

Los héroes urbanos: imaginarios culturales y consumo en Medellín

Por: Patricia Cardona *

El héroe urbano

La constitución del héroe urbano pasa por la memoria, es decir, por la evocación permanente que hace un grupo de los hechos acontecidos a algún personaje. Dicha evocación se convierte en forma colectiva de recordar el pasado y de construir vínculos sociales de identificación, generalmente en áreas territoriales restringidas: la calle, la cuadra, el barrio o la manzana. Con palabras de Renato Ortiz: El acto mnemónico, la sinfonía final, es producto de las múltiples acciones de cada agente (músico) particular; dan vida a una dimensión que hasta entonces existía en tanto abstracción. La memoria colectiva genera, por lo tanto, un espacio y un tiempo que manifiestan la “tradicición” de un determinado grupo (Ortiz, 2000, p. 15).

La verdad de los acontecimientos pasados pierde importancia y las versiones orales construyen relatos verosímiles, en los que la veracidad o autenticidad de los hechos pierde relevancia y la cobran los retazos narrados que construyen un tejido creíble colectivamente. Experiencia social y etnográfica que articula al grupo en función de sus tiempos, de sus ritmos, de sus miedos y de elementos socialmente significativos como el lenguaje, la reminiscencia, los afectos y los desafectos; piezas fundamentales de la vida cotidiana y del engranaje que mueve las formas de ver y sentir el mundo.

La memoria colectiva debe enlazarse para que los recuerdos no se pulvericen y lograr, mediante la narración, la construcción de cadenas significativas en términos de una comunidad. Esto es más válido cuando se piensa en los espacios urbanos, proyectados como ideales por los grupos que detentan el poder y que han oficializado su memoria en función del proyecto identitario, lo cual significa que la memoria colectiva se ha impuesto como unidad, en la que se narran ciertos hitos erigidos como modelos sociales.

En el caso de Medellín es importante resaltar el mito de la “raza paisa”, gestado por las élites políticas de la ciudad, para evitar el caos en una urbe que creció de manera vertiginosa por la llegada permanente de inmigrantes, y con el ánimo de ordenar el imaginario urbano a través de la imposición de modelos culturales que proyectaron el “deber ser” de los habitantes de la ciudad. El mito de la “raza paisa” y del “antioqueño emprendedor” permitió la creación de héroes urbanos, nacidos de las prácticas diarias de la vida pública, idealizada en la búsqueda del bienestar y la utilidad social: el comerciante, el arriero, el aventurero, el hombre cívico representaron los valores de la voluntad, el trabajo, el tesón, la religiosidad, el amor a la tierra, la lealtad y la justicia. Esto no significa que tal mito opere en todos los segmentos sociales, si pensamos que la ciudad no es unitaria, sino que es un tejido múltiple de tiempos, lugares, gentes y símbolos; también podemos inferir que estos mitos tienen que convivir con otros, procedentes de diferentes estratos de la urbe, o también que éstos son reelaborados y transformados cotidianamente en la narración. Si se piensa el héroe urbano debe entenderse que es una superposición de modelos, de vivencias, de miedos de los diversos grupos que habitan la ciudad.

Frente a toda tendencia culturalista, el valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y expresar el modo de vivir y de pensar de las clases subalternas; las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su minoría histórica (Martín-Barbero, 1987, p. 85).

Podemos analizar nuestros héroes, más que en función de modelos impulsados por proyectos políticos, en una dimensión de lo que la cotidianidad urbana va contando: infinidad de historias, de personajes y de situaciones; superposición de tiempos e imbricación de diversos segmentos. Podemos pensar que los héroes que recorren la memoria de los habitantes de la ciudad toman esencias de los héroes de los mitos “oficiales”, reconvertidos en función de lo que los grupos recuerdan, hablan y sienten por ellos. Acogemos el modelo circular de cultura que proponía Mijail Bajtín a propósito de su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, donde muestra que no existe una subordinación pasiva, sino que las clases populares resignifican lo que la cultura alta propone, o también elaboran formas de resistencia frente a modelos que intentan imponerse de manera autoritaria.

La modernidad ha desencantado el mundo; los mitos, las leyendas y los héroes fueron arrinconándose en los anaqueles en los que reposan las historias inauditas, las ficciones, los cantos folclóricos y las

historias maravillosas. No obstante, y como lo ha venido analizando la propuesta teórica de Estudios Culturales, las sociedades no se quedan pasivas frente a estos supuestos desencantamientos; todo lo contrario, han ido configurando nuevos universos míticos que les permiten habitar el mundo y cargarlo de múltiples sentidos. Al desmitificar el mundo, lo que buscó la modernidad fue establecer formas unitarias y universales de explicación a todos los fenómenos; este fue un proyecto esencialmente homogeneizante, que intentó desmitificar el mundo para consolidar los Estados nacionales en la dirección de los hitos fundacionales, impuestos y difundidos por el Estado. Como lo analizó Germán Colmenares (1997), los mitos y las gestas heroicas, pregonados por las instituciones políticas, funcionaron en el sentido de crear lazos nacionales e identitarios, convertidos en hitos fundacionales de la memoria nacional con funciones ideológicas, difundidos como memoria común para todos los habitantes del Estado-Nación. En ello estriba la utilidad de las historias patrias que se han convertido en un medio de mantener la memoria de las epopeyas fundacionales del Estado y converger en una sola cultura, en una misma lengua y en una memoria hegemónica.

Los héroes urbanos. Héroes para unos, villanos para otros

Los héroes urbanos reunieron las características primordiales de sus antecesores: son arquetípicos, encarnan valores morales; no obstante, no son los valores morales nacionales o supranacionales, sino una variante que pasa por las formas de identificación local, que desvela la relación de los grupos de las ciudades con la ley, la justicia y el poder, especialmente en el contexto latinoamericano, en el que el Estado no ha alcanzado niveles de legitimidad social y ha sido visto, por los sectores menos involucrados en el proyecto moderno, como fuerza opresora y autoritaria que dificulta el diario vivir y es inoperante en la solución de las necesidades cotidianas de los grupos y de los individuos.

A pesar de poseer elementos que caracterizan al héroe mítico, en tanto también funda leyes, es claro que las que fundan los héroes que aquí analizamos, son las que llevan el sello de su individualidad: el orden es el suyo, el que les sirve y los proyecta al grupo. Se produce entonces una diferencia, el héroe urbano no defiende la ley y la justicia impuestas por las formas estatales, las utiliza en un sentido puramente personal, en función de sus intereses o los de su grupo. Microorden que se contraponen a otro orden mayor, en una lucha parecida a la de David contra Goliat, del pequeño contra el grande, en la que, según la retórica popular, vence el pequeño por su astucia, por su inteligencia y por su capacidad de correr riesgos. Ni más allá ni más acá de la ley, el héroe urbano se ubica en el punto donde la ley le es útil para confrontarla, fisurarla o acatarla.

La única ley que el héroe urbano considera inmutable es la suya, la que lo hace reconocible para los otros como “autoridad”, que se hace manifiesta en la ecuanimidad en el trato con quienes le son leales, y en la crueldad con quienes le traicionan

El héroe urbano procede de los bajos fondos, no pertenece a linajes ni está predestinado por los dioses. En este sentido su heroísmo enfatiza su carácter humano, pues precisamente gracias a la astucia y la fuerza de carácter logra trascender la oscuridad y la miseria que hacen parte del mundo que constituye su modesto origen. Por eso su figuración heroica tiene que ver con la capacidad de remontar un mundo adverso; de haber seguido los lineamientos de la sociedad, continuaría siendo parte de una masa amorfa y oscura:

A Rafa lo trataban como a un dios en el barrio. Había logrado lo imposible, abriéndose paso a la brava para salir del fango. Y ahora estaba allí, de pie frente a todos, Rafa el magnífico, leyenda del barrio, refulgente en sus costosos trajes y sus automóviles, protegido por guardaespaldas ceñudos armados hasta los dientes. Cuando los pobres nos rodearon, rindiéndole pleitesía a Rafa en medio de su pobreza miserable, supe por qué me había traído hasta aquí (Mermelstein, Max, 1991, p. 239).

Este héroe que se mueve en las márgenes entre el bien y el mal, es reconocido por los suyos como bienhechor magnífico, en vista de que fisura y trasciende un suprapoder hostil que lo amenaza. Los suyos lo conocen y admiran; por eso necesita regresar al grupo que lo reconoce, entendido este término en sentido doble: conoce su procedencia, sabe de dónde viene, pero además vuelve a conocerlo en su nueva situación y sabe dónde está y hacia dónde va.

En el grupo de origen se materializa, en términos individuales y colectivos, la importancia de las tareas que ha emprendido; se muestra, en términos sociales, hasta donde lo ha llevado su arrojo. El héroe necesita de los suyos para reificarse en toda la dimensión de sus proezas y para esclarecer el bajo punto del que viene y la cumbre en la que se alza. Por eso necesita que los suyos narren sus hazañas, que cuenten sus pugnas con los supra poderes y que recreen la manera en la que trascendió las fronteras del grupo de origen, y en ocasiones de su propia nacionalidad, para levantarse por encima de las vicisitudes y ponderar más aun la dimensión de su lucha. Se percibe un movimiento en dos niveles: sale de los oscuros orígenes, en ello radica la prueba de su heroicidad, pero necesita de la gente que le conoció en

la oscuridad de su pasado para edificar el mito heroico que le acompaña: “Aquí uno pasa por ser rico... Donde uno no es conocido de nada vale que lo admiren” (Molano, 1999, p. 27).

La raigambre étnica hace que éste no se vea como “hombre” en el sentido universal, sino “este hombre”, en sentido particular, conocido por los vecinos, los muchachos de la cuadra o los antiguos compañeros de colegio; tiene nombre y rostro propios, lugares que le pertenecen: la casa donde creció, la calle en la que jugó. Recordar la oscura procedencia permite exaltar los logros alcanzados que le ubicaron por encima de los suyos. La narración del heroísmo no tiene sentido si no se contrasta con la narración que evoca la sencillez del origen.

El territorio étnico recuerda los oscuros orígenes y es la dualidad que contrasta con el poder alcanzado; rememora su ascenso, lo hunde en el espacio arquitectónico para moverse en los campos de un mundo que no le pertenece, pero que ha conquistado. Por su raigambre étnica el héroe concede un valor supremo a la familia: padres, hijos y hermanos, que a la postre pueden ser su debilidad; a ellos no los sacrifica y es por ellos que se justifican sus proceder. En los afectos familiares está el punto más débil de su condición, sabe que ellos serán los que tengan que sufrir cuando las venganzas se desaten.

Pese a que se ha dicho que el héroe urbano instaura su ley y se mueve dentro de rígidos códigos de lealtad y justicia, vale la pena dejar en claro que, aunque estos sean los mismos valores que se han impuesto en los modelos institucionales, el héroe del que se habla los ha personalizado y los hace cumplir dentro de su grupo. Nada más grave que quebrantar su precepto, que es a la vez su flaqueza, pues si bien hoy puede regentar las formas del orden que instaura, mañana puede ser víctima de ellas; podrán venir otros a reclamar las infracciones y las faltas. Ahí reside su tragedia: la vida es una ruleta rusa que se mueve al ritmo de las voluntades de otros que son como él y que reclaman para sí aquello que él mismo proclama y defiende. Estos movimientos le obligan a ejercer la justicia con toda la crudeza de que es capaz, pues su instrumentalización tiene que ser ejemplificante para aquellos que pueden transgredirla, que están detrás tratando de usurpar y de reemplazar su lugar.

El escenario de lucha es la ciudad. Ella es el referente obligado de su existencia; deambula por los espacios ciudadanos en donde muestra la victoria conquistada por el esfuerzo personal, que lo enfrenta a variados retos. Así mismo, el cuerpo del héroe urbano se convierte en prueba de poder y en él queda marcado el ejercicio de la justicia en sentido ejemplificante; no es suficiente su muerte, las técnicas de

matar se depuran en los desmembramientos y en la precisión con que despliega el poder que encarna su moral: formas de matar tecnicadas, desaparecen las riñas con puñales y en la ciudad surge la guerra sofisticada que señala la ruptura con el pasado idealizado de la tranquilidad, pregonada por los discursos oficiales que pensaron a Medellín como la ciudad de la “eterna primavera”. Con la tecnificación del asesinato, el héroe urbano muestra su justicia implacable. Con ello establece un poder alterno al del Estado y al de la institucionalidad política.

Se narran anécdotas en las que el héroe se convierte en justiciero; en tal sentido, la rapidez y el rigor en el ejercicio de la justicia, la presteza y la ecuanimidad en el poder se leen de dos maneras: la bondad con los que le siguen y la implacable y cruda venganza con quienes le traicionan. El “narco” que adquiere un estatus social y económico, no desperdicia la oportunidad de convertirse en benefactor con los que lo rodean. Dándose un aura de hombre generoso mantiene la incondicionalidad de los suyos, pero sus estrictos códigos de supervivencia y de hombría tienen prohibida una palabra: la delación. El informante se muere.

Todo héroe configura su cuerpo como un espacio de representación, y si bien el héroe del que se habla no tiene capa, espada o escudo, su cuerpo es evidencia de poder: ropa, costumbres, armas, autos, moda, colores... que le identifican entre los suyos y que le muestran públicamente. El dinero le brinda la posibilidad de tener cuanto quiere, de diseñar los objetos que desea, el cuerpo que sueña o los espacios que habita; allí se escenifica, de manera cotidiana, su poder; en los objetos que posee se leen el éxito y potestad adquiridos; sirven también como mecanismo de diferenciación del resto del grupo, que no ha llegado hasta donde el héroe lo ha hecho. La necesidad de poseer atuendos llamativos que los hagan visibles a los otros se ejemplifica en la siguiente cita:

Era bien pintoresco, siempre iba en busca de ropa lo más estrafalaria posible. Un día nos compró una chaqueta horrible, llena de colorines y con incrustaciones de cuero, y para colmo de males la chaqueta era de mujer. Nos dijo que la compraba porque nunca iba a poder reponer una chaqueta muy linda que tenía lucecitas y que funcionaba con pilas (Escamilla, 2002, p. 144).

Paradójicamente, mientras se hunde en el suelo étnico, el héroe urbano es un nómada que se mueve en las calles de cualquier ciudad del mundo; se le reconoce porque ha viajado, porque ha traspasado las

fronteras de su localidad, porque se ha empapado de mundo y es en el mundo donde ha acometido sus hazañas: enfrentando las fuerzas de los poderosos, se mueve unas veces en las márgenes, otras veces en la ley, para alcanzar los logros que se materializan en el dinero. La aventura tiene el tamaño del botín con el que se puede desafiar la institucionalidad. Sin embargo, siempre está sometido a la amenaza de otros que desean suplantarle, de allí que se haga acopio de fuerza y violencia para mantener a los potenciales rivales bajo el arbitrio de sus preceptos. Por eso constituyen grupos cerrados, ocultos, que se mezclan en un orden llevado a su máxima realización en el mantenimiento de las lealtades personales.

El constante movimiento, el esfuerzo, lo titánico, lo idílico y el juego de las lealtades, hacen parte de la tradición oral que re-crea la heroicidad del que venció la procedencia social, el marginamiento cultural y las condiciones económicas, para poner en jaque a los poderosos, arrebatarles el dinero y hacer justicia repartiéndolo entre los desposeídos. Es el héroe justiciero leal con sus amigos, implacable con sus enemigos, capaz de transformar el mundo, con ejércitos a su disposición y unos rituales que escenifican constantemente su existencia: las fiestas, los combates feroces, las transacciones comerciales, las cuantiosas sumas de dinero y hasta las formas de ejercer justicia, tejen en torno a él unos relatos que trascienden el tiempo, que eternizan el instante. La ropa, las joyas, los objetos que lo caracterizan son una forma de mitificar un mundo desencantado; es glorioso saber que el héroe tiene un caballo que vale miles de dólares o que posee un avión personal o una mansión que es la réplica de un castillo encantado; estos objetos mitifican, epitomizan el mundo “vulgar” que les rodea.

Como lo evidencia Benjamin (1997), el mundo se re-sacraliza a partir de los objetos nuevos como figuras de lo más antiguo. El mundo en su eterno retorno, en decadencia y en un constante resucitar, es posible porque aún los héroes alimentan la existencia del sueño de lo inmortal, de lo invencible, de lo todopoderoso. El héroe acerca al hombre a la divinidad y al orden sacro del mundo; él no es como los hombres, pero está hecho de su misma esencia, permite retornar a un mundo en el que todavía la naturaleza está de lado de los hombres y los dioses no los han abandonado. El vencedor no es el héroe, antropomórficamente hablando, sino los ideales y las virtudes que encarna, y que son los mismos de la sociedad que cuenta sus proezas.

Bibliografía citada

- Bajtín, Mijail, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, Barcelona, Barral Editores, 1971.
- Benjamin, Walter, Iluminaciones I y II, Barcelona, Taurus, 1992.
- Colmenares, Germán, Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre historiografía hispanoamericana del siglo XIX, Bogotá, Tercer Mundo Editores-Universidad del Valle-Banco de la República, 1997.
- Escamilla, Óscar, Narcoextravagancia. Historias insólitas del narcotráfico, Bogotá, Aguilar, 2002.
- Martín-Barbero, Jesús, De los medios a las mediaciones, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1987.
- Mermelstein, Max, El hombre que hizo llover coca, Bogotá, Intermedio Editores, 1991.
- Molano, Alfredo, El rebusque mayor. Historias de mulas, traquetos y embarques, Bogotá, Intermedio Editores, 1999.
- Ortiz, Renato, Espacio y tiempo en Walter Benjamín, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Bogotá, Editorial Norma, 2000.

** Patricia Cardona es Historiadora, Magíster en Historia y docente del Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. Este texto hace parte de un artículo más amplio publicado en la revista Co-herencia (Medellín, Eafit, No. 1, vol. 1, julio-diciembre, 2004) y se derivó de la investigación Estéticas del consumo: héroes, mitos y ritos, realizada en 2003 con el apoyo de la Oficina de Investigación y Docencia de la misma Universidad.*