiempo de mucha inseguridad, tanto que los taxis y muchos carros de empresas -Coca-Cola, Colanta, Postobón...- no entraban, porque fijo los *vacunaban* o les robaban mercancía. En general, a mucha gente le daba miedo venir al Diecinueve; por esa época fue que mataron a los Molina y, en palabras de muchos, después de eso las cosas cambiaron para bien: ya los carros ingresaban, ya un taxi no te dejaba en San Gabriel -en medio de un aguacero- y te traía hasta la puerta de tu casa, como debe ser. Cuando lo de los Molina, nosotros ya nos juntábamos; incluso, uno de los cuatro hermanos asesinados fue de los primeros *muchachos* que cantó «Dijeron que volvería, tan pronto se irían / Las ganas de volar [...]»; muchos no lo recuerdan, pero yo sí: un Molina estuvo en los inicios de la *gallada*. Luego de muertos los Molina, le decía, las cosas cambiaron y se sentía un ambiente más tranquilo. En el torneo que botamos dos penaltis, y en otros anteriores, vinieron equipos de lugares que nunca nos hubiéramos imaginado: San Gabriel, San Francisco, Villa Lía... y zonas con las que había muchos conflictos. Los equipos venían tranquilos porque sabían que no les pasaría nada; nosotros, de una u otra manera, les dábamos seguridad. De pronto por eso, en mucha parte, nos decían «*El combo del Hueco*», pero qué va: ¡no éramos un *combo*!, nosotros éramos una familia y el Diecinueve nuestra casa, por eso queríamos lo mejor y vivir tranquilos. Por eso no nos gustaban las extorsiones, las *vacunas*, los robos. No llegábamos al punto de meternos en asuntos intrafamiliares, pero si podíamos mediar en algo, lo hacíamos. Por

ejemplo, cuando ya estábamos consolidados, el asunto con la droga cambió *en la forma*. Acá, hace mucho, se ha vendido y consumido. Ha habido *plazas* y viciosos; nosotros no nos metíamos con las *plazas*, pero no nos gustaba el consumo dentro del barrio. También, muchas veces, ayudamos a familias necesitadas y siempre intentamos *hacerlo bajo cuerda*; mejor dicho, no queríamos hacérselo saber a todo el mundo: ayudábamos y ya. Llegamos a pagar cuentas de servicios, enviar mercados, comprar medicinas. Y bueno, esas ayudas, pocas o muchas, no se pagaban solas: la plata salía de LOS FESTIVALES. ¿Sabe qué eran?: bingos bailables. La idea nació, más o menos, así: *estábamos parchados*, conversando, cuando a alguno se le ocurrió: «Ve, ¿por qué no nos vamos pa' la Costa?»; «¿Y de dónde sacamos la plata?». En ese punto, todos empezamos a dar ideas, hasta que a alguien se le ocurrió mentar los festivales y nos convenció, porque recordamos los de antes, en tiempos de José Bolívar, que se hicieron con la intención de recoger fondos para obras comunes del barrio. Cuando arrancamos no teníamos un peso y creo que un concejal nos colaboró con un billete -para alquilar las tablas del bingo, la balotera, la tarima-. El chorro, en cambio, el Morao lo consiguió en consignación con don Amado y doña Fanny, que tenían una tienda en San Gabriel. No sé cuántos hicimos, sé que fueron muchos y la intención era *levantar las lucas* pa'l viaje, aunque, como le digo, también usamos parte de esos fondos pa'yudar a la gente y dar regalos las últimas novenas de diciembre, en el pesebre del Divino Niño. En los festivales había baile, presentación de artistas -músicos, trovadores, *shows de los maricas* de la peluquería- y, claro, varios bingos. Acá entre nos, le cuento una *vuelta*: éramos muy de buenas; nos ganábamos prácticamente todos los bingos nosotros mismos, pues, la *gallada*. Para no *dar visaje*, no sacábamos tablas los hombres, pero nuestras novias o señoras sí... cuando menos pensaban, una de las muchachas lanzaba el único grito más emocionante que cantar un gol: ¡bingo! Además, vendíamos comida, pero si alguien del barrio también deseaba vender, no había problema. Es más,

una señora que llegó al Diecinueve con tres hijos y sin el marido, empezó a vender arepa con chicharrón, morcilla, chorizos, tamales, mejor dicho, de todo, y hecho por ella misma; en los festivales, quien cantaba los bingos promocionaba las comidas de esa *cucha* y así le ayudábamos de alguna forma, porque si ella sacaba las comidas el día del festival, nosotros no vendíamos sino el *chorro*. Fueron *parches* inolvidables: los niños jugando en la calle, corriendo pa'riba y pa'bajo; los papás bailando; poníamos la música que nos gustaba. Nos repartíamos las funciones: unos entregaban las tablas, otros despachaban el licor, alguien se encargaba de la plata... y al fin lo conseguimos: en enero del noventa y siete arrancamos para Cartagena; si no me equivoco, el ocho. Fuimos más de cuarenta personas: quienes tenían señora o novia, y les dieron permiso, la llevaron. Únicamente dos de los *muchachos* no fueron; de resto, fuimos todos. Fue el mejor *parche* que hicimos; cada que conversamos y recordamos, ese viaje vuelve, como si aún estuviéramos durmiendo en la pista de baile del Hard Rock Café. A los dos que no fueron, el día que salimos, les *hicimos baca* pa' que se tomaran los *chorros*; esos *maricas* se perdieron la ida por güevones: no ayudaron casi en los festivales y tampoco a vender boletas, porque también hicimos muchas rifas. Una vez rifamos una moto y se la ganó un man de ahí del barrio; nunca la usó, sino que la vendió nuevecita. Hasta hace poco la mamá de los hijos se dio cuenta: «Ese mucho hijueputa... nunca me contó, jejeje». Cuando el viaje, ya no tomábamos tanta cerveza ni ron; en ese momento -sobre todo-, Brandy Domecq. Desde que arrancamos estábamos pegados de las botellas; llevamos tantas cajas de medias de brandy que bebimos a la ida, los ocho días del paseo y de regreso. En el Hard Rock dormíamos porque uno de los *muchachos* conocía uno de los dueños; hasta nos prestaban las duchas y un espacio -me parece que era el parqueadero- donde armamos fogón de leña. Nuestros días se resumían en: tirar playa, beber, cocinar, comer, *mecatiar* y, en las noches, bailar hasta que sacaran la demás gente de la discoteca, a las dos o tres o cuatro de la mañana;

apenas se vaciaba, organizábamos *cambuche* en la propia pista de baile. Además, el man que nos dejó quedar nos dijo: «Entren el *chorro* que quieran, a la hora que quieran y ubíquense donde quieran». Sin embargo, lo que más hicimos fue reírnos y *güevoniar*: tirar chistes, enterrarnos en la arena, *hacer maldades* en el mar. Después de eso, muchos hemos vuelto a la Costa, pero nunca habrá un viaje igual, *se lo juro por mi cucha*. La última noche en Cartagena, antes de entrar al *farriadero*, nos fuimos para la playa y armamos fogata. Llevamos unas botellitas de Domecq y nos sentamos a contar anécdotas y chistes. Nos dolía la barriga, llorábamos de oír tanta *güevonada*, hasta el chiste del pimpón rosado. Después de oírlo, todos nos paramos. Lo contó uno de los que se comió un penalti definitivo: «Hubo un hombre que siempre, en los momentos importantes de su vida, cuando debía recibir un premio o un regalo, pidió lo mismo: “Hijo, ¿qué deseas de traído del niño dios?”; él respondía: “Un pimpón rosado”; al final de cada año escolar, un pimpón rosado. ¿De cumpleaños?: un pimpón rosado. Salió del colegio y le preguntaron si deseaba ir a la Costa, con todos los compañeros; “Solo quiero un pimpón rosado”, fue su respuesta. Al terminar la Universidad, por el mismo tiempo en que se independizó, pidió de regalo para su nueva casa un pimpón rosado. Se casó, tuvo tres hijos y a la esposa, en cada aniversario, y a los hijos en cada día del padre, les pidió un pimpón rosado. La vida de este hombre, en general, fue muy tranquila. En el hospital, ya agonizando, muy viejo, la familia estaba reunida a su alrededor; siempre quisieron saber la razón y nadie jamás se atrevió. La única persona capaz de preguntarle era su esposa, ya también muy vieja. Ella, por solicitud de toda la familia, le consultó: “Mijo, por qué siempre quiso un pimpón rosado”. Él, muy debilitado, con los ojos apenas abiertos, tomó fuerzas y contestó: “Siempre deseé un pimpón rosado porque...”; cuando dijo **porque**, aquel hombre colgó los guayos». Ese *marica* terminó el chiste y el silencio fue total. Nos miramos a los ojos, mientras solo él se reía, y nos fuimos para la discoteca. Al día siguiente regresamos al barrio y estoy seguro de

que más de uno pensaba en el pimpón rosado; a pesar de eso, nunca lo mencionamos; de lo único que hablábamos era de seguir haciendo festivales y actividades y de recoger fondos y volver a viajar juntos, etcétera, etcétera. Por desgracia, el año noventa y siete fue tal vez el peor para la *gallada*: uno de los *muchachos* murió. Llegamos del viaje al mismo lugar de salida: la esquina del Divino Niño. Ahora que lo pienso, ese lugar fue muy importante para nosotros. Si la memoria no me falla, lo construimos como en el noventa y cinco, por iniciativa de uno de los *muchachos* -que es muy devoto del Divino Niño-. Un día cualquiera, *tomando pola* en la *Veintitrés*, nos dijo: «Qué tal si ponemos un Divino Niño en la esquina; yo pongo la estatua». Rapidito empezamos a *camellarle*. Un *cucho* del barrio, que en ese entonces le iba muy bien, nos regaló los materiales y nosotros pusimos la mano de obra. Un domingo, desde temprano, con caja de *pola* al lado, arrancamos. *Le voliamos* hasta muy tarde. A los días lo enchapamos en puro mármol, junto con un murito que le habíamos hecho al lado, donde pusimos unos pedazos de varilla en forma de grapa. De esas «grapas» amarrábamos una cadena, con la cual asegurábamos los butacos de todo el *parche*, que trajimos del Parque del Artista. Alguien que venía en bus para el barrio me contó que había un montón de madera allá; me quedó sonando la idea, se la vendí a los *muchachos* y me *copiaron*. En la camioneta del latonero bajamos varios y la llenamos de troncos; ya en la esquina, a cada quien le entregamos su pedazo, para que se encargara de pulirlo y convertirlo en butaco. Varios solo lijaron, aunque la mayoría lo personalizamos con los colores favoritos, como el hijo de la modista, quien le escribió «MONO», en azul y rojo, sobre un fondo morado y la mamá le puso un cojín relleno de espuma. Cuando nos íbamos a reunir, cada uno salía de su casa con el butaco al hombro, lo parqueaba en cualquier parte de la esquina y *nos parchábamos*; usábamos la cadena solo si teníamos pereza de entrarlos. De resto, pa'l hombro y pa' la casa. El butaco más chimba de todos lo hizo un *muchacho* que vivió junto al Divino Niño. Ahora no practica mucho,

pero en ese tiempo mantenía dibujando y pintando. Le hizo una calavera y otras cosas muy *bacanas*, muy pulidas, con colores todos elegantes. Otro de los *muchachos* se enamoró y se lo compró, antes de salir del país, y lo hizo firmar de todos. Lo triste fue el final: él sigue viviendo por fuera y nunca se lo llevó; lo dejó en el lugar más seguro del mundo: la casa de la *cucha*. Hace no más de dos años le preguntó por él y ella, muy tranquila, le dijo: «Yo boté eso; no ve que tenía unos dibujos nomás de feos». Aparte de los butacos, la esquina se amobló con una mesita, un teléfono y unos sofás. Convertimos eso en la sala de una casa, donde, como familia, compartíamos después de comer. A veces nos quedábamos hasta tan tarde *dando lora* que las novias o señoras de algunos se arrimaban a ver qué. El primero en verla daba el aviso: «*Llegó la grúa, llegó la grúa*»; entendíamos de una que algún *parcero* sería jalado pa'la casa. Allá pasaba de todo, jejeje. Una vez un man del barrio -amigo del *parche*- se salvó de una *calentura* porque se durmió, borracho, en un sofá. Él *tenía tropel casado* con otro *man*; esa noche llegaron y *le dieron bala* al otro y a un *parcero* del otro; los *pelaron* dentro de una casa. Si aquel *marica* no hubiera estado ahí, *penquiado*, hubieran creído que estuvo en esa *vuelta*. Solo nos salíamos de la sala en diciembre, porque donde *nos ponchábamos* nosotros se armaba el pesebre; aunque no era iniciativa nuestra, ayudábamos armándolo y no nos perdíamos ni una novena, así no hubiera *chorro*. En diciembre, además, aprovechábamos y hacíamos algo distinto a lo acostumbrado los fines de semana del resto del año; lo normal, los sábados -en ocasiones fuera del barrio-, era *tomarnos los chorros*; a veces bailábamos, a veces no. Si no era eso, era un festival. Lo que no faltaba casi nunca un domingo era el sancocho o los frijoles; una vez, uno de los *muchachos* le quitó la gorra a un man todo loco de San Gabriel, que tiempo atrás le había metido -en uno de esos *viajes tan bravos que se pega*- la cabeza a un bus y quedó con un hundido enorme; le quitó la gorra y la echó al sancocho... ¿usted cree que nos importó?: nos comimos ese *hijuemama* así. Pero en diciembre, al

menos dos veces -veinticuatro y treinta y uno- hacíamos *marranada*; incluso, en vísperas de una fue que la *gallada* se creció del todo. En ese entonces, le habló más o menos del año noventa y cuatro, se había formado un grupo de *pelaos*, menores que nosotros al menos cinco años; ellos tenían su *parchesito*, andaban pa'riba y pa'bajo en cicla, iban juntos a misa; hasta *se tomaban* ya *los chorros*. Uno de los mayores de la *gallada*, de los “viejos”, se les acercó muy amablemente: «*Muchachos*, ¿por qué no *se parchan* con nosotros y andamos todos pa'l mismo lado? Mejor junticos, pa' que no nos matemos más adelante». Desde ese diciembre, el grupo estuvo formado por esas dos generaciones y empezamos, como sugirió el susodicho, a andar pa'l mismo lado. Aunque es necesario que le aclare algo: así fuéramos un solo *parche*, dentro de la *gallada* uno no era el mejor amigo de todo el mundo; o sea, más que problemas, había *manes* con los que uno se la llevaba mejor que con otros; mejor dicho: dentro de la *gallada* había *galladas*. Por eso no digo que escucháramos todos la misma música o que hiciéramos únicamente esto y no aquello, no: le hablo de lo que pasó estando juntos. No éramos la misma cosa, pero compartíamos mucho y, en resumen, podría decir que eso era la *gallada*: «*parcharse* ahí», compartir ratos *bacanos*. Vea otro ejemplo: en dos mil diecinueve, unos *pelaos* de un grupo cultural, que tenían alquilada una casa en San Gabriel, hicieron muchas actividades, casi todas en el Divino Niño; eran actividades sobre la memoria del barrio. Encontraron un taco de VHS de un señor que tiene una *cajada* de eso; ellos lo pasaron a DVD y lo pusieron ahí en la esquina; así, mucha gente pudo ver una grabación que inició el treinta y uno de diciembre de mil novecientos noventa y cinco y terminó el primero de enero del noventa y seis. El camarógrafo, en ambos días, recorre el barrio; pero en el segundo, o sea, el primero de enero, se encontró, de subida y de bajada, con la *gallada*. Cuando subió, *estábamos parchados, amanecidos*, afuera de la *Cuatro*. Al bajar, aún estábamos ahí, pero jugando al velorio; pille: un *man* que no era del barrio, pero muy amigo de todos, casi de la *gallada*, se

pegó la borrachera del siglo. Lo acostamos en media calle, no lo dejábamos parar. Alguien fue por velas, las pegamos todas alrededor del “muerto” y le hicimos la velación, todos borrachos y *cagados de la risa*, porque eso sí que hacíamos bien: *cagarnos de risa y joder la vida*. Pero lo que mejor hacíamos eran las decoraciones de diciembre; no era una cosa solo de nosotros: todo el mundo *metía el hombro*. El que entendía alguna cosa de electricidad, ayudaba con la armada de las instalaciones; si alguien sabía soldar, nos colaboraba con unos punticos de soldadura. El resto nos encargábamos de instalar -siempre de un segundo piso a otro- y con la gente de las casas definíamos a quién le poníamos la conexión, ya fuera de la instalación o del adorno en hierro, que se pegaba en un *pilastro*. Cada hogar ponía una cuota y con eso comprábamos las cosas; no ganábamos un peso, pero el barrio quedaba hermoso; uno terminaba hasta maluco de la llenura, porque la gente nos daba jugo, *mecato*, tinto, comida. El barrio se iluminaba el mes de diciembre completo y los primeros días de enero. Todo eso lo recordamos siempre en conversaciones con los *muchachos* que viven por fuera, pues cuando vienen, tratamos de encontrarnos y *tomarnos los chorros*. Nos reunimos en el Divino Niño, hacemos asado o *fritanga*, ponemos la música de antes y, así queramos otra cosa, siempre hablamos del pasado, de lo vivido, lo que nos faltó vivir, de nuestros muertos; demás que por eso, por las ganas de no olvidar, en diciembre de dos mil diecinueve, la *gallada* renació y, lo más curioso, gracias al WhatsApp. Ese año un *pelao* de los menores vino de visita al Diecinueve. Nos reunimos la mayoría en el Divino Niño; a él se le ocurrió hacer un grupo de WhatsApp y, a partir de ahí, volvimos a tener contacto en la forma, porque antes nos escribíamos *cada año por la Cuaresma*, si acaso. Y mucho antes, cuando no había aplicaciones, una llamada internacional era un lujo de pocos; muchas veces los *muchachos* llamaban -sin considerar el cambio de horario- y era muy tarde o muy temprano o la persona al otro lado de la línea estaba en el trabajo; pero si contestaba, nos deshacíamos en halagos, promesas

de reencuentro y juramentos de ser amigos siempre. Es más, hasta llegamos a decirnos «lo extraño», algo impensable antes, porque nunca creímos que tantos se irían, casi al mismo tiempo y tan lejos, tan afuera del país. Ahora que lo pienso, esa salida de tantos *muchachos*, al menos para mí, marcó el fin de una época, pues después de eso nos empezamos a reunir cada vez menos, compartíamos muy poco: cada uno por su lado... dejamos de hacer los alumbrados en diciembre, los festivales, *sancochadas*, *frijoladas*, jugar fútbol. Bueno, en realidad desde antes -con la muerte del noventa y siete- la *gallada* había empezado a cambiar; ya con la salida de los *muchachos* desde el dos mil uno, definitivamente nada volvió a ser como antes. Es más, podría decir que la violencia, en muchos sentidos, hizo que la *gallada* dejara de ser lo que fue. Por todo lo anterior, y lo que sigue, desde que entro al barrio siento escalofrío, más si bajo por la loma de la Esteban Ochoa y veo desde lejos el Divino Niño.

### Capítulo 3: ¡Se calentó la vuelta!

Así no hubieras hecho nada, así no supieras vueltas,  
por hacer parte de la *gallada* estabas en riesgo.

#### **Alguno de los *muchachos***

¿Sabe cuándo *empezó el merengue*? en el noventa y seis. Claro, antes fue lo de los Molina, pero en el año que le digo *empezó el merengue* nuestro. Todos supimos y vivimos muchas cosas, pero no todos *nos metimos en vueltas*. Como canta Rubén: «¿Qué pasó con esos guapos que alardeaban con su vida? / Terminaron deshonrando el honor de nuestra esquina / Ni siquiera el sobrenombre sobrevive en la avenida [...] Soy de aquí, de los que sobrevivieron / soy de aquí [...]» (Las calles, 2009); soy uno de los sobrevivientes y a mí me salvó la familia: ante muchas situaciones, posibilidades, siempre la imagen de los *cuchos*, de los *hermanitos*, se me aparecía; creo que por eso sigo vivo, como no lo están cinco de los *muchachos*, a quienes cada vez la gente recuerda menos -sus razones tendrá-. En el barrio, si miramos pa'trás, siempre hubo algo de violencia; el cuento es que cada vez peor. Hay hasta una historia digna de telenovela: dos familias -vivían casi al frente- estuvieron 'en guerra' por mucho tiempo, según dicen, debido a que uno de un lado se metió -no sé cómo ni hasta dónde- con una del otro; en resumen, varios *pelaos* de lado y lado *cerraron cagalera*. Recuerdo sobre todo a uno, porque cayó donde a los pocos años hicimos el Divino Niño: él estaba jornaleando cerquita al barrio, entonces tenía que andar con machete. El día que lo mataron alcanzó a sacarlo -con motivo evidente-, ya que el otro man traía en la mano un *changón* dos ojos, recortado, que le apuntó al pecho... pero se le *encascaró* y martilló dos veces más: nada; justo cuando el primero le iba a botar la cabeza... volvió a martillar y ¡pum!: adiós. Su mamá bajó corriendo cuando le contaron; al ver a su *muchacho* en el piso, le cerró los ojos y dijo:

«Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen». Nunca olvidé ese pedacito de la *Biblia*, esas palabras del *barbado* en la cruz, porque aplican para muchas malas decisiones tomadas en el *parche*, pero como le dije hace rato cantando: «[...] si abres la boca te convierte en un... parrampampam [...]»; además, son cosas personales y uno se las tiene que guardar; uno también fue joven y uno se dejaba llevar por otras cosas: que esto, que lo otro... aunque a casi todos nos fue muy bien:

**Primero de julio de mil novecientos setenta y ocho – Veinticinco de abril de mil novecientos noventa y tres †.** Era el menor de su casa y, cuando murió, el menor de la *gallada*. No alcanzó a disfrutar los festivales ni el viaje a la Costa ni tuvo un butaco. Le encantaba, con su hermano y en los inicios de la *gallada*, escuchar Rock and Roll y sobre todo Heavy Metal. Aún conservo, en un álbum fotográfico, los papelitos que repartieron en su velorio. Las palabras que acompañan la oración, la fotografía y la fecha de muerte inician así: «Has partido hacia otro mundo, un mundo en el que nunca soñaste habitar. Has partido, dejándonos a todos tristes, solitarios, apesadumbrados y sobre todo, afligidos sin tu presencia, sin tu alegría, sin tus risas, sin todas esas cualidades que te hicieron como hoy eres para nosotros: “INOLVIDABLE”». Ojalá esa última palabra hubiera sido verdad. Muy pocos lo mencionan cuando hablamos del pasado; si mucho, una que otra anécdota, pero yo sí, yo no lo olvido.

**Abril de mil novecientos sesenta y siete – Veintiocho de septiembre de mil novecientos noventa y seis †.** Yo nunca vi nada, por eso no lo puedo asegurar y, en realidad, no me importa, pero mucha gente en el barrio dice que *se le mojaba la canoa*, que *le gustaba de res y de cerdo*. De lo que sí estoy seguro es de su seriedad, de que era un tipo de pocas palabras y muy directo; recuerdo que en el fútbol o el micro -jugaba de central o volante de contención- era *leñero*, *repartía que daba miedo*. No sé si usted ha escuchado eso de pasar el jugador o el balón, no los dos. Con

ese *marica* sí era verdad: o balón o jugador. Le metía el pecho, las piernas, el cuerpo entero... a lo que se le atravesara. Hasta se lo metió a las balas. Con su muerte inició la violencia en forma, porque a más de uno *se le calentó la cabeza*; iniciaron los *tropeles* con otros barrios, cuando *la cosa se había calmado mucho*, cuando hacíamos los torneos sin problemas, cuando la gente venía al *Hueco* sin miedo. A él lo *peló* un *man* de San Gabriel y por años *la calentura* con ese barrio fue la hijueputa. Diría que hasta la ida de los *muchachos* en dos mil uno, todavía la cosa era muy jodida.

**Cuatro de julio de mil novecientos setenta y dos – Diez de agosto de mil novecientos noventa y siete †.** Fue quizá la muerte más tesa para la *gallada* y una de las más duras en la historia del barrio. El sábado nueve la Esteban Ochoa celebró el Día de la Antioqueñidad. Estuvimos en la escuela hasta que cerraron y después vimos amanecer en el Divino Niño. Ese güevón fue a la casa, se bañó y con otros dos manes del *parche* arrancó pa' Bolombolo. Iban por arena para continuar la construcción del apartamento donde vivía con su esposa y el hijo recién nacido. Era un gran nadador... demás que el trasnocho, el cansancio, le dio un calambre... en fin... el Cauca se lo empezó a tragar; uno de los acompañantes agarró una olla que tenía cerca y se la estiró. Él se colgó de la otra oreja, mientras el *parcero* intentaba echarle mano a alguna cosa que le ayudara a jalarlos pa' la orilla. No *se dijeron ni mí*: entendieron que *paila*, no había nada por hacer, don Cauca los estaba arrastrando. De todas formas, el de la orilla nunca soltó la olla. El otro, chupado por un remolino, abrió la mano dedo a dedo, como si contara hasta cinco; sin más opciones, se dejó llevar. Aquellos *maricas* avisaron de una al barrio y ese mismo día salieron varios pa' ese pueblo. Caminaron hasta que casi no había luz. Al otro día, lunes, ya estaban con la Defensa Civil y el permiso de los paracos para caminar por el río -tenían enfrentamientos por esos lados-; la Defensa Civil dijo que era bobada insistir: sabían dónde lo botaría el Cauca al tercer día. Nosotros no les

hicimos caso y contratamos unos buzos con la plata recogida desde la venida de Cartagena. Sin embargo, la Defensa Civil tenía razón: el río lo vomitó al tercer día. Después de esa vuelta, nos empezamos a separar mucho: él era el *colbón* del *parche*, el que nos unía, el más animado. Si hacíamos empanadas, iba pidiendo de casa en casa; si hacíamos bingos, lo cantaba o ayudaba vendiendo cerveza o cobrando plata o poniendo música; si jugábamos fútbol, era el primero en llegar -aparte de ser muy *calidoso*-. Intentamos continuar con los festivales y *no nos dieron las tajadas*, nunca hubo los mismos ánimos. Lo encontraron ya muy descompuesto. La cosa era de urgencia; no esperaron la funeraria: contrataron un camión; les quedaba una *chichigua* y la gastaron en piñas. Al parcero lo acostaron y envolvieron en esas frutas, dizque pa' disimular el olor: qué va, ese *marica* ya estaba *rancio* -les tocó aguantar el olor hasta Medellín-. Nos lo entregaron muy de noche. El Diecinueve lo sabía: en cualquier momento llegaba. La gente salió y desde la *Uno* hasta la *Veinticuatro* se tomaron de las manos niños, mujeres, hombres, viejos, la mamá, el papá, los hermanos, los sobrinos, hasta el hijueputa hizo calle de honor. Él vivía casi al frente de la Quince, una casa después de la Catorce. El ataúd, por el aspecto del *finado*, lo entregaron sellado, y hasta mejor: prefiero recordar rostros vivos, por eso nunca me arrimo a ver ningún *muñeco*.

**Veintiocho de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho – Veinte de diciembre de mil novecientos noventa y ocho †.** Cierro los ojos y lo veo sobre una DT 175 o 200, pa'riba y pa'bajo, por todo el Diecinueve, haciendo piques, saltando los muros de la cancha. Nunca pensamos en su muerte, la creíamos imposible, lo veíamos inmortal. Tan *bravo* era que lo mataron entre varios. Aparte de ser muy atravesado, no consumía y vivía insistiéndole a los *pelaos* que nada de armas ni vicios; es más, muy rara vez se tomaba un *chorro*. Cada rato nos *goliaba* las gorras: si estábamos parchados y alguno tenía una gorra que le gustara... ¡*paila!*, lo *ponía a perder*.

Cuando murió, una pared de su casa estaba llena de gorras de todos. Lo mataron un día de primeras comuniones, a la hora en que los mayores mandan los festejados a dormir y se sientan a beber. La noticia trajo consigo una orden: apagar los radios, los equipos de sonido, cualquier bulla la hicimos quitar: necesitábamos silencio. Mientras le disparaban, *al otro lado del charco*, un *pelao* de la *gallada*, muy parcerito del finado, que recién *le había tocado abrirse del Hueco*, sintió cosas y le dijo a la gente con la que bebía: «Voy a llamar al barrio. Acaba de morir un *pana*». No se equivocó en eso ni en el miedo: si murió él, podría morir cualquiera. Nunca hubo un entierro igual: la gente, mucha más que en los festivales o en la Procesión de resurrección, no cabía; los balcones y planchas estaban al límite. Hasta hubo mariachis... ¡Cómo no!, si había muerto *el duro*, quien animaba las noches de microfútbol con las cuatro puertas de su carro abiertas mientras, a todo taco, *traquiaba* puro merengue house: «No puedo más, ya no sé qué hacer / No soy el mismo desde el día aquel [...] Another night... otra noche sin tenerte [...] Nunca pensé que te iba a perder / Que me vería, un día sin tu querer / No sé qué hacer, baby si no estás / Lo lindo es que yo sé: que tú no volverás...» (Proyecto Uno, 2014). Después de *esa vuelta, la calentura se puso a otro nivel*. Si se era de la *gallada: a cuatro ojos* siempre. De niños no salíamos del barrio, no era necesario: teníamos todo -el morro, la quebrada, la calle, la esquina, la cancha-; de grandes, no salíamos por seguridad.

**Diecinueve de septiembre de mil novecientos setenta y nueve - Veintiuno de julio de dos mil uno †.** El niño de la casa y, en dos mil uno, el niño de la *gallada*. Tenía una risa capaz de desesperar a cualquiera; era el más *gusano* de todos y, también, un *cotizador bravo*: carilindo, pato, muy amable... *el combo completo*. Tan *pato* era que cuando hablaba en serio no le creíamos; una vez *se farrió* y el *man* con el que estaba se cayó y se abrió una ceja. Él lo llevó a la casa, donde entró gritando: «¡Pónganle cinta aislante!, ¡pónganle cinta aislante!». Nadie le hacía caso, hasta

que miraron al otro bañado en sangre... Ese domingo, temprano, un culicagado del barrio -ni dieciséis años tendría- *peló* a un *man* de San Gabriel, ahí al frente de la iglesia. Este *marica* del que le hablo subió a ver *el chulo* -obvio había gente *de la vuelta* de San Gabriel- y algún comentario debió hacer delante de los chismosos, porque dijeron pasito -él los escuchó-: «Ese *man* es del *Hueco*». *Se las pilló* y bajó de una. Todos -el que diga lo contrario es un güevón- sabíamos de la *calentura*. Lo *pelaron* a él, pero pudo ser cualquiera. Había que moverse con cuidado, no *dar papaya*. A ese loco le gustaba la *baretica* y en el barrio tenía mucho donde fumar. No podía salir del Diecinueve... y le dio por ir a fumar a otro lado: preciso, *le picaron arrastre* y le dieron de baja. Apenas se terminaron las novenas, su familia, mientras el barrio dormía, se fue para siempre. Durante la misa, en San Gabriel, casi *se arma la de Troya*: la gente del barrio estaba dentro, nosotros afuera, ubicados en las tres puertas de la iglesia. De pronto, pasó una moto con unos *manes* muy sospechosos; disminuyeron la velocidad mientras nos miraban y se perdían calle abajo. Todos *nos timbramos* y el *visaje* se apoderó de la ceremonia; el rumor de una balacera se difundió rápido. Cerramos las puertas y nos dispusimos a *frentiar el corte*. Los *manes* volvieron a pasar; quienes tenían con qué *pararse* alistaron *los fierros*... gracias a Dios el *visaje* no pasó de ahí.

Un año antes, en el dos mil, un *cucho* del barrio se había ido del país a probar suerte. Le estaba yendo bien y mandó por la señora y las hijas en mayo del dos mil uno -con ellos se fue el primero de la *gallada*, que era novio de una pelada de esas-. A los tres meses arrancó el hermano del -hasta ahora- último *chulo* del *parche* y a los dos meses otros -aún viven fuera del país y vienen cuando pueden-. Con esa diáspora nos abrimos mucho del *parche*. Más que *gallada*, por años, hubo recuerdos. El contacto con los de afuera se limitaba a una llamada del extranjero, muy de vez en cuando. Si alguno venía -casi siempre en diciembre-, *farriábamos* ahí en el Divino Niño, preguntábamos qué tal vivir por fuera y recordábamos, reconstruíamos vivencias y los

actualizábamos con los últimos chismes: «Te acordás cuando escuchábamos rock... Te acordás de tal *man*... Sabías que aquella se casó... Ahí fue donde cayó... Allí la primera borrachera... Si supiste que...». Cada anécdota la acompañábamos de un dedo índice que señalaba el lugar de los hechos, pues cada parte del barrio nos recuerda cosas. Hasta el dos mil diecinueve, así fue la relación: esperar una llamada o venida de alguien.

### Huellas: lugares de memoria y memoria del lugar

El barrio, como **lugar cultural**, nació el diecinueve de abril de mil novecientos setenta y se inauguró el primero de mayo del mismo año<sup>31</sup>. Mientras, al origen como **lugar cultural**, en cambio, no se le podría atribuir una fecha exacta, pues dependería -en este caso- de cada lector -si fuese escultura, de cada observador; si fuese canción, de cada escucha-, cuando se enfrente a su lectura. El **cultural**, quizá, le pertenece a quienes tienen casa allí -y son dueños de sus predios, pero no del barrio, pues éste, incluso para ellos, hace parte de una construcción simbólica, es su sitio, pero no les pertenece-; el **cultural** a quienes participen de la historia de vida colectiva y a quienes luego lean la construcción literaria. El topónimo es el mismo, sin embargo, son dos barrios distintos, pues sería erróneo afirmar que lo narrado en este trabajo se corresponde -ni es su intención- con la realidad real. Cuando mucho, volviendo a Molano, **es una versión**: la de la *gallada*. Esta versión, entonces, hace parte de un entramado espacio-temporal que compone un **cronotopo**.

Aplicado a la historia de vida de la *gallada*, entre otros, se dio el encuentro (véase el segundo capítulo) de los *muchachos* en la casa de uno de ellos, para escuchar rock; a partir de ese evento, sin desconocer confluencias previas (en la escuela, en el mismo barrio), inicia su caminar juntos. Con tal ejemplo, pues, se pretende mostrar cómo (al hablar de cronotopo) no podría separarse lo espacial (los *muchachos* se encontraron en un lugar) de lo temporal (en un momento preciso). Así, «En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto» (Bajtín, 1989, pág. 238), como en ese

---

<sup>31</sup> Estos datos fueron rastreados y constatados por Darío González y Jesús Pérez, gracias a una indagación en fuentes oficiales. Incluso, encontraron un acta del Concejo Municipal de Itagüí que nombra al barrio como «19 de Abril de 1970» (El papel de la Alianza Nacional Popular (ANAPO) en la fundación del Barrio 19 de abril de Itagüí, 2021, pág. 24).

encuentro iniciático, que se hace inteligible y concreto al haber sido nombrado, representado, asimilado y, con ello, poderse asistir al mismo cuando se desee, mientras al ‘evento de la vida real’ ya no es posible acceder -pues se distancia apenas sucede; es decir, luego de acontecer, se vuelve pasado, experiencia, desplazada por el correr del tiempo y el acaecimiento de nuevos hechos-.

En cuanto a la historia de la *gallada*, se partió del ‘mundo real’, mas no podría afirmarse que el relato sea ese mundo, sino -cuando mucho- una representación del mismo, afectada por la distancia temporal respecto a lo narrado, las trampas de la memoria<sup>32</sup>, las reinterpretaciones de ese pasado -que fue presente y se vio con otros ojos-. Y tampoco es ese mundo porque en él las cosas sucedieron en estricto orden cronológico; las personas no podían adelantarse a los hechos, no se podían desplazar a su amaño por el tiempo... mientras -en el relato construido con testimonios de los *muchachos*- el investigador se movió con libertad al decidir qué contar, qué no; desde dónde iniciar el relato (presente, pasado), dónde concluirlo:

[...] puede comenzar su narración por el final, por el medio, o por cualquier momento de los acontecimientos representados, sin que destruya, sin embargo, el curso objetivo del tiempo en el acontecimiento representado. Aquí aparece claramente la diferencia entre el tiempo representado y el tiempo que representa [...] Incluso en el caso de que hubiese elaborado una autobiografía, o la más auténtica confesión, también se quedaría fuera, por haberla creado, del mundo representado en ella. Si hablase (o escribiese) de un acontecimiento que me hubiera sucedido a mí mismo, ahora mismo, me encontraría,

---

<sup>32</sup> Cuando, por ejemplo, se está seguro de un suceso y alguien lo desmiente.

como narrador (o escritor) de ese acontecimiento, fuera ya del tiempo-espacio en que se acababa dicho acontecimiento. (Bajtín, 1989, pág. 406)

Semejante representación, al partir del ‘mundo real’, en gran medida, se ve determinada por este: sus contextos, sus sistemas de valores, costumbres, palabras, ideas... diferente a lo sucedido con el primer tipo de novela expuesto por Bajtín -la novela griega de aventuras-, donde ese ‘mundo’ no influye en la realidad del texto, no hay marcas del mismo en lo narrado, y -asimismo- el paso del tiempo tampoco afecta los personajes -ni emocional ni físicamente- y «Toda concreción, aunque sólo sea una concreción de lo cotidiano, hubiera introducido en la existencia humana y en el tiempo de esa existencia sus regularidades, su orden, sus relaciones inevitables» (Bajtín, 1989, págs. 252-253); entretanto, esta forma literaria requiere un espacio muy amplio, casi insondable, contrario a aquellas que buscan -de alguna manera- dar cuenta de una época (acá, el espacio semeja, guardadas las proporciones, al de la ‘realidad’) y, al hacerlo, exponer una idea de hombre, ya sea pasiva -le suceden cosas que no lo afectan- o dinámica -hace parte de los eventos, los posibilita o entorpece; participa de ellos y lo transforman; el espacio lo atraviesa, es parte de sí y viceversa-.

## **Huellas**

Hablar de las **huellas** de la *gallada* también es hacer memoria del lugar: el barrio Diecinueve de abril, en tanto con este se establece una relación íntima, cotidiana. Y, también, podría verse como **lugar de memoria**, o sea, una construcción social, simbólica, una representación. Al respecto, la respuesta de uno de los *muchachos* a la pregunta “¿Qué del barrio le recuerda la *gallada*?”, resulta ilustrativa:

¿Qué cosa del barrio, a parte del Divino Niño, me recuerda a la *gallada*? Eh... la esquina de Javier, la tienda, me acuerda a la *gallada*; la casa de doña Guillermina... del kiosco, porque allá nos *parchábamos* también en el tiempo del Ratón; eh... cuando paso por la Cinco, me acuerdo de la *gallada*, porque siempre ahí hacíamos los *parches*, entonces siempre que paso por la Cinco y saludo a Jorge o *cualesquiera* de los *muchachos* que esté ahí, me acuerdo de la *gallada*: eso me acuerda ahí mismo de la *gallada*, me lleva hasta esos momentos<sup>33</sup>.

Ese *muchacho* -y otros, según manifestaron en las diferentes entrevistas- ven al Diecinueve como depositario de sus recuerdos, pero, en especial a los lugares donde *parchaban*, donde sienten que -así sea solo para ellos- se conservan sus memorias, de ahí que la noción de **memoria barrial** sea tan significativa, pues se asiste (en este trabajo) a la reconstrucción de eventos memorables para sujetos en un contexto específico: el barrio Diecinueve de abril, razón que justifica el uso del cronotopo como posibilidad de construir un lugar literario. Por tanto, puede afirmarse que la investigación «*Parcharse ahí: una historia de vida colectiva de la gallada del barrio Diecinueve de abril*» puso en el lugar donde habitó ese grupo de pares su mayor fuerza. ¿Por qué? En principio, gracias a una certeza de Elizabeth Jelin: «[...] hay espacios que concentran sentidos del pasado» (La lucha por el pasado, 2018, pág. 162). En cuanto al Diecinueve, sobre todo en el capítulo uno, donde se habla de su origen y constitución, es posible acercarse a esa ‘concentración de sentidos’ del lugar, que los habitantes consideran propio, pues, al menos las primeras familias, y quienes hicieron parte de obras comunes, sentían al barrio como su casa - hecho con sus propias manos-. Por ejemplo, la construcción de la cancha:

---

<sup>33</sup> Entrevista realizada en mayo del 2021.

Esa *vuelta* empezó, lo decía, con el *Real Olimpia*, aunque hay un antecedente: señores como don Omar, Bernardo Quiroz y José Palos, junto con muchos jóvenes de la época - finales de los setentas, principios de los ochentas-, apenas llegaban del trabajo, se iban a *boliar* machete, a aplanar lo mejor posible y así hicieron un primer campo de juego, al frente del *Divino niño* -entonces no existía-, entre las casas de Mariano y don Delfín; ahí, cada ocho días, se armaban *recochas*, partidos con personas de todas las edades, hasta la hija de don José -que siempre le ayudó- jugaba de arquera. Mejor dicho, ese era el *parche* de los domingos: ir a ver jugar -o jugar- en esa manga. Después, se construyó la casa de doña Ligia y, de pa'bajo, junto a la manga gigante que hay más allá, al lado de la quebrada, los mismos señores -cada vez se sumaban más jóvenes- empezaron a hacer lo que hoy es la cancha, primero toda de arenilla y luego con placa de concreto al lado; el municipio, como siempre, apareció para apoyar lo que el barrio había iniciado<sup>34</sup>.

O de la calle:

Ya no ayudan ni pa' *trastiar* unos *corotos*: ¡la gente no se acomide! ¡Qué diferencia a cuando hacíamos los convites!, porque las calles las hicimos a puro convite y quienes no podían ayudar o daban fresquito a los trabajadores o ponían una cuota y, muchas veces, las mujeres eran quienes metían el hombro mientras los hombres se ganaban la vida en otras cosas. [...] Yo era muy chiquito, aunque me parece verlo, los domingos sobre todo y algunos sábados, puerta por puerta: «¡Quiubo!, cómo amanecieron». La gente ya sabía de qué se trataba y era una señal: las puertas se abrían y el barrio -en pleno- estaba en la calle; se repartían labores: unos hacían los huecos, otros *paliaban* y otros acomodaban lo

---

<sup>34</sup> Fragmento del «Capítulo I: La *gallada* antes de la *gallada*».

*paliado* en algún lugar, pues, el material que salía: si debía botarse, a las mangas de la quebrada, si servía para la misma calle, se reacomodaba<sup>35</sup>.

También, se ve al barrio en tanto concentración de sentidos del pasado porque, como dice el refrán, «Todos los caminos conducen a Roma», mientras en el trabajo mencionado: **todos los relatos conducen al Diecinueve**, pues, para los *muchachos* el barrio es una extensión de la casa y, así, en palabras de Elsa Blair, «[...] el “lugar” gana sentido», pues:

Este, en términos de Agnew, “representa el encuentro de la gente con otra gente y con las cosas en el espacio” (citado en Cairo, 2005, p. XIV). Con esta última afirmación, Agnew se refiere a la forma en que la vida cotidiana se inscribe en el espacio y adquiere significado para grupos particulares de gente y organizaciones. (Blair Trujillo, 2013, pág. 72)

Con ello, se aproxima una contestación: la memoria de la *gallada* está en el barrio mismo y el barrio es parte de su memoria, porque «[...] uno nunca se va del todo, el Diecinueve nos acompaña a todas partes, el barrio se lleva por dentro»<sup>36</sup> y

[está] constituido por tres elementos: *la localidad*, *la ubicación* y *el sentido del lugar*. El primero, *la localidad*, aludiría a los escenarios físicos dentro de los cuales ocurre la interacción social, pero también haría referencia a las interacciones y comunicaciones cotidianas que ahí se desarrollan; *la ubicación* aludiría al espacio geográfico concreto, que incluye la localidad, afectada, a su vez, por procesos económicos y políticos de escalas más amplias; finalmente, el *sentido del lugar* referiría el sentimiento local, por

---

<sup>35</sup> Fragmento del «Capítulo I: La *gallada* antes de la *gallada*».

<sup>36</sup> Fragmento del «Capítulo 2: ¡Se armó el *parche*!».

ejemplo, los sentimientos de apego que desarrollan individuos y comunidades a través de sus experiencias y memorias (Oslender, 2002, p. 7). (Blair Trujillo, 2013, pág. 73)

Del espacio geográfico, las interacciones que se manifiestan en él y los sentidos con que se carga (en particular por los *muchachos*) se dio cuenta en la historia de vida colectiva, construida a partir del segundo elemento depositario de memorias: los relatos de vida, o sea, las narraciones que las personas hacen de sus propias vidas (Moriña, 2020, pág. 26). Estos relatos constituyen el nicho más grande de memorias y, a diferencia de las fotografías (que ofrecen la imagen que los *muchachos* quieren dejar a la posteridad: el haber sido un grupo de amigos, *pelaos* que solo querían *parchar*; de ahí que primen fotografías del equipo de fútbol, las borracheras, el viaje a la Costa), los relatos conservan el dolor, la muerte, los silencios, los olvidos. Por su lado, un cuarto ‘depósito’ estaría en los objetos, entre los que se cuentan el recordatorio de un velorio, el Divino Niño, las grapas de donde se amarraban los butacos. Los sentidos de estos, empero, se hallan en los relatos; es decir, no se dan per se, la palabra los reactiva; por ejemplo, el Divino Niño: está en la penúltima de las esquinas donde *parchaba* la *gallada*. No hay quien no lo haya visto en el Diecinueve, sin embargo, es probable que no se conozca su origen:

Ahora que lo pienso, ese lugar fue muy importante para nosotros. Si la memoria no me falla, lo construimos como en el noventa y cinco, por iniciativa de uno de los *muchachos* -que es muy devoto del Divino Niño-. Un día cualquiera, tomando pola en la *Veintitrés*, nos dijo: «Qué tal si ponemos un Divino Niño en la esquina; yo pongo la estatua». Rapidito empezamos a camellarle. Un *cucho* del barrio, que en ese entonces le iba muy bien, nos regaló los materiales y nosotros pusimos la mano de obra. Un domingo, desde

temprano, con caja de *pola* al lado, arrancamos. *Le volíamos* hasta muy tarde. A los días lo enchapamos en puro mármol, junto con un murito que le habíamos hecho al lado<sup>37</sup> [...]

Y en ese murito pegaron unas varillas en forma de grapa:

De esas «grapas» amarrábamos una cadena, con la cual asegurábamos los butacos de todo el *parche*, que trajimos del Parque del Artista. Alguien que venía en bus para el barrio me contó que había un montón de madera allá; me quedó sonando la idea, se la vendí a los *muchachos* y me *copiaron*. En la camioneta del latonero bajamos varios y la llenamos de troncos; ya en la esquina, a cada quien le entregamos su pedazo, para que se encargara de pulirlo y convertirlo en butaco. [...] Cuando nos íbamos a reunir, cada uno salía de su casa con el butaco al hombro, lo parqueaba en cualquier parte de la esquina y *nos parchábamos*; usábamos la cadena solo si teníamos pereza de entrarlos. De resto, pa'l hombro y pa' la casa<sup>38</sup>.

Ambas narraciones, entonces, cargan de sentidos objetos que, de lo contrario, tendrían otros muy distintos, mientras que a ellos (los *muchachos*) les significan encuentros con sus historias, con sus vidas, sus espacios, donde, por ejemplo, sucedieron ciertos hechos que la *gallada* recuerda y de los cuales solo hay relatos orales, de ahí la relevancia de no perderlos de vista al narrar su historia, como tampoco omitir una claridad de Jelin, que reitera la pluralidad de sentidos y enfatiza la cualidad fundamental de las marcas territoriales: «[...] son, por su propia naturaleza, locales y localizadas. Están en un espacio delimitado y específico. Sin embargo, sus sentidos presentan distintas escalas y diversos alcances tanto para los emprendedores que proponen y

---

<sup>37</sup> Fragmento del «Capítulo 2: ¡Se armó el *parche*!».

<sup>38</sup> Fragmento del «Capítulo 2: ¡Se armó el *parche*!».

luchan como para los demás -coetáneos o de generaciones posteriores-» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 174).

### **Marcas**

Sumado a los espacios y los objetos, se presenta un tercer tipo de marca: las fechas. Contrario a lo planteado por Jelin -expuesto en el marco teórico-, en el caso de la *gallada*, no sería preciso hablar de conmemoraciones, en tanto -de manera intencionada- los *muchachos* no conmemoran fechas, mas resulta innegable que sí hay fechas significativas en el curso de su vida como grupo. Tal significación, particularmente, está signada por la muerte. Las muertes de algunos se convirtieron en ‘eventos memorables’<sup>39</sup>. Con la segunda -Veintiocho de septiembre de mil novecientos noventa y seis- **inició el merengue** (expresión usada por uno de los *muchachos* para ubicar el inicio de la violencia), que -sobre todo los mayores- relacionan con ese evento por las consecuencias traídas al grupo, más que por la violencia global del barrio, casi inherente al origen del mismo. Con la tercera -Diez de agosto de mil novecientos noventa y siete-, a su vez, se llega a un punto de no retorno: dejar de hacer festivales, es decir, renunciar al evento con que más se los relacionaba y más generaba cohesión comunitaria -incluso en el mismo *parche*-. Con la cuarta -Veinte de diciembre de mil novecientos noventa y ocho-, la violencia envió un mensaje contundente: si ÉL había muerto, cualquiera podía morir; y tal mensaje se tradujo en aislamiento dentro del mismo barrio, por seguridad. Por último -Veintiuno de julio de dos mil uno-, el quinto finado marcó un final irreversible: la diáspora de varios *muchachos*. En síntesis, las fechas -para los *muchachos*-, asociadas a eventos memorables, tienen

---

<sup>39</sup> Término asumido desde la investigación «Tejiendo los hilos de la memoria».

relación directa con la muerte y resultan memorables, tal vez, porque permiten contar su historia, se transforman en hitos.

### **Olvido y silencio**

Si la memoria es inseparable del olvido, si es impensable sin este, ¿cómo se manifiesta en este trabajo? El llamado olvido definitivo, al ser tal, no es posible nombrarlo, de ahí que se pueda afirmar: el material del olvido -como el del silencio- es el lenguaje, la palabra. La historia de vida de la *gallada*, sin embargo, adolece de este; en ella se procura darle fuerza al recuerdo, por lo que el olvido no se hace muy evidente, salvo en un apartado del tercer capítulo, cuando se narra la primera de las muertes del *parche*, cuando en el texto se manifiesta el deseo de conservar los recuerdos o al inicio del capítulo «¡Se armó el *parche*!»:

Desde que entro al barrio siento escalofrío: allá viví muchas cosas y las quisiera recordar para toda la vida. Creo recordar todo lo bueno, aunque a uno siempre se le olvidan cositas. Lo no tan bueno, o lo malo, quisiera olvidarlo; de pronto por eso no me abandonan momentos muy dolorosos -al quererlos ignorar se agarran más fuerte a la memoria-, como las muertes de la *gallada* [...].

... donde se alude a una forma de olvido que bien podría llamarse “sanadora”, es decir, un olvido que busca evitar el retorno del dolor, de situaciones que afecten -en términos emocionales-. Esto, sin embargo, no significa ausencia de olvido, porque él se expresó -con fuerza- en otro momento de la investigación: las entrevistas, en las que apareció cuando se indagaba por un evento directamente o a través de una pregunta abierta y, de pronto, el entrevistado mostraba sorpresa por recordar. Lo que vuelve, entonces, al revisitar el pasado, es lo que interesó al hablar del

*olvido*, al considerarlo en la construcción y análisis de la historia de vida colectiva de la *gallada*, máxime cuando la distancia respecto al origen de esta es superior a los veinte años y la mayoría de sus integrantes no tienen un contacto fluido ni residen en el barrio Diecinueve de abril.

Por su lado, frente al silencio, se halló que a este se opta por seguridad, debido al conocimiento o participación en determinados hechos («[...] silencios y secretos acerca de situaciones conflictivas» (Jelin E. , La lucha por el pasado, 2018, pág. 20)) y la intencionalidad de no ponerlo en palabras:

Primero hablemos de alegría, de nosotros, de lo que hacíamos y no hacíamos, pero no le puedo contar todo: usted me entiende, ¿sí o qué?: hay cosas de las que no se puede hablar, ¿sí pilla?, es la ley del silencio, o en palabras de Rubén Blades: «En esta vida lo mejor es callar, si abres la boca te convierte en un... parrampampam». (Blades, Las calles, 2009)<sup>40</sup>

Esta forma de silencio primó, quizá, como planteó Ludmila da Silva Catela, porque «Nunca es definitivo, siempre parcial y estratégico, activo y selectivo. El silencio es una pausa simbólica en la construcción de la memoria, lleno de sentidos y símbolos a desentrañar» ("Silencio", 2018, pág. 450). Ahora bien, ¿qué razón podrían tener los *muchachos* -aparte de la seguridad- para decidir no hablar de 'ciertas cosas'? Tal vez, ese silencio responda al deseo de la imagen que se quiere transmitir de la *gallada*: la de ser un grupo de amigos que solo quería *parcharse ahí*, compartir -entre ellos y con la demás gente del barrio-.

---

<sup>40</sup> Fragmento del «Capítulo 2: ¡Se armó el *parche*!».

### *Parcharse ahí*

El nombre del lugar cultural, en efecto, coincidió con el topónimo de la vida real. Y si bien la *gallada* habitó otros lugares, el barrio fue el testigo principal de su vida. Así, por antonomasia, en las calles, esquinas, cancha, quebrada, morro, etcétera, del Diecinueve de abril, en su reproducción narrativa, está el primer elemento de la díada espacio-tiempo. Entretanto, frente al segundo, no podría plantearse una estabilidad semejante. A diferencia del lugar cultural, la cronología del mundo real no es camisa de fuerza para el cultural, de ahí que el relato se mueva por el presente y el pasado, sin que ello afecte el orden de los acontecimientos -que la mayoría de las veces debe reordenar el lector-. Sumado a ello, está un tercer tiempo: el futuro. ¿Por qué mencionarlo? Aceptar los múltiples tiempos que implican las memorias -asumidos desde Jelin-, implica considerar que estas consisten en la reelaboración del pasado desde un tiempo presente y con miras a uno futuro -concepción no-lineal, en palabras de Reyes Mate-. En tal medida, lo dicho frente al porqué del silencio es clave: se quiere, desde el relato oral -en las entrevistas-, fijar una imagen apacible, la de los *muchachos* que deseaban el bienestar grupal y comunitario. Y esa imagen para la posteridad está anclada a la creación de un lugar; en términos narrativos, se trata del escenario de los acontecimientos o las repercusiones de estos: por ejemplo, de todas las muertes, solo una (la cuarta) sucedió en el barrio, pero tanto esa como las otras tuvieron repercusiones en el lugar habitado, en su cotidianidad. La creación de ese lugar implicó, entonces, la configuración de un cronotopo que, a su vez, puede incluir un número ilimitado de ‘pequeños cronotopos’ (Bajtín, 1989, pág. 402). El de la *gallada* bien podría asociarse con uno analizado por Bajtín: el camino, pero, en un sentido metafórico: **el camino de la vida**. Respecto al camino, plantea el autor ruso que: «[...] es el punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos» (1989, pág. 394). En la narración sobre la vida de la

*gallada*, se priorizó la historia grupal -sobre los relatos individuales- y, así, puede hablarse de un ‘camino de la vida’ como grupo, más que de los caminos de los integrantes, cuyas vidas tienen muchas otras ‘rutas’. En la versión presentada en este trabajo, se asiste al nacimiento, muerte y resurrección de un *parche*, atravesado por múltiples eventos memorables, que podrían enmarcarse en ‘pequeños cronotopos’. Verbigracia, los acontecimientos que permitieron contar una versión de su historia: la llegada al barrio -**descubrimiento**-; su construcción -**creación**-; salir de él -**umbral**<sup>41</sup>-; conocer los amigos -**encuentro**-; despedir los amigos -**muerte**-; etcétera. En todos ellos, valga la redundancia, se hace evidente la máxima bajtiniana: una conexión de relaciones temporales y espaciales, que dan cuenta (por último) de las capas de sentido, al hacer patente que el relato presentado ofrece únicamente la visión reconstruida que (de distintos espacios, eventos, personas...) han tenido los *muchachos*, no la versión de sus novias, esposas, familiares o demás gente del barrio.

El **camino de la vida** bien podría funcionar en el análisis del relato acerca de la *gallada*, sin embargo, su uso acá es ejemplarizante. Hacer un análisis exhaustivo y aplicarlo a la narración no interesa en este trabajo, que plantea un cronotopo particular: el del *parche*; la palabra *parche* es lugar -donde se realiza una actividad-, es grupo de amigos y también acción -lo que se hace-. Y si se lo considera configurador de un cronotopo en la medida en que es narrado, conectaría relaciones espaciales y temporales; la vida de la *gallada* fue un *parche*, a su vez lleno de muchos *patches*. Visto a la luz del marco teórico, podrán verse sus confluencias y divergencias con los analizados por Bajtín.

---

<sup>41</sup> En sentido figurado, atravesar algo, pasar a otro lado.

La «novela griega de aventuras» y la «novela de aventuras costumbrista» ofrecen dos posibilidades frente a las huellas -no en tanto componente de la memoria, sino pensadas en función de los personajes narrativos-; en la griega, las peripecias no transforman a quien las vive, de ahí que se hable de hiato: la identidad del principio se confirma al final, sin importan lo sucedido entre uno y otro polo. En la costumbrista, en cambio, se gesta un viraje: el foco se pone en las ‘metamorfosis’, esos cambios determinantes en las historias de los seres narrados. La *gallada* siempre quiso *parcharse ahí*, disfrutar junta de cualquier cosa; la violencia, para su desgracia, lo impidió, al punto de casi disolverla. Por tanto, puede aventurarse un nexo con las metamorfosis de la «novela costumbrista», pues ciertos hechos generaron cambios drásticos, dejaron huellas imborrables, como el sentido dado a la muerte del *muchacho* ahogado en el río Cauca: «Fue quizá la muerte más tesa para la *gallada* y una de las más duras en la historia del barrio [...] Después de esa vuelta, nos empezamos a separar mucho: él era el *colbón* del *parche*, el que nos unía, el más animado»<sup>42</sup>.

Las dos formas novelescas recién nombradas comparten con la «biografía y autobiografía antiguas» una relación respecto del ‘mundo real’ -de la época-: este no deja huella, en las obras no hay indicio del tiempo histórico, de sus cronologías y demás particularidades. Mientras, en el «hipérbaton histórico» se acude a un orden donde el pasado -idealizado- es el punto de llegada y es creado, es decir, no se corresponde tampoco con el pasado de la realidad histórica. A su vez, en la «novela caballerescas» se posibilita la creación de un ‘mundo milagroso’, donde el «Hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino»<sup>43</sup> (de la Lengua Española, 2022) es protagonista y las cosas suceden sin atender a la

---

<sup>42</sup> Fragmento del «Capítulo 3: ¡Se calentó la vuelta!».

<sup>43</sup> Primera acepción de la palabra milagro en el diccionario, en línea, de la Real Academia de la Lengua Española.

razón, debido a fuerzas ‘sobrenaturales’. Contrario a estas, la historia de vida de la *gallada*, desde las primeras líneas y hasta las últimas, procura ser ‘fiel’ a la realidad de la que parte; el verbo ‘procurar’ no es gratuito, no sobra repetirlo, porque el mero orden del relato ya es ficción, entendida esta como ‘invención’; en ella, póngase por caso, cuando se narra el origen del barrio, su constitución, es evidente el interés por nombrar a los protagonistas -hombres y mujeres- de esos procesos; importan los momentos, se respetan los tiempos en que se hizo tal o cual cosa. Junto al respeto por la cronología y los sujetos, el papel del lenguaje se hace evidente: el deseo del texto por reflejar la manera de hablar de la gente, evidenciado en una decisión técnica: el uso de la cursiva en expresiones ‘cotidianas’. Tan determinante es la realidad histórica, tan profundas sus huellas, que estas influyeron en la existencia del *parche*: los hechos dan cuenta de cómo su época estuvo marcada por la violencia, de qué manera se le hizo frente o se participó de la misma y en qué medida esto derivó en que no se pudiera seguir *parchando ahí*.

Ahora bien, ¿qué decir de las dimensiones espaciales? Contrario a lo acaecido con la «novela griega de aventuras», cuya expansión suele ser abstracta -y las particularidades de los lugares no son significativas-, la historia de la *gallada* supuso, para ser narrada, un espacio menos amplio, compuesto apenas por unas calles y otros lugares -cancha, morro, quebrada, esquina-, con especial relevancia de sus particularidades: quiénes transitaban, qué decían, qué sentidos les daban y, muy especialmente, la relación afectiva con ese microuniverso, hecho con las propias manos, lugar donde se nace y crece:

O sea, sin desconocer las diferencias de edad, los de la *gallada* estuvimos juntos desde niños -*gaminando* o en la escuela, que es lo mismo, con tal de estar juntos-, como juntos estuvieron los primeros habitantes del barrio: viviendo una misma historia, tanto así que si vos ibas a la casa de cualquier vecino era como si llegaras a la propia: a la hora de la

comida te daban comida, a la del desayuno, te daban desayuno. [...] el municipio, como siempre, apareció para apoyar lo que el barrio había iniciado. [...] Esa unidad del principio se vivió en el fútbol y la vida en general: así, los mayores, hombres y mujeres, todos por igual, hicieron la calle, la cancha, las primeras conexiones eléctricas, mientras los niños jugábamos y hacíamos una cosa no menos importante: ir por agua hasta el barrio de encima [...] en otro tiempo había más comunidad, ahora la gente es más egoísta. Ya no ayudan ni pa' *trastiar* unos *corotos*: ¡la gente no se acomide! ¡Qué diferencia a cuando hacíamos los convites!, porque las calles las hicimos a puro convite y quienes no podían ayudar o daban fresquito a los trabajadores o ponían una cuota y, muchas veces, las mujeres eran quienes metían el hombro mientras los hombres se ganaban la vida en otras cosas<sup>44</sup>.

De acuerdo con lo anterior, el **crecimiento**, en la concepción rabelesiana expuesta por Bajtín – ‘mayores dimensiones espacio-temporales para las cosas de valor cualitativo superior’-, es más apropiada para referirse a la *gallada*: lo que a ellos -los *muchachos*- les es más significativo mereció un volumen superior; y, quizá, lo más valioso fue *parchar*, es decir, compartir, estar juntos, por eso en todo el relato se reivindica la vida en grupo: haber estudiado juntos; haber hecho la primera comunión juntos; escuchar la misma música; beber; pasear; llorar; festejar; jugar fútbol, etcétera. Por ello, al detenerse la narración en lo colectivo antes que en lo particular, es difícil hablar del llamado ‘hombre interior’<sup>45</sup> en el caso de la *gallada*; al menos, en sentido estricto. Aun así, comparte con él un rasgo apuntado a propósito de la «biografía y autobiografía antiguas»: preponderancia de los acontecimientos de la vida personal, aunque lo personal apunte

---

<sup>44</sup> Fragmento del «Capítulo I: La *gallada* antes de la *gallada*».

<sup>45</sup> Ubicado, en principio, en la novela caballeresca.

al grupo antes que al individuo. Y tampoco es funcional la referencia al ‘hombre interior’ debido al tipo de narrador -testigo-, que habla de sí mismo, pero también de los otros, y se permite reflexionar sobre lo acontecido (Candeira, 2020, pág. 230); un narrador que cuenta la historia de la que también hace parte, aunque lo hace desde afuera, desde la condición de observador.

Llegada a este punto la reflexión, luego de haber referido afinidades y desemejanzas con los cronotopos estudiados por Bajtín, valga añadir que el *parche*, en tanto cronotopo, se corresponde con el idilio: en él, la vida toda está anclada a un lugar<sup>46</sup>, del cual «[...]es inseparable, con todos sus acontecimientos» (Bajtín, 1989, pág. 376). Ello, claro está, referido al grupo, pues cada *muchacho* hizo su vida por fuera del mismo. Es un idilio donde el tiempo y, en general, la realidad histórica, dejan huellas; donde hay metamorfosis -el *parche* no fue igual después de ciertos hechos-; un idilio cuyas dimensiones espaciales no requirieron ser insondables y se le dio mayor cabida a lo más importante para los *muchachos*: *parchar*. En el cronotopo del *parche*, el tiempo, distinto al rabelesiano, no está orientado hacia el futuro, sino más bien al presente, aunque debe aclararse algo: el narrador, indistintamente, se mueve entre el presente, el pasado y el futuro, mas eso equivale a un recurso narrativo. La orientación al presente responde a algo reflejado en la misma esencia de *parchar*: vivir el momento, el ahora.

---

<sup>46</sup> A esto, Bajtín lo llama la **unidad del lugar**.

## Conclusiones

Asumir la memoria desde Elizabeth Jelin; decidirse por el plural -memorias-, por su cualidad de implicar presente, pasado y futuro; optar por la forma en que la gente recuerda, supuso tomar decisiones definitorias: si los *muchachos* transmitían las memorias desde la oralidad, desde la narración, ¿cómo dar cuenta de las mismas? Aquí, la decisión metodológica resolvió el nudo. Por tanto, ambos procesos, en realidad, fueron uno solo, de ida y vuelta: de la memoria a la narración y viceversa. La pluralidad -a fin de cuentas, polifonía- es un acto de reconocimiento: las memorias no se construyen con una sola voz; son recuerdos, constituidos por olvidos, silencios y marcas. En parte, las últimas están en el mundo como materialidades - objetos, lugares-, aunque prima en los tres casos -olvido, silencio y marcas- la oralidad y, de tal manera, este soporte se hace frágil: cuando los ‘testigos’ mueren, sus memorias desaparecen -si no están fijadas de alguna forma-; en esa medida, *Parcharse ahí* hace un aporte valioso: se constituye en **lugar de memoria** -desde la concepción amplia de Pierre Nora- al tiempo que hace **memoria del lugar**; con ambas acciones, se constata la superación del deseo iniciático de construir un conjunto de relatos, pues ello habría impuesto una estructura ‘antinatural’ a las palabras de los *muchachos*, al ser preconcebida; mientras, la historia de vida colectiva resultó corresponderse más con los diálogos de las entrevistas, con las maneras de contar sus vidas. El relato resultante, lugar de memoria y memoria del lugar, aunado a las reflexiones teórica y metodológica, significa un aporte valioso -sugereente- para futuras investigaciones, donde la oralidad sea el principal soporte.

Por su parte, el **cronotopo** ayudó a esculpir una intuición inicial: la relación personal de los *muchachos* con el espacio habitado; la **unidad del lugar** es esa relación indivisible del

hombre con ‘su tierra’. Al haber sido evidenciada tal indivisibilidad, fue posible resaltar los elementos que la sustentan: personas, hechos, usos particulares de la lengua, tiempos -con ello se hace palpable esa «[...] conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtín, 1989, pág. 237)-. En tal medida, considerar este concepto en la construcción memorística es poder dar cuenta del territorio, algo de valor incalculable para trabajos -como este- preocupados por abordar las realidades de las comunidades investigadas sin alterarlas sustancialmente<sup>47</sup>. Así, puede afirmarse que la historia de la *gallada* creó un lugar; en términos de Molano (refiriéndose al conjunto de relatos y personajes que conforman *Los años del tropel*): «No se trataba de hacer la historia de la Violencia, sino de contar su versión» (2019, pág. 11). En términos de este trabajo: el lugar creado se corresponde -en nombre- con el geográfico: Diecinueve de abril, aunque no sea lo mismo, sino la versión de los *muchachos* -no de las mujeres<sup>48</sup>, no de la primera acción comunal, no de la oficialidad del municipio de Itagüí-; su creación no se limita a nombrar un lugar -con posibilidad o no de ubicarse geográficamente-; se trata de construir el ambiente -con colores, olores, sabores, músicas, situaciones diversas: nacimientos, muertes, edificación de las viviendas, transformaciones del espacio, juegos, viajes...-. Aunque se haya usado el mismo topónimo de la vida real, se trató de reelaborar<sup>49</sup> una versión de este desde los ojos de los *muchachos* de la *gallada*.

Si bien este trabajo no es, en sentido estricto, de creación literaria, sí bebió de sus fuentes, de ahí la influencia de las tres novelas nombradas en la Metodología. Y mucho más en otro

---

<sup>47</sup> Una forma de alteración es el orden narrativo, que no afecta lo dicho en las entrevistas; un orden particular no es sinónimo de omisión.

<sup>48</sup> Se reitera un comentario de la Metodología: para la construcción del capítulo “La *gallada* antes de la *gallada*” se retomaron entrevistas enmarcadas en otro proyecto de investigación, de las cuales varias fueron realizadas a mujeres. Sin embargo, la voz que cuenta sobre los *muchachos* asimila esas otras voces, por lo que el narrador siempre es uno de ellos.

<sup>49</sup> Se usa este verbo como sinónimo de ‘reordenar’, pues ellos contaron su versión y el investigador le dio un orden a partir de sus testimonios -con el deseo de hacerlos coherentes, en términos narrativos-.

sentido, anunciado por Alfredo Molano en un epígrafe: la creación. ¿En qué sentido se trató de una creación? Aquí, se superó el acto solipsista y muchas voces tuvieron lugar, de ahí que se hable de un relato polifónico, en el cual la creación tuvo que ver con dar un orden específico a cierta información. Y en ese ‘reordenamiento’, la necesidad de tomar decisiones a cada línea: el narrador, los tiempos, los lugares, las concreciones, abstracciones, etcétera. Bueno, ¿por qué hablar de ‘reordenamiento’? El **método de la saturación** resulta revelador al respecto: el comparar cada relato de vida con el siguiente permitió añadir elementos nuevos, a la vez que se confirmaban los que estaban presentes y se descartaban otros, para llegar así a la historia de vida colectiva, es decir, la unión de todos esos ‘relatos’, en cuyo proceso se priorizó lo colectivo sobre lo particular, pues interesaba contar la historia de la *gallada*, en tanto *parche*, más que la de este o aquel *muchacho*. En tal sentido, la decisión de quién narraba fue vital -cada *muchacho* pudo hacerlo-. Y eso, ¿de qué manera contribuye a las indagaciones sobre **memoria** como se plantean en la Maestría en Ciencia de la Información? En esta, entre muchos otros, hay un eje central: los **lugares de memoria**. La pregunta por los lugares es la pregunta por las huellas, en este caso, de un grupo de pares; es decir, aquello que da cuenta de su paso por el mundo. Entre los elementos que atestiguan “el paso”, se cuentan eventos memorables, asociados todos a un espacio determinado: el barrio. Así, entre otros, las obras comunes -las calles, el alcantarillado, la cancha-; el asesinato de los Molina; los festivales; el viaje a la Costa, entre muchos más, ayudaron a configurar -narrativamente- un territorio completo, construido -es preciso reiterarlo-, eso sí, desde algunas voces, pues ampliar mucho más el espectro hubiese rebasado los límites de esta investigación. Por tanto, y a partir de los dos grupos de entrevistas, podría afirmarse que el trabajo “construyó” un territorio; palabras más, palabras menos, creó un lugar. Lo narrado aquí puede enmarcarse en un determinado cronotopo -el *parche*-, o sea, se asiste a una versión del

lugar, construida a partir de ciertos testimonios, pero no deja de ser eso: una versión. El lugar cultural se está construyendo todos los días, a cada instante; el cultural, por el contrario, depende - en este caso- de los lectores para existir, para verse renovado.

En esos lectores, asimismo, podría ubicarse un asunto primordial: ¿A quién le importan esas memorias consignadas en la historia de vida colectiva? En principio, podrían ser de relevancia en las vidas de quienes conformaron la *gallada*; más allá de aprobar cada letra, cada signo de puntuación -esa tampoco es una pretensión, en tanto el investigador les dio el orden que consideró más coherente a los relatos-, podría significarles una posibilidad contra el olvido, junto al reconocimiento -y cuestionamiento- de su papel en la historia global del barrio Diecinueve de abril, espacio con el que conservan una evidente relación afectiva. Por otro lado, en un ámbito más académico, este trabajo puede verse como aporte a la construcción de memorias que, sin desconocer la relevancia del conflicto armado colombiano<sup>50</sup>, ponen el acento en otro lado, convencidos de la importancia de nombrar otras realidades determinantes en el destino de diversas poblaciones.

Por último, esta investigación aporta elementos de orden metodológico. Frente a las memorias, reconoce de qué manera estas se depositan en ‘las mentes y sentimientos de la gente’, cómo se trata de subjetividades depositadas en materialidades (Jelin E. , *La lucha por el pasado*, 2018, pág. 153). En esa medida, las materialidades, aparte de las fotografías, estarían en el barrio Diecinueve de abril -casi en su totalidad-; así las cosas, ¿cuál es el aporte de esta reflexión? Al no poder el lector conocer de primera mano -tendría que desplazarse hasta los lugares habitados

---

<sup>50</sup> Entre otras cosas, *Parcharse ahí* se ocupa de fechas asociadas a la ‘memoria luctuosa’; al respecto, podría decirse que el conflicto, y sus múltiples violencias, ha afectado de tal manera las distintas comunidades, que estas se ven obligadas, en sus historias, a dar lugar a las fechas asociadas con la muerte, en tanto les recuerdan su pasado, les ayudan a comprender su destino, su actualidad, y a conjurar el olvido; en cuanto a la *gallada*, cuatro de sus muertos fenecieron de maneras violentas, de ahí que al contar su historia siempre den lugar a semejantes hechos.

por la *gallada*- eso de lo cual se habla, debería conformarse con las palabras. Y es ahí, precisamente, donde está la fuerza de *Parcharse ahí*. En principio, las entrevistas semiestructuradas permitieron generar una conversación más fluida, donde -más allá de respuestas escuetas- las personas se sentían tranquilas de narrar sus experiencias, atravesadas ya por la interpretación que permite el paso del tiempo. Tras estas, el ejercicio de división en dos bloques -anécdotas y frases-, luego subdivididos en catorce, permitió corroborar la importancia y utilidad del método de la saturación.

En la narración acerca de la *gallada*, en resumen, puede conocerse un lugar o verse de otra manera, a través de otros ojos. Quienes no conozcan el Diecinueve, podrán asistir a un relato que siempre se preguntó por lo particular: ¿qué diferencia este barrio de otros? En cuanto a Medellín y su área metropolitana, distintas violencias o actividades de cohesión comunitaria - siendo el convite una muy común-, son usuales en los barrios; ahora bien, ¿qué las diferencia en uno u otro caso? En términos narrativos, el cronotopo, acaso, sea una respuesta, porque la coincidencia, en un lugar y un tiempo específicos, de unos seres y no otros, hace que eso sea «particular», como particulares son los acontecimientos, seres y espacios narrados. Sin embargo, asumir el *parche* en tanto cronotopo, también podría servir de herramienta de análisis a futuras investigaciones y, así, hacer que este no se entienda en un único contexto -localizado-, pues en los términos planteados acá, se ocupa de particularidades extensibles a muchos barrios, como - por ejemplo- la forma de territorializar los espacios para convertirlos en lugares; las actividades de autogestión; las dinámicas del día a día; las marcaciones del lugar -monumentos, altares, fiestas-... Al convertir en relato esas memorias comunitarias, se las está universalizando, pues dejan de pertenecer a unos cuantos, y empiezan a componer el acervo de sus lectores, sin importar su ubicación en el mundo.

Por último, pensando a futuro, si se quisiera realizar un ejercicio investigativo de más largo aliento, que permita una comprensión mucho más amplia -y detallada- del *parche* estudiado, hay preguntas sin responder que permitirían entenderlo más allá de sí mismo, incluso, desde el contexto sociopolítico de la época, el mundo afuera del Diecinueve... a la luz de otras *galladas*, de cuestionamiento por el género:

1. ¿Qué percepciones de la *gallada* tienen sus familiares, amigos, vecinos del barrio y mujeres cercanas?
2. ¿Qué incidencias tuvo el contexto sociopolítico en la reconfiguración de la *gallada*?
3. Aparte de ser las novias o esposas de los muchachos, ¿qué otro papel tuvieron las mujeres en la *gallada*?
4. ¿Cuáles son las semejanzas y diferencias con otras *galladas*?

## Anexos

Por petición expresa de los muchachos, las entrevistas no están disponibles a , salvo solicitud de las mismas y previa autorización de ellos.

Las fotografías encontradas, en cambio, sí se relacionan a continuación; de la primera a la séptima, pertenecen al archivo personal de Carlos Mario Estrada Rodríguez<sup>51</sup>; las demás, en cambio, son de doña Guillermina, madre de dos *muchachos* de la *gallada*:

### El viaje a la Costa:



---

<sup>51</sup> Es uno de los '*muchachos*'. Por desgracia, no fue posible escanear las fotografías de mejor calidad.





Ver vídeos musicales era uno de los *parches*, pero no de la *gallada* en pleno:



**Este es uno de los eventos más recordados -la fiesta de disfraces en la Cuatro-,  
realizado para recoger fondos y financiar el viaje a la Costa:**



Equipos de fútbol y microfútbol, respectivamente; creados y dirigidos por la *gallada*:



Dos de los *muchachos*, hermanos, afuera de un lugar muy recordado por ellos: el quiosco de don Arturo, su padre:



**Dos *muchachos*, de la segunda generación de la *gallada*:**



Segunda generación de la *gallada*, casi completa:



**Algún primero de enero, amanecidos, por allá en los noventas:**



## Bibliografía

- Acosta, E. (2018). "Los artistas y la construcción del lugar". En Varios, *La condición de estar aquí: 16 Salón Regional de Artistas zona Centro Occidente* (págs. 160-171). Itagüí: Artes y Letras.
- Álvarez, D. (2019). SESIÓN N°3: EL CONCEPTO DE INFORMACIÓN: ENTRADA A LA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL Y POLÍTICA. (Documento guía para la discusión). Medellín, Colombia.
- Arango, Ó. F. (2012). *Geografías de la memoria*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Arenas Grisales, S. (2020). "Resistir al miedo". En P. Nieto, *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas* (págs. 279-293). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Arenas, S. (2012). Memorias que perviven en el silencio. *Universitas Humanística*, 174-194.
- Argudo Chejín, M. (5 de Mayo de 1991). *GUAYAQUIL FUTURO: pandillas juveniles en Guayaquil*. Quito: ILDIS. Obtenido de Biblioteca Flacso: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53790.pdf>
- Artiéres, P. (2018). S' archiver (Archivarse). En M. V. Castro, & M. E. Sik, *Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos* (págs. 37-49). Buenos Aires: CeDInCI.
- Augé, M. (1994). *Los «no lugares»: Espacios del anonimato (Una antropología de la sobremodernidad)*. Barcelona: Gedisa.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid : Taurus.
- Bedoya Marín, D., & Jaramillo Martínez, J. (1991). *De la barra a la banda*. Medellín: El propio bolsilo.
- Blades, R. (10 de Septiembre de 2009). *Las calles*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=qn3fSUjn76g>
- Blades, R. (19 de Mayo de 2019). *Sorpresas*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=z2U39zwgglM>
- Blair Trujillo, E. (2013). El poder del lugar y su potencial político en la legitimación de la(s) memoria(s) del conflicto político armado. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 65-78.
- Calvo, I. (2020). Mostrar y decir. Lo abstracto y lo concreto. En E. d. Escritores, *Escribir cuento: Manual para cuentistas* (págs. 53-64). Madrid: Páginas de Espuma.
- Candeira, M. (2020). Quién cuenta la historia. Tipos de narradores. En E. d. Escritores, *Escribir cuento: Manual para cuentistas* (págs. 217-231). Madrid: Páginas de Espuma.

- Cuervo, I. C. (2018). *Diccionario de colombianismos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- da Silva Catela, L. (2018). "Silencio". En R. Vinyes, *Diccionario de la memoria colectiva* (págs. 448-450). Barcelona: Gedisa.
- de la Lengua Española, R. (01 de Julio de 2022). *Diccionario de la Lengua Española*. Obtenido de Diccionario de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/milagro?m=form>
- de los muchachos, A. (8 de Agosto de 2020). Entrevista a Alguno de los muchachos. (J. M. Arbeláez, Entrevistador)
- Española, R. A. (13 de Junio de 2022). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/particular?m=form>
- Galeano, M. E. (2016). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit.
- González , A., Pérez , A., Tabares, C., Arroyave , O., Vargas, P., & González , S. (2016). *Rutas para la construcción de memoria. Conceptos, metodologías y reflexiones en procesos de memoria barrial*. Medellín: Fondo Editorial Centro de Estudios de Opinión.
- González Arbeláez, D., & Pérez Saldarriaga, J. (2021). El papel de la Alianza Nacional Popular (ANAPO) en la fundación del Barrio 19 de abril de Itagüí. En Varios, *Historia de mi barrio Itagüí 2021* (págs. 7-34). Medellín: Todográficas.
- Iramain, J. (2000). J. L. *Comunicación y Sociedad, XIII (1)*, 91-114.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2018). *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Jelin, E. (2018). Memoria. En R. Vinyes, *Diccionario de la memoria colectiva* (págs. 271-275). Barcelona: Gedisa.
- Jiménez, M. R., & Pérez Guzmán, D. (1996). *De calles, parches, galladas y escuelas: transformaciones en los procesos de socialización de los jóvenes de hoy*. Bogotá: Ediciones Antropos.
- Kraken. (7 de Septiembre de 2016). *Todo hombre es una historia*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Rs-KT1BWN2o>
- Laverde, M. (2020). Mi madre tiene los ojos cerrados. En L. M. Giraldo, *Cuentos y relatos de la literatura colombiana tomo III* (pág. 436). Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- López, J. N. (2020). "Memoria, campo de tensión en un mundo de diferencias". En P. Nieto, *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas* (págs. 43-63). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

- Mèlich, J.-C. (2006). EL TRABAJO DE LA MEMORIA O EL TESTIMONIO COMO CATEGORÍA DIDÁCTICA. *Revista Enseñanza de las Ciencias Sociales*, 115-124.
- Mesa, G. (2017). *La cuadra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Milner, J. C. (1989). "El material del olvido". En Y. H. Yerushalmi, *Usos del olvido: comunicaciones al coloquio de Royaumont* (págs. 67-78). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Molano Bravo, A. (1998). Mi historia de vida con las historias de vida. En T. Lulle, P. Vargas, & L. Zamudio, *Los usos de la historia de vida en las ciencias sociales* (págs. 102-111). Barcelona: Anthropos.
- Molano Bravo, A. (2019). *Los años del tropel*. Bogotá: Penguin Random House.
- Moriña, A. (2020). *Investigar con historias de vida: Metodología biográfico-narrativa*. Madrid: Narcea.
- Nora, P. (2009). Entre memoria e historia: la problemática de los lugares. En P. Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire* (págs. 19-38). Santiago de Chile: Trilce.
- Proyecto Uno. (3 de Agosto de 2014). *Another night*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xV4r3csV-Dw>
- Reyes Mate, M. (2011). La posmemoria. *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, 119-131.
- Reyes Mate, M. (2018). *El tiempo, tribunal de la historia*. Madrid: Trotta.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Rivas, L. M. (2019). *Era más grande el muerto*. Bogotá: Seix Barral.
- Sánchez, G. (2006). *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Histórica.
- Sánchez, G. (2008). Tiempos de memoria, tiempos de víctimas. *Análisis político*, 3-21.
- Sandy y Papo. (13 de Febrero de 2009). *Huelepega*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=yN4B8WGKmgY>
- Sontag, S. (2020). *Sobre la fotografía*. Bogotá: DeBolsillo.
- Tiempo, R. E. (15 de Junio de 2020). *El tiempo*. Obtenido de El tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-203639>
- Todorov, T. (26 de Junio de 2022). *Academia.edu*. Obtenido de Academia.edu: [https://www.academia.edu/5290525/Dilemas\\_de\\_la\\_memoria\\_Todorov](https://www.academia.edu/5290525/Dilemas_de_la_memoria_Todorov)
- Torres Carrillo, A. (2007). *Identidad y política en la acción colectiva. Organizaciones populares y luchas urbanas en Bogotá. 1980-2000*. Bogotá: Nomos.
- Trujillo, E. B. (2013).

Urrea Giraldo, F., & Quintin Quilez, P. (5 de Mayo de 2020). *Subjetividades masculinas en jóvenes de clases subalternas urbanas*. Obtenido de OpenEdition: cuatro plataformas para recursos electrónicos en humanidades y ciencias sociales: OpenEdition Books, OpenEdition Journals, Hypotheses, Calenda:  
<https://journals.openedition.org/cal/6713?lang=es>

Vallejo, F. (2 de Enero de 2002). Fernando Vallejo: “De lo único que me considero artista es de la supervivencia”. (J. Villoro, Entrevistador)

Zemelman, H. (2011). *Los horizontes de la razón III El orden del movimiento*. Barcelona: Anthropos.

Zemelman, H. (2011). *Los horizontes de la razón. Vol. 3: El orden del movimiento*. Barcelona: Anthropos Editorial.