



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Doctorado en comunicación

Narconovela: un análisis crítico a la telenovela del narcotráfico en Colombia, su aparición y continuidad en la primera década del siglo XXI

Tesista: Wílmer Vera Castro
Directora: Marisa Natalia Rigo

Año, 2020

A Rodrigo, mi hijo

INDICE

Presentación	4
Introducción	6
Capítulo I. Novela literaria y telenovela en Colombia	19
1. Contigüidad: de la novela literaria a la telenovela en Colombia	21
1.1. Novela literaria en Colombia	26
1.2. Telenovela en Colombia	29
Capítulo II. Narconovela	41
1. Primera década del siglo XXI	43
2. Telenovela del narcotráfico	47
3. Narcotráfico – narconovelas	52
4. Hacia una socialización de la narconovela	59
Capítulo III. Telenovela del narcotráfico a bordo de la realidad social en Colombia	64
1. Sociedad y narconovelas	66
2. Narcotráfico y medios de comunicación	74
3. Telenovela, narconovela y narcotráfico	78
4. Televisión, audiencia, narcotráfico	84
Capítulo IV. Representaciones del universo narco en Colombia	89
1. Mafia y narcotráfico	92
2. Narcosociedad	102
3. Narcotelevisión	105
4. Narcoaudiencia	108
Capítulo V. Identificación	111
1. Narconovela e identificaciones	113
2. Hacia una aproximación de la audiencia de narconovelas	123
3. Irrupciones y continuidades entre la realidad y la narconovela	126
4. Narconovela, fenómeno kitsch o la ilusión de la nueva televisión	130
CAPITULO VI. Hegemonías del entretenimiento	135
1. Televisión y poder mediático	138
2. De la hegemonía del narcotráfico a la hegemonía de la televisión privada en Colombia	142
3. La narconovela y la televisión: dicotomía en jaque	152
Capítulo VII. Metodología de investigación	158
1. Técnica de investigación	160
2. Reflexión en torno al objeto de estudio	163
Capítulo VIII. Estudio de caso	170
1. La viuda de la mafia	173
2. El capo	202
Conclusiones	225
Bibliografía	231

Presentación

El siguiente trabajo de tesis doctoral es una apuesta comunicativa compartida a todo lector que se convenza de que la verdad también puede estar en lo que comunicamos, en lo que se comunica a diario y en su lugar de enunciación. Este ejercicio académico no solo consta de un índice y unas temáticas trabajadas con conciencia y compromiso social. Es más. Es un producto que pretende ser integral, que no vacila en mostrar algunas verdades que se abren en el mundo novelesco de la mafia y todo su universo. Por eso recurro al arbitrio del lector, al consumado acto de la investigación para hacer de esta tesis una noble tarea que se extienda y llegue a cualquier individuo que la necesite.

Esta tesis es producto de seminarios cualificados del Doctorado en Comunicación de la Universidad de la Plata, Argentina, ofrecido en Bogotá, guiados por profesores expertos en los temas que atañen a las temáticas de la comunicación. Es un esfuerzo de continuidad del discurso recibido en las clases doctorales.

Parto de la necesidad de ampliar un tema que me ha venido haciendo eco desde que me he preguntado por el gusto de millones de personas por las narconovelas, pregunta que arroja otra interrogante ¿hay capacidad de percepción del discurso de estas telenovelas por parte de sus audiencias, es decir, hay una educación adecuada que permita definir y entender el rol de esta televisión en la vida del consumidor de este tipo de producciones?

Por lo anterior me asaltan dudas, me acogen los galimatías al querer discernir asuntos que, al parecer, exigen un diálogo infinito con la memoria de las audiencias colombianas. Yo, como persona de constante aprendizaje, me solidarizo conmigo mismo y con todos aquellos que comparten sus saberes y búsquedas, al darme cuenta que hay mucho por hacer en cuanto a la indagación de la verdad de lo que vemos y oímos, por lo

que creo que este trabajo doctoral es un grano de arena que aporto al enorme mar del conocimiento de las comunicación.

Presento esta tesis confiando en que mi labor se perpetúe para la posteridad, así como muchos tesisistas lo hacen. No busco reclamaciones ni aclamaciones, solo me reclaman el deber ser como estudiante de una de las mejores universidades del continente americano y, la actitud de sujeto social que ayuda a la transformación de mis contextos inmediatos.

Por eso, a pesar de mi incapacidad de perfección -lo cual me enorgullece-, tengo a beneplácito entregar este trabajo a la Universidad Nacional de la Plata. De igual manera, esta es una tesis de consulta que busca ser parte del compendio de estudios sobre narconovelas que se ha escrito hasta ahora, queriendo aportar más ideas y herramientas en el amplio campo de la comunicación.

Con todo, agradezco enormemente a mi directora de tesis Marisa Natalia Rigo, quien con su guía y luces me ha ayudado al respecto de la continuidad del trabajo y en la corrección de mis apuntes para llegar a buen término. A quienes fueron mis profesores y profesoras de cátedras doctorales en Bogotá. Agradezco a la Universidad Nacional de la Plata y a todos aquellos educadores y educadoras que la habitan a diario con sus esfuerzos continuos de lucha por el conocimiento y la igualdad, traducidos en clases y diálogos con sus alumnos, pues así permiten que esta *Alma mater* de todos y todas, convierta a Argentina en una nación que instruye y se da por un mundo mejor.

Introducción

La comunicación como campo de estudio y de investigación permite adentrarse en los diferentes aspectos de la cotidianidad de los individuos, en sus sociedades habitadas. Pareciera que en Colombia el rol comunicativo tiene un espacio en auge dentro de las relaciones sociales, esto pensado desde lo que el ciudadano puede consumir a diario a través de los diferentes canales de transmisión, igualmente dependiendo de la noticia, show, película o realidad novelada¹ que esté en auge.

Por tanto, el presente que asume Colombia se configura en varios pilares que nutren a diario su existencia, uno de ellos muy sobresaliente: la pobreza. En Colombia la pobreza campea a sus anchas, son varias las razones de su continuo crecimiento y su rápida expansión: el desempleo, el desplazamiento forzado y la difícil inclusión a estudios superiores. Frente a esta última razón, por ejemplo, el nivel de economía es bajo para realizar una carrera en universidad privada, y en universidad pública es baja la cantidad de admisiones. Por ende, la cobertura total nacional ofrecida a la población apta para ello es del 40%. De igual manera, debido al flujo de estudiantes graduados de educación secundaria cada año, la escasa oferta de estudio en universidad pública se hace ínfima frente a la demanda².

La violencia como gran generadora de pobreza es otro de los males que aqueja esta orilla de América. Pero sin dejar atrás la justificación de este problema, la corrupción

¹ Al hablar de lo novelado o novelada, se hace referencia aquello que se presenta con apariencia de novela, eso sí guardando las proporciones con el género mismo. El Diccionario de la Real Lengua Española RAE dice del verbo *novelar* en una de sus acepciones: tr. Referir un suceso con forma o apariencia de novela. Por tanto, este verbo en su participio pasado nos puede referir a aquello que incluso es real pero con cierto tinte de inventiva.

² Aunque las matriculas han aumentado como lo indican las estadísticas de educación superior ofrecidas por el Ministerio de Educación Nacional, con corte a mayo 16 de 2016, pasando de 739.834 en 2007 en el sector público, a 1,167.888 en 2015; y de 622.675 a 1.1225.662, en los mismos años en el sector privado, ambas a nivel nacional, las cifras indican que hay un número alto que no registra matrícula en universidades, pensando en la cantidad de estudiantes graduados en secundaria por año. Por tanto, solo cerca de un 40% de posibles pregradistas están ingresando a la academia para iniciar estudios universitarios. En <https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-printer-350451.html>

y la desigualdad priorizan en este campo. Las oportunidades son escasas, los sueños se rompen y los vestigios de lo que una vez fue el ideal de un país grande se esfuman para siempre. La televisión privada pone su cuota como uno de los pilares que de alguna manera mantiene coartada la realidad para muchos, es decir, lo que consumen la mayoría de las audiencias, al parecer, hace parte del show mediático entretenedor y tergiversante.

Junto a este galimatías están también los asuntos políticos: la corrupción, el narcotráfico, los falsos positivos³, y otras situaciones que crean un paradigma en cuanto a calidad de vida en sociedad. Además, aparece a la luz un factor clave en cuanto a lo que respecta la cotidianidad de los colombianos y su comunicación, hablo aquí de las producciones novelísticas de televisión colombiana: las narconovelas.

Las apariencias diplomáticas en el exterior son verdades maquilladas. Colombia con la televisión que exporta se ha ganado un lugar privilegiado en cuanto a sus producciones de telenovelas. La narconovela le ha dado el punto más alto a la televisión privada colombiana, ha hecho izar la bandera tricolor y ha subido el orgullo a muchos al punto de olvidar los problemas cotidianos.

Todas estas verdades se cuecen en las narconovelas. Quizás, debido a eso, el rating producido por ellas en los canales privados de televisión comprometidos con sus proyecciones (RCN-Caracol⁴), hacen pensar que esta serie de telenovelas tendrán largo aliento en el tiempo y el imaginario de su audiencia.

La televisión cumple su rol primario que no es otro que el de entretener. Las audiencias interesadas y curiosas hacen la televisión privada colombiana. Esta dicotomía televisión-audiencia que se teje desde 1954, ha conseguido repercusiones en la lógica

³ En Colombia se conocen como falsos positivos a las ejecuciones extra judiciales cometidas por agentes del Estado, la mayoría pertenecientes al ejército. Estas ejecuciones empezaron a sonar al inicio del primer periodo de gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006). Una cifra concreta de muertos por falsos positivos está en 4.382, según la Fiscalía General de la Nación.

⁴ Radio Cadena Nacional. Cadena Radial Colombiana. Ambas incursionan en televisión y radio nacional con carácter privado.

imaginaria y comunicativa de Colombia. Por ello, esta tesis tratará de entender y analizar hasta cierto punto dicho rol televisivo en cuanto a lo que comunica, cómo lo comunica y a quién; esto pensando en el eje primario u objeto de estudio del presente trabajo: las narconovelas.

La decisión de trabajar el tema de la telenovela del narcotráfico obedece a la necesidad de aportar, analizar y estudiar la representación del mundo mafioso desde las producciones de narconovela para entender algunas perspectivas de su universo: su funcionalidad, sus estereotipos creados, sus mitos y su realidad, vistos desde las lógicas de la televisión y las nuevas pantallas, pasado por la estética de la telenovela.

Se investiga también el narcotráfico, porque su aparición y su continuidad han modelado la historia del país, ha sido, de alguna manera, la epítome del calvario que el pueblo ha vivido por décadas. También es un moderador que ayuda a regir los destinos de la sociedad: crea y recrea situaciones de zozobra, unta el aparato político, decide nombres en el poder y define parte de la economía de algunos lugares del territorio.

Además de ello, el análisis o investigación del narcotráfico que indirectamente resulta de este estudio, obedece a la armonía que hay entre novela-narcotráfico, dado el tema seleccionado. El narcotráfico como núcleo de las narconovelas, obliga ser recogido y estudiado para entender que su presencia en el país es un asunto cultural, político, económico y de entretenimiento, que requiere estudio desde cualquier discurso que lo mencione.

Entonces, la razón de la escogencia de este tema es de interés comunicativo toda vez que el doctorado dentro de su coherencia temática lo exige, y toda vez que la labor investigativa amplía el panorama ahondando más en lo que pueda surgir para aportar al conocimiento y el enriquecimiento del campo comunicacional.

Además de ello, la gran aceptación de las narconovelas ya extendida por toda Latinoamérica, como un *boom* de la misma comunicación, inspira ser elegido por tratarse de un tema de características sociales, políticas e históricas, que atañen a la realidad circunstancial y que de algún modo teje las condiciones de vida de las personas en donde se vive el flagelo del narcotráfico. Implica también la altura del análisis, que puede permitir entender las relaciones de esta clase de telenovela con la sociedad, los intereses que se forman entre audiencia y producciones, las realidades inmediatas que se cruzan en la vida de muchos colombianos.

Por tanto, se trata de continuar e ir por el camino de la labor investigativa que ya otros académicos y estudiantes han llevado a cabo al pretender acercarse a este propósito desde su fuente primaria de emisión: la televisión⁵. Es así que las reflexiones y las diferentes miradas aportadas en torno a esta temática cohesionan posturas de los estudios dispares que tienen en común su lugar de enunciación en este tipo de telenovela.

Este trabajo de tesis doctoral titulado *Narconovela: un análisis crítico a la telenovela del narcotráfico en Colombia, su aparición y continuidad en la primera década del siglo XXI*, busca enriquecer el universo comunicacional con respecto al mundo de la narconovela, esto significa aportar más ideas, más hipótesis que, seguramente, permiten profundizar y desentrañar un poco las realidades (desde la historia o el presente) que se tejen alrededor de esta novelística en el país.

Por ende, el aporte que esta tesis hace al campo de estudio de la comunicación es ampliar la visión y mostrar con criterio a la telenovela del narcotráfico como un mecanismo de entretenimiento de la televisión privada, que resignifica el sentido de la

⁵ Hoy en día es válido reconocer que no es solo la televisión el medio por el cual se transmite este tipo de telenovelas. Hay, por cierto, diferentes medios alternativos dentro de la convergencia digital en la que se ve inmerso el ser humano. Dentro de esa gama de posibilidades comunicacionales están los sitios web y las redes sociales. Se pueden ver contenidos de narconovelas en diferido e incluso casi simultáneamente (Youtube, Facebook, Yahoo, Twitter, apps para ver contenidos exclusivos entre otros).

telenovela y representa situaciones reales del entorno social comunicativo. Una referencia investigativa de un tema que puede extenderse en el tiempo, dejando posibilidades de otros diálogos y otras discusiones.

Este trabajo contribuye al campo de la comunicación como síntesis de estudio para posibles exploraciones en saberes de crítica investigativa de la telenovela, indagando y presentando elementos propios de este tipo de producciones, ampliando el horizonte de estas realizaciones, lo cual permite expandir las miradas que se tengan con respecto a estas construcciones de televisión, abriendo intereses particulares o comunes en los estudios futuros que se presenten.

Además, trata de aportar en la construcción y definición de las narconovelas, como subgénero que deriva de la telenovela tradicional latinoamericana pero con características propias, a través del estudio de caso de las narconovelas *La viuda de la mafia* (2004-2005) - *El Capo* (2009-2010), las cuales fueron seleccionadas porque representan el momento de inicio en la primera década del siglo XXI (*La viuda de la mafia*) o entrada formal, y la cúspide de estas producciones (*El Capo*), también contienen las tramas propias del narcotráfico que comunican a las audiencias realidades no contadas.

Por supuesto no serán el único camino a recorrer en el trascurso de este trabajo, pero sí serán presentadas como el ápice de inicio de la narconovela del nuevo siglo⁶ en Colombia y, por tanto, estudiadas para entender el porqué de los grandes beneficios comerciales que empezaron a tener otras que las sucedieron.

La elección de estas telenovelas, como fue mencionado, ayudará a entender los logros y alcances de esta novelística, además, serán insumo primario para entender el

⁶En el año 1982 aparece lo que puede considerarse como la primera narconovela: *La mala hierba*. Esta telenovela será tenida en cuenta en la tesis como producción primigenia televisada dentro del compendio de la aparición de narconovela, mas no como programa inaugural en el orden cronológico una vez entrado el nuevo siglo.

universo mafioso del narcotráfico visto desde la narconovela, la manera como se representa, los estereotipos que se generan y las verdades presentadas.

Las anteriores telenovelas reúnen las características propias de las narconovelas, y tienen como grado de importancia dentro de su escogencia la notoriedad de alto rating en su momento de proyección y el sentido comunicativo de la trama que envuelve el narcotráfico desde diversos aspectos de la vida cotidiana. Por tanto, estas telenovelas, desde sus personajes, locaciones, diálogos y situaciones, representan realidades que los colombianos han vivido, lo que hace relevante el nivel del discurso de cada una con respecto al análisis que se pueda realizar de ellas.

El interés por la escogencia de estas novelas comporta a varias observaciones, una de ellas, el caso de *La viuda de la mafia*⁷, entendida como la primera narconovela que eclosionó en la pantalla colombiana, abre las posibilidades de contar otras historias, se atreve a irrumpir el trasegar de telenovela tradicional y converge entre el pasado no contado y el futuro que será dicho. De igual manera, asiste la necesidad de encontrar la novedad y lo escondido, de imaginar otros personajes y advertir nuevos diálogos.

⁷Presentada por primera vez en el canal de televisión colombiano RCN, cuenta la historia de Diana Martín de Montes, mujer bella, elegante y juvenil, quien hace las veces de madre, esposa, hija y azafata profesional. Convive con su esposo Octavio Montes, quien es un piloto comercial con características de hombre adinerado y de cuna noble. Diana, vive en un universo de felicidad junto con su familia, para celebrar su segunda luna de miel como se lo propuso Octavio, viajan a selvas colombianas, pero allí la narración de la novela da un giro estremecedor y todo cambia para el personaje principal. Empieza una persecución por parte de las autoridades de la ley por la captura de Octavio Montes, pues es buscado por nexos con el narcotráfico y el envío de toneladas de cocaína hacia los Estados Unidos de América. Toda la vida familiar perfecta se va al vacío para Diana de Montes. En plena redad su esposo cae en combate y es herido de muerte. Luego de su fallecimiento Diana se convierte en *La viuda de la mafia*. En adelante ella es la mujer a quienes las autoridades empiezan a perseguir señalándola de continuar con el negocio ilícito de su fallecido marido. En esas persecuciones uno de los detectives -Camilo Pulido-, resulta enamorado de ella y más adelante ese enamoramiento es respondido. Sin embargo en un principio este detective busca la forma de desenmascarar a Diana de Montes, pero el amor aparece y empieza a desvanecer esas ansias de rencor y venganza. En adelante se fraguan episodios de violencia y persecución por parte de Abel Cruz, un narcotraficante a quien supuestamente Octavio Montes le quedó debiendo lo del envío de cocaína, por lo que este hombre busca venganza con sus demás familiares. También aparece Aníbal Montes, hermano del fallecido Octavio, quien siempre ha estado enamorado de su cuñado, y hará lo imposible para conquistar a Diana, pero además, es él quien funge como el cerebro de todas las operaciones de narcotráfico que su hermano realizaba y que, al final, se demostrará la forma cómo operaba y engañaba, incluso, a su misma familia. Toda la trama de esta narconovela es la mixtura entre juegos de pasión, engaño y violencia del narcotráfico como elemento novedoso en estas nuevas narrativas.

La viuda de la mafia muestra la forma como entra una mujer en el mundo del delito, esto hace atractivo el argumento de la telenovela, además muestra principios en juego en la vida del ser humano, cuando detrás hay poder, dinero, mafias y una gran historia de personajes oscuros por contar. Eso es lo novedoso en la nueva telenovela del narcotráfico: asumir nuevos roles, con nuevos personajes a partir de historias no contadas antes, inimaginables.

Esta narconovela, al igual que otras que la suceden, intenta narrar con asombro la realidad a la que muchas mujeres pueden verse sometidas si descubren lo oculto que puede haber detrás de un hombre impoluto, y todo lo que conlleva una relación con alguien al servicio del narcotráfico. Pero además, esta novela al considerarse como obra inaugural de esta serie de televisión en el nuevo siglo, crea un camino amplio y lleno de expectativas en la audiencia.

El caso de la escogencia de *El capo*⁸, corresponde al interés del tiempo real que hay entre esta producción y *La viuda de la mafia*, los cinco años que separan una y otra muestran la madurez del tema, el rigor de la producción y las agallas de la televisión privada: se elevan los costos de inversión, se reta a la audiencia, personajes antes vistos o mencionados se recogen en la imagen de este personaje.

⁸Igualmente, presentada por primera vez por el canal de televisión privada RCN. La historia versa sobre el personaje de narcotráfico Pedro Pablo León Jaramillo, un capo que ostenta las mayores sumas de dinero en el mundo delictivo, tiene poder a sus anchas permitiéndose manejar a su antojo altas esferas de la vida pública: militares, políticos, periodistas, gente pobre y ricos, quienes están a sus órdenes toda vez que sus millones compra sus conciencias. Él es un gran capo que en la narconovela representa historias y acercamientos de los capos más conocidos en el mundo del narcotráfico. Es una mezcla de ficciones y realidades que sorprenden por su narrativa al contar situaciones increíbles que quizás no estaban en el imaginario de las audiencias. *El capo* es la historia común que nace en un barrio pobre y poco a poco va haciendo vida en la calle hasta lograr sus sueños de salir de la miseria. Se enreda en el mundo delincuenciales hasta convertirse en un asesino, un gran narcotraficante. Es un hombre casado, con esposa e hijo; es un hombre de familia. Se enreda en amores con Marcela Liévano, periodista novia del asesinado también periodista Manchola, su novio prometido. En adelante la trama se bifurca entre engaños, seducción, violencia y poder. Finalmente, este personaje es abatido, acribillado por las autoridades, como ha sucedido en la realidad del mundo mafioso del narcotráfico.

El capo, la segunda narconovela escogida para esta tesis, presume de ser una de las telenovelas que tiene los costos de producción más elevados que otras telenovelas hubieran querido tener alguna vez. Con una inversión astronómica en su realización y una historia propia al estilo de los grandes capos del narcotráfico que ha tenido Colombia, esta narconovela rompió la historia que había escrito la novela del narcotráfico hasta ese instante: muestra lo que vive un jefe del tráfico de drogas ilícitas.

La telenovela va más allá del resumen y la narrativa, logra incrustarse en el imaginario de la audiencia haciendo notar que el poder de las drogas lo ejercen “los hombres”. *El capo* tiene tres temporadas, se vendió a más de 70 países y su audiencia fue la mayor que tuvo el país en su momento.

La siguiente tesis parte desde el problema a trabajar: ¿cómo se representa el universo del narcotráfico colombiano desde las narconovelas?, teniendo en cuenta que, dicho universo mafioso, incorpora un sinnúmero de casos en los que el discurso se irá hilvanando en la medida que la misma investigación vaya arrojando luces sobre lo leído y lo referido.

De igual manera, desde el objetivo principal: “Analizar las representaciones del universo del narcotráfico colombiano desde la narconovela en la primera década del siglo XXI”, se espera descubrir discursos que la producción guarda en sí. Este objetivo aunque trata de recoger lo que expone este tipo de telenovela, trae consigo la labor ardua de adentrarse en el imaginario del mundo narco, de las mafias insospechadas y las relaciones malsanas que Colombia ha visto avanzar en su cotidianidad.

Se indagará en esta producción novedosa que se presenta en ese espacio de tiempo en Colombia desde su repercusión y su acogida. Teniendo en cuenta que se trata de la primera década del nuevo siglo es probable que se aterrice más lo que se pretende en el

objetivo principal, pues ese período ya es un calendario que se pondrá en discusión como norte del proceso de producción de esta clase de telenovela.

El objetivo principal como vector en la búsqueda de la decantación del problema de la tesis, exige la indagación y los barridos bibliográficos, lleva a la condensación del discurso que se pretende, para hablar desde el campo de enunciación del universo del narcotráfico en la narconovela.

Se busca también, pensando en los objetivos específicos, señalar las características narrativas de continuidad y disrupción propias de la cultura de la mafia transmitidas en las narconovelas, por lo que se hace necesario identificar la relación televisión-narconovela y sociedad. Con base en ello se puede descubrir el entramado comunicativo que guardan estas producciones. Se puede mirar con atención su proyección, crecimiento y popularidad que guardan entre las audiencias.

Los objetivos específicos son la fuente y sostén del objetivo principal en este trabajo de investigación, buscando que el curso del trabajo tenga un horizonte claro en su desarrollo y pueda acercarse a lo que se propuso en primera instancia, de manera que los logros y aciertos demuestren el buen final del ejercicio investigativo:

- Estudiar la relación audiencias-narconovelas.
- Observar el universo del narcotráfico desde la narconovela como radiografía de la realidad del país.
- Investigar las representaciones de la narconovela en la cultura colombiana desde la identificación y sus estereotipos.
- Reconocer el referente literario que sustenta a la narconovela dentro de sus relatos de ficción.

Alrededor del desarrollo del presente trabajo se relacionará los diferentes contextos del país con el tema novelístico traído a colación. De igual manera se intentará un acercamiento a los distintos discursos que habitan estas telenovelas teniendo en cuenta que su motor de energía es el entretenimiento de las audiencias.

Frente a lo que pueda suscitar estas telenovelas que reúnen las características propias de las narconovelas del narcotráfico dentro de su análisis, cabe decir que, entrado el nuevo siglo, la televisión privada pone en su parrilla propuestas de entretenimiento que no se han visto antes, y la telenovela da un salto hacia un nuevo discurso. Ese discurso es de inclusión de las nuevas formas de entretenimiento, moderno, actual, hila el sentido de la realidad colombiana y se proyecta hacia todos los hogares del país.

La viuda de la mafia, El capo, son producciones que dieron de qué hablar en su momento, representan estereotipos del mundo narco que se visibilizan aun en algunos rincones de la sociedad colombiana. Estas narconovelas ofrecen elementos comunicativos de referencia esencial para entender aquello que puede estar oculto en la mafia y se manifiesta a diario en nuestra sociedad. Por ejemplo, puede pensarse en las alianzas de narcos con agentes del Estado o políticos, los cuales han sido casos descubiertos y comunicados a la opinión pública en los últimos años.

Las representaciones de estereotipos sociales producidos por el universo del narcotráfico y presentados en la narconovela, muestran elementos de discurso de dominio y significaciones de carácter nacional, todo ello conjugado por lo que puede llamarse el poder inquisidor narco del cual se desprenden categorías como: narcosociedad, narcotelevisión, narcopoder, narcoviolencia, narcoestética, las cuales sopesan ideas de representaciones de la mujer como persona cosificada, representaciones de la riqueza inmediata, representaciones de la pobreza como fundamento de la continuidad del narcotráfico.

Las anteriores categorías contienen una carga semántica que comunica al lector las posibilidades de entender lo que el universo de la mafia puede transformar, o lo que el narcotráfico permea desde su aparato ideológico de producción y reproducción en busca de ampliar su accionar delincencial. En esta investigación dichas categorías serán analizadas no como sustantivos residuales de una sociedad que señala lo malo o lo bueno, sino, como una extensión vital de los tentáculos del mundo delictivo que muestra parte de la totalidad de la cultura colombiana:

Lo narco tiene muchas vías, una es el adjetivo de clase. En Colombia se adoptó como adjetivo de clase usado para cuando se quiere construir a otro sujeto como alguien de mal gusto, de clase baja, pobre, delincuente, ilegal, paraco, indeseable; otro que es distinto a mí que soy el honesto, el cuerdo, el bueno. De ahí se derivan términos como narcocine, narcotours, narcoarquitectura, narcomujeres, narco todo. Entonces es un adjetivo para catalogar negativamente al otro y reproduce el discurso clasista que ha marcado a Colombia históricamente, en el cual unos sujetos creen que son bien y tienen la posibilidad de clasificar a otros como personas mal. (Rincón, 2019)

Entonces, pensando en la anterior postura de Rincón, lo narco como adjetivo puede señalar y reprobar a las personas que incluso ven narconovelas (narcoaudiencia). No es el caso en este trabajo de investigación. Se trata más bien de encontrar las diferentes posturas que aparecen en la cultura colombiana cuando se habla de narcotráfico como ápice de producción novelística y motor de la nueva industria del entretenimiento en las diferentes pantallas.

A partir de estas telenovelas (*La viuda de la mafia- El capo*) se profundiza el análisis de la producción de las narconovelas, buscando desentrañar y encontrar elementos comunicativos que arrojen luz a este ejercicio de investigación. La decisión de estudiar estas dos narconovelas desde la producción y no otras –pensando además en su

realización en la primera década del siglo XXI-, reconociendo que es amplio el número de estas producciones, obedece a su carácter de novedad y el tratamiento que éstas dan al tema del narcotráfico en Colombia, también el carácter de comunicación libre que permite otras formas de contar historias que la telenovela antes no había contado, presentando realidades ocultas y develando un universo que para muchos estaba bajo el haz de la corrupción política y el consentimiento de las autoridades, develando un universo oscuro entramado de poder:

Entonces tenemos una historia oficial del narco, construida por la Policía Nacional, por el Gobierno, por la historia oficial, en la cual los narcos son los culpables de todos los males de Colombia. De otro lado, tenemos una historia del narco construida vía las narconovelas, la literatura, el arte; en la cual el narco comienza a ser un héroe popular que accedió al consumo capitalista a pesar de la exclusión. Y tenemos un relato popular de que el narco es un héroe del barrio, un héroe del territorio que dio trabajo, dinero y posibilitó el consumo cultural. Lo que tenemos que hacer es amplificar y expandir los relatos. Que haya muchos más relatos: el relato de los periodistas, de los académicos, de los empresarios, de las mujeres, de los jóvenes... El relato en su amplia expresión. (Rincón, 2019)

Y es ese -relato en su amplia expresión- que supone Rincón, el que va a ser esgrimido en la novela del narcotráfico, porque en ella se puede ver las mafias al orden del Estado, narcos comulgando con altos dignatarios, pobres anhelando una riqueza enorme a cualquier precio y mujeres en busca de un amor comprado, negociado.

Personajes importantes, lugares imaginados, diálogos reveladores, épocas oscuras, historias verdaderas, son algunas características que manejan estas telenovelas en su producción, y hacen que el discurso y argumento central de su proyección sea atractivo para las audiencias. Por ello, estas producciones resultan inquietantes y

sorpresivas: realizaciones con contenidos de alta calidad, desarrollo crítico y verosimilitud de las historias que recrean, sin dejar de lado, la realidad nacional.

Por lo anterior, el análisis propuesto en esta tesis doctoral corresponde al orden de la producción, pensando en que las telenovelas traídas a colación hacen parte del cúmulo de historias telenoveladas de las diferentes situaciones del país, participando en la creación de cultura e identidad.

Como producciones de televisión, las narconovelas escogidas son representaciones fragmentadas de diferentes escenarios que se recogen en una sola realidad: el narcotráfico. Son la producción misma revelada de parte de la idiosincrasia nacional, la cual se origina y transcribe desde el imaginario de las audiencias que asisten a ver este tipo de telenovelas.

Los términos usados en esta tesis dejan ver lo que el lector puede llegar a comprender con respecto a la situación de violencia que vive el país, contando con la representación que hace de ellos la narconovela. De igual manera se encausarán como representaciones que el narcotráfico aviva de alguna forma, llevando a una mirada más amplia y más profunda de los argumentos dados. Pueden ampliar el horizonte de esta tesis y brindar otras opiniones sobre las explicaciones centrales al ser usados y definidos en los siguientes capítulos.

Palabras claves: narcotráfico, narconovela, violencia, estereotipo, comunicación, audiencias.

Capítulo I

Novela literaria y telenovela en Colombia

En este capítulo se pretende una aproximación a la historia de la telenovela en Colombia desde una mirada literaria y televisiva, para sentar las bases de la continuidad de la misma. De igual modo, presentar la novela literaria como eje fundamental en las producciones de principio de esta novelística, hasta llegar a las producciones de narconovelas, analizadas desde diferentes aspectos sociales.

El tema de la continuidad de la telenovela y sus cambios, hasta llegar a la telenovela del narcotráfico como principio esencial del desarrollo continuo de esta tesis, es eje central en el avance de los siguientes capítulos, por lo que también se involucran algunos elementos de estudio social comunicativo, dando como resultado una exploración: televisión-audiencias-poder, educación-televisión-telenovela, narcotráfico (mafia)-telenovela y poder.

En este capítulo, más allá de buscar discriminar cada palabra desde los conceptos que puedan implicar cada una, es necesario aclarar que se abordarán los componentes del mismo pensando en su significado, sus contenidos, su proceder y permanencia, su repercusión y aristas en los estudios que ellas exigen.

Novela y telenovela más que una prolongación significativa en su pronunciación la una de la otra, precisan tener en cuenta sus narrativas y sus formatos de producción, desde la hoja de papel hasta la lente de cámara. Esta disparidad y consecución de tecnologías allana el terreno para entender sus precedentes, su desarrollo y su vigencia en el presente. Se tratará de abordar con tacto lo exigido por cada una de estas temáticas.

Los análisis desarrollados en este capítulo están sujetos a la mirada crítica y discernidora que buscará crear una suerte de convergencia entre ambos aspectos, tratando siempre de encontrar puntos de diálogo a pesar de las diferencias que puede haber entre lo escrito y lo actuado.

Finalmente, encontrarse con el ambiente y la propuesta de la telenovela del narcotráfico como una apuesta de la narración novelística pero que va más allá, pues está atravesada por el libreto de la realidad, es uno de los puntos a donde se puede llegar y a donde estas mismas obras de la creación humana fueron empujadas a inventarse de nuevo y reescribirse.

1. Contigüidad: de la novela literaria a la telenovela en Colombia

La idea de contigüidad⁹ como continuidad de un proceso hacia otro o que puede algo derivar en otra cosa, sirve para entender cómo la novela literaria hizo tránsito hacia la telenovela, desde sus contenidos. Mejor, si se quiere, da pautas para entender, cómo los directores y productores tomaron los textos literarios y los insertaron en el discurso de la telenovela, para luego empezar a explorar nuevas formas de hacer novela televisada, para guiarse en formas y métodos encausados a las producciones iniciales de telenovela que se remontan hacia la década del sesenta (año 1962) del siglo pasado.

Hay cierta predisposición de certeza por parte de críticos y estudiosos del tema de la telenovela en Colombia y es que está precedida por la novela literaria en sus guiones y sus historias a comienzos de sus producciones. Esta afirmación es cierta, por lo menos es el caso traído a colación:

Distantes pero en mutuo espionaje, excluyentes en público pero conciliadoras en privado, las relaciones entre literatura y televisión son hoy una muy peculiar expresión de la fuerza que aún conservan las inercias ideológicas cuando se trasladan al campo de las peleas por el poder que otorgan los territorios

⁹ El diccionario de la RAE nos dice acerca del término: Del lat. *contiguītas*, -*ātis*. f. Inmediación de algo a otra cosa.

académicos y los mercados laborales [...] la telenovela o el serial televisivo mestizan la larga duración del *relato primordial* –caracterizado por la ritualización de la acción y la topología de la experiencia, que imponen una fuerte codificación de las formas y una fuerte separación tajante entre héroes y villanos, obligando al lector a tomar partido- con la gramática de la fragmentación del discurso audiovisual que predomina en la televisión. (Barbero y Rey, 1999, p.123)

La novela literaria en su comienzo fue adaptada y representada en teatro¹⁰, caso como las adaptaciones de las novelas de William Shakespeare: *Otelo*, *Hamlet*, *Romeo y Julieta*. De igual manera, los guiones para teatro, que fácilmente son entendidos como novelas basadas en diálogos y momentos narrativos, propios de la novela literaria, nos recuerdan que las adaptaciones crean la contigüidad propia de este género.

En la novela literaria se presenta la situación de que es un texto escrito que crea una armonía textual la cual permite su intertextualidad, es decir, se presta para llegar a otros discursos, a otro tipo de texto, dado que su naturaleza de amplia interpretación recrea cierto manejo ambiguo con la telenovela.

Clemencia Rodríguez junto con María Patricia Téllez escriben el texto investigativo *La telenovela en Colombia: mucho más que amor y lágrimas*, para la revista *Controversia* (número 55, año 1989), del Centro de Investigación y Educación Popular CINEP. Este texto que es un trabajo investigativo sobre historia de la telenovela en Colombia, comenta las particularidades del inicio de la novela televisada, los primeros actores, políticas de estado en su momento con la televisión, transposición de algunas obras cumbres de la literatura colombiana y otros países, a la pantalla; derivando esto en excelentes dramatizados.

¹⁰ El teatro como género literario hace parte fundamental en los inicios de la telenovela en Colombia desde el teleteatro con transposiciones literarias.

En el caso de Colombia, mucho antes de empezar las producciones de telenovelas se contaba con la radio novela,¹¹ que versaba sobre dramatizados basados en obras literarias. Luego, a partir de la entrada de la televisión en el país, los dramatizados con su tradición radial irrumpieron formidablemente en la recepción telenacional: el teatro se toma la pantalla junto con actores de teatro y obras de teatro adaptadas para la televisión de la época. Esa era la novela del momento:

En otras palabras, nuestros dramatizados televisivos estarán marcados por una herencia radial, pero a diferencia de la mayoría de países latinoamericanos, de una radio estatal que dramatizaba obras de alta cultura, no los melodramas característicos de las radionovelas de la época.
(Rodríguez, p.25)

Lo anterior, por supuesto, es clave para acercarse a entender los logros que tuvo esta contigüidad de la literatura al teatro televisado. La telenovela reclama su parte en sus inicios con los melodramas, cuestión que pareció bochornosa a la mayoría de actores de teatro de la época. Pero sin dejar de lado esta reclamación nos adentramos en lo que precisamente se versa en este punto del primer capítulo.

La telenovela basada en novelas literarias, como es el caso de la primera adaptación de una obra literaria en Colombia: *-El buen salvaje*¹², de Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), manifiesta que hay un diálogo recíproco entre lo escrito y lo visual, para tal efecto es la interpretación y visión de los directores del momento lo que logra esa fecundación del texto escrito y el texto actuado. La telenovela se enriqueció e

¹¹ La radio novela en Colombia empieza en la década de los 40. En 1948 aparece la radio novela *Shan Li Po*, escrita por el cubano Félix B Cagnet, que se tiene como la primera radionovela transmitida y hecha en Colombia. El éxito fue total. La continuaría la radionovela *El derecho de nacer*, escrita por el mismo autor. Otras radionovelas extranjeras hicieron eco en el historial de la radio en el país: *Kalimán, el hombre increíble, Los cisnes azules, Renzo el gitano, Kadir el árabe, León de Francia*. (señal memoria-historia de la radio)

¹² La obra se escribe en 1965 y se lleva a la pantalla chica tres años después.

hizo parte fundamental en la programación de la televisión de la época, por tanto, al dar más prestigio a la telenovela colombiana, algunas personas que en su momento criticaron la llegada del melodrama- después telenovela-, esperaron en esta transición un producto de mayor calidad con ejes intelectuales y de corriente propiamente literaria:

De esta forma nace toda una línea dramática basada en las adaptaciones para televisión de obras de literatura tanto latinoamericana como colombiana. Una línea a la que hemos de seguirle la pista hasta nuestros días, ya que desde entonces ha jugado un importante papel en la historia del discurso televisivo colombiano. (Rodríguez, 1989, p.44)

Por lo anterior, de igual manera, varias novelas literarias empezaron a estar en el índice de directores y productores para su adaptación. Entre ellas encontramos: *Manuela*, escrita en el año 1856 por Eugenio Díaz Castro, y adaptada entre 1975 y 1976. *La mala hora*, escrita en el año 1962 por Gabriel García Márquez, y adaptada como telenovela miniserie hacia 1976. *Los pecados de Inés de Hinojosa*, de Próspero Morales Pradilla, escrita en el año 1986 y adaptada en 1988. *Cuando quiero llorar no lloro*, de Miguel Otero Silva (escritor venezolano), escrita en el año 1970 y adaptada como serie en 1991.

Todas estas novelas literarias y otras más ayudaron a concebir la narrativa televisiva de aquel momento. Jugaron un papel importante en la construcción del imaginario colectivo social del televidente de la época. Además influenciaron en la capacidad de creación y de adaptación de otras series de televisión que luego fueron a ser programas de alta recepción en el consumo televisivo de los colombianos. Entre algunas series se encuentran: *Don chinche*, 1982-1989; *Dejémonos de vainas*, 1984-1998; *Don Camilo*, 1987-1989; *Decisiones*, 1992-1995; *Francisco el matemático*, 1999-2004.

Lo anterior es un acercamiento al ancho caudal de adaptaciones de novelas literarias a telenovelas y series. Entonces la literatura pone su cuota y la televisión hace

lo suyo, los dos discursos que recrearán las horas de entretenimiento de los colombianos se consolidan como una unidad de comunicación a lo largo de una década, y en efecto pondrá a las audiencias entre las letras y la actuación.

La lista es amplia y decorosa, por lo que muchas producciones de telenovela, adaptaciones y series se vendieron a otros países de Latinoamérica, en su momento, y elevó la mirada de la industria televisiva en el país. Quizás ello es lo que da a entender que la televisión en Colombia desde sus producciones telenoveladas tal como lo hacen otras creaciones humanas en materia audiovisual, exigen continuidad de sus formatos y cambios en los mismos, tanto diálogos como historias, escenarios, ambientaciones, como nuevas discursividades. Por tanto, estas búsquedas forjan el paso a la inclusión de la realidad cotidiana que vive el país, trayendo a sus lentes los problemas que se sopesan a diario.

La contigüidad de la novela literaria a la telenovela hace pensar que más que una historia hay una evolución del tratamiento de la televisión, que ha hecho trayectos en diferentes décadas y ha incursionado en el imaginario de los colombianos. Sus aciertos son grandes y el terreno abonado amplio, por lo que es seguro la continuación y dialogo textual entre novela literaria y telenovela.

1.1. Novela literaria en Colombia

La palabra novela, desde su principal atribución lingüística, como es su etimología que nos remite al vocablo italiano *novella* “noticia”, el cual a su vez deriva en la palabra latina *nova* que significa nueva, hace pensar que todo lo que la hace ser es de alguna manera novedad, noticia de algo que se creó a partir de la inventiva de algún escritor o escritora.

Al escribirse en este lugar de América, la novela literaria en Colombia aparece como la consecución de otras novelas en el mundo. No hay exactitud de tiempo y lugar que precisen su inicio o aparición, pero sí se tiene certeza de que existe una novela histórica que reclama ser estudiada como la génesis de la novelística en este país:

El discurso crítico sobre los orígenes de la novela colombiana ha girado casi exclusivamente alrededor de la época colonial e incluso del período precolombino. Los estudios sobre el asunto de la primera novela colombiana han recalcado la presencia de *El carnero* de Rodríguez Freyle y, más recientemente, de la obra precolombina *La leyenda de Yurupary* y del libro colonial *El desierto prodigioso*. A pesar de todos estos esfuerzos por descubrir orígenes, todos ellos de indiscutible valor histórico-crítico, relativamente poca atención investigativa ha sido vertida sobre los orígenes de la novela nacional, es decir, la novela "colombiana" posterior a la Independencia [...] dos obras principales de la época, *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto y *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz. (Williams, 1989, p. 581)

Las novelas citadas por Williams abren la posibilidad de estudios más profundos al discurso sobre los orígenes e historia de la novela literaria colombiana. Esas dos novelas dan pistas de que en Colombia las narrativas escritas se fecundaron a partir de la violencia, pues se desarrollan en ambientes de traición, posesión y muerte. Además los autores de estas obras buscan retratar costumbres, historias y situaciones vividas en época de conquista (*Ingermina*) y de postcolonialismo (*Manuela*).

Pero antes de estas dos novelas es obligatorio nombrar *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, de Pedro Solís y Valenzuela (1624-1711), compuesta hacia mediados del siglo XVII, considerada la primera novela hispanoamericana, escrita en Santafé de Bogotá; de corte religioso, basándose en la fe y creencia de la iglesia. Estas tres novelas literarias como génesis de la novela escrita en Colombia, ya ofrecen claves de que en el país se cosecharán producciones televisivas basándose en la narrativa literaria como es el caso de la telenovela *Manuela* (1975-1976); guion inspirado en la obra de José Eugenio Díaz Castro.

Mencionado lo anterior, se recalca, por último, desde la mirada crítica de uno de los estudiosos del género de novela en Colombia: Jaime Alejandro Rodríguez, un análisis acucioso de orden cronológico que es valioso destacar para allanar un poco más el terreno de la sucesión y trascendencia de la novelística colombiana (Rodríguez, s.f., *Novela Colombiana*). En él, el autor se ubica en las épocas que han transitado la escritura de novela y sus novelistas.

Rodríguez se ubica desde la época colonial hasta las narrativas de la posmodernidad de la novela en Colombia. Para ello cita algunas de las novelas más emblemáticas de cada momento y hace el siguiente catálogo:

Época Colonial	Siglo XIX	Siglo XX
Algunos elementos novelescos: <i>La leyenda de Yurupary</i> .	Novela histórico-romántica: <i>Ingermina o la hija de calamar</i> .	Modernismo/modernidad: <i>La vorágine, El buen salvaje, Sin remedio</i> .
Primera novela hispanoamericana: <i>El</i>	Novela costumbrista: <i>Olivos y aceitunos todos son unos, Manuela</i> .	Novela sobre la violencia: <i>El Cristo de espaldas, La Hojarasca, La Virgen de los sicarios</i> .

<p><i>desierto prodigioso y prodigio del desierto.</i></p>	<p>Novela realista: <i>El Moro, La Marquesa de Yolombó.</i></p> <p>Novela modernista: <i>De Sobremesa, Aura o las violetas.</i></p>	<p>Un capítulo aparte: Gabo: <i>Cien años de soledad, El coronel no tiene quien le escriba, El otoño del patriarca, Crónica de una muerte anunciada.</i></p> <p>Novela reciente: <i>¡Que viva la música!, Opio en las nubes.</i></p> <p>Posmodernidad en la novela colombiana: <i>Los cuadernos de N, El último diario de Tony Flowers.</i></p>
--	---	---

Desde el anterior compilado que hace Rodríguez, existe una exégesis de orden y evolución de la novela colombiana que lleva a entender que los temas son recurrentes a pesar de las épocas. Casos como el del romance y la violencia permanecen incluso en la lectura posmoderna de los colombianos, y va a viralizarse de alguna manera en lo que hoy se conoce como novela del narcotráfico o narconovela.

1.2. Telenovela en Colombia

La telenovela en Colombia como en otros países del sur de América, también tiene su historia. Para este caso se trata de presentar de manera breve su origen, su desarrollo y sus cambios, pensando, además, como uno de los logros de la televisión nacional. Por tanto, es coherente mostrar a grandes rasgos las mixturas (radionovela, dramatizado, teleteatro...) de lo que realmente es: aquello que la ha compuesto, su trasegar por décadas, observando la manera en que ahora se la ve. Sin embargo, para este aparte, la idea concreta es mostrar la importancia de la telenovela en Colombia, y más allá, como elemento cultural que entretiene audiencias y producto que llegó para quedarse, que hizo catarsis en los corazones dando su parte en la construcción de sociedad e identidad colombianas.

En un principio, cuando la radio era la palabra imaginada en el país, la radionovela hacía su historia. Entre la década del 40 y los años 50 del siglo XX, las historias de pasión, de odio y amor, héroes y villanos, cautivaban a la audiencia nacional. La memoria y la fantasía se atornillaban y hacían eco en el presente de los radioyentes de aquellos días. Eran los momentos de soñar con los ojos abiertos mientras la vida daba lugar a otros acontecimientos en el país:

Todos los títulos de radionovela permitían al radioescucha despegar de su asiento y trasladarse a la escena, porque el género pretendía una cercana vinculación con su público. Desde la cotidianidad, la maravilla o la fantasía, el radioyente visualizaba los hechos, con una particularidad: era la perspectiva de cada quien, y no existía una igual a otra, porque el sólo escuchar permitía la singularidad del mensaje, no desde el emisor –porque lo que se radiaba era un capítulo de la historia-, pero sí, en el receptor, que interpretaba de modo diverso lo narrado. (Señal memoria, 2012)

La radionovela¹³ como género ayudó a que el colombiano que la oía tuviera una capacidad de interpretación de lo escuchado a partir de su imaginación, quizás tal como asumía su propia realidad o como las consecuencias que la vida diaria le obligaban creer. Estas aparentes formas de creatividad del radioyente de aquel momento, influyeron en las formas de recepción de la audiencia posterior, pues ya había un hábito de imaginar desde de la radionovela, lo cual da pie a creer que fue el camino para asegurar televidentes de telenovela una vez ésta incursiona en la vida de los colombianos:

A pesar de que uno de los planteamientos aquí expuestos se desarrolla en torno a la herencia culta de la telenovela colombiana, pensamos que de alguna forma existe una relación con la radionovela. Sin embargo, es una relación completamente diferente de la que en otros países latinoamericanos se dio, donde la radionovela se convirtió en gestora directa de la telenovela. (Rodríguez, 1989, p.45)

Por lo anterior, no cabe duda que la radionovela siembra las primeras semillas novelísticas como lo hizo la literatura, y que luego cosecharán las primeras producciones de telenovela. La primera radionovela transmitida en Colombia fue *El derecho de nacer*, una obra original del cubano Félix B. Caignet; lo que hace suponer la transición cultural de un país a otro y, que por efecto directo, se recoge y se aprende a manejar la comunicación desde otro de sus estadios -la radio-.

Por otra parte, los dramatizados aparecen en la televisión colombiana una vez ésta empieza su rol entretenedor. “El primer dramatizado en Colombia fue “El niño del pantano” protagonizado por Bernardo Romero Pereiro¹⁴, Anuncia de Romero¹⁵ y Gonzalo

¹³ Este video ilustra brevemente la manera como se hacía radionovela en Colombia: <https://www.youtube.com/watch?v=T6GWUssvd10>

¹⁴ Bernardo Romero Pereiro (Bogotá, 1944 — 2005). Fue un actor, director y guionista de televisión colombiano.

¹⁵ Conocida como Carmen de Lugo. Nació en Lugo, España. Actriz y esposa de Bernardo Romero.

Vera Quintana¹⁶ [...]” (Rodríguez, 1989, p.47). Este primer dramatizado aparecido el 13 de junio del año 1954, es lo que puede considerarse como la piedra angular de las futuras producciones de la dramaturgia en televisión colombiana.

El dramatizado goza de privilegio al ser el primer proyecto televisivo actuado en el país. La sociedad acoge con asombro la propuesta de actuación dada desde historias reales u obras literarias. Es una apuesta por la culturización del país a partir de las nuevas tecnologías llegadas un poco tardías, y que además empezarían a ser manejadas en un principio por foráneos:

Una vez que los equipos fueron traídos e instalados en Colombia surge el primer obstáculo y es la carencia de personal que conociera su utilización. Por tal razón, Gómez Agudelo¹⁷ viajó a Cuba, uno de los países latinoamericanos que posee una televisión muy desarrollada. Su misión era conseguir técnicos especializados en el manejo de los equipos [...] Eran muchachos de veinte a veinticuatro años, de la misma edad de quienes conformaban el equipo técnico colombiano. Y así, entre los muchachos cubanos y colombianos, este joven grupo emprendió uno de los más descabellados proyectos de la época, si tenemos en cuenta la falta de infraestructura y el desconocimiento de la nueva tecnología. (Rodríguez, 1989, p. 24)

Dadas las anteriores condiciones, el dramatizado inicia una historia en la que se teje la apuesta por presentar obras de teatro y literatura, por lo que fue necesario reconocer que las antiguas formas de comunicación que prestaba la radio aún eran vigentes en el ambiente comunicativo televisivo. De esta manera el dramatizado echó mano de obras ya

¹⁶ Libretista colombiano.

¹⁷ Fernando Gómez Agudelo (Bogotá, 1931 - Bogotá, 1993) Pionero del nacimiento y desarrollo de la industria de la televisión en Colombia.

presentadas en radionovela y teatro, lo que al posicionarlas en televisión, atrajo inmediatamente la curiosidad de un nuevo público.

Sin embargo, hubo traspies al pretender cambiar la historia de la forma de entretener a los radioyentes del momento. La idea de cambio de formato comunicativo, los nuevos guiones y además los personajes en vivo fue una tarea ardua, pero que en últimas se consolidó en el corazón de las personas.

El dramatizado hizo eco de grandes obras, encontró aceptación rápidamente y se vio entre las redes del teatro televisado conocido como teleteatro:

Sin duda, el desarrollo del dramatizado como género tuvo un fuerte efecto sobre otros géneros como la telenovela, indicando caminos para la innovación y el redireccionamiento creativo que tuvo este último género en los años recientes. Aunque la acogida del dramatizado fue bastante bueno por el público televisivo, en los últimos años las producciones de este orden han sido pocas, al punto de casi desaparecer de la programación. El género quedó relegado y fue olvidado por los grandes productores y realizadores actuales [...]. (Banrep cultural, 2017)

¡Ahí no quedó títere con cabeza! Presentamos obras de Camus, Molière, García Márquez, Terencio, Sófocles, Kafka, Aristófanes, no quedó nadie. De Brecht presentamos las obras más antimilitaristas, y pensamos que algo nos iba a pasar y sí nos pasó: llegó una comunicación del gobierno pidiendo que la repitiéramos. (Villa, Rodríguez 1989, p. 27)

Dicho lo anterior es notorio que este género tan acogido en las diferentes décadas de producción televisiva en el país, es una apuesta de trasposición de la radionovela a la actuación de lo oral, que se conjuga luego en lo que se conoció como teleteatro¹⁸:

¹⁸ Los siguientes videos pueden ampliar la idea de lo que fue el teleteatro en Colombia, en cuanto a lo que presentaban. Véase en <https://www.youtube.com/watch?v=mtCUK2TOfk8> y <https://www.youtube.com/watch?v=L7l1dNs2EK8>

El teleteatro es el primer género televisivo visto por los colombianos. Dadas las condiciones de la televisión en directo, que marcó el ritmo de producción en los primeros años de la televisión, el teleteatro encontró el ámbito perfecto para establecerse. Dos procedencias tendría el teleteatro por sus características; La primera relacionada con el teatro, pues al ser transmitido en directo era asimilado a este, así como por los tiempos de duración, la adaptación de libretos de grandes obras de la literatura y del teatro. Y la segunda procedencia serían las Radionovelas, que con el manejo de la ficción, darían origen a la creación de historias para el teleteatro. La conjunción de estas, teatro y radionovela, darían paso a la consumación de teleteatro, que además conjugaba a las personas más prominentes del teatro y de la radio, que aunaban esfuerzos y produjeron inolvidables imágenes que han quedado en el recuerdo de los colombianos. (Banrep cultural, 2017)

En este sentido, a pesar de que el teleteatro lo componen radionovela y teatro, es él mismo quien va a allanar también el terreno para lo que luego sería la telenovela. Por tanto, a la radionovela la proveen la literatura y la oralidad, y al teatro, igualmente, la literatura y la composición actoral. Entonces la telenovela recoge todos estos géneros para asirse y presentarse como resultado de procesos comunicativos culturales y espacios de entretenimiento:

Entre la radionovela y la telenovela colombianas es necesario situar el desarrollo del *teleteatro* y el auge parcial de la comedia satírica musical. Lo que no solo facilita la articulación de una continuidad expresiva y cultural sino que dibuja un importante momento en la evolución modernizadora del país. El encuentro tensionante entre modos de vivir, la irrupción de otros actores que hasta entonces eran considerados advenedizos o simplemente no tenidos en cuenta y la aparición de ciertos movimientos que desde la sensibilidad apuntaban a la construcción de un país diferente al que hasta entonces habían diseñado las

diversas élites nacionales son algunas señas sociales que coinciden con el teleteatro. (Barbero, 1999, p.100)

El teleteatro desde una mirada cultural para el país genera en su momento entretenimiento que exige una lectura de aquello que se presenta, y una propuesta social de cambio, esto significa que debía haber una lectura predeterminada de los textos y contextos, un mínimo conocimiento de las historias y un acercamiento a lo que en su momento se entendía como cultura.¹⁹ Estas razones crean los referentes para que el teleteatro se afincara en el imaginario de la sociedad televisiva. Pero a pesar de que la televisión llega para quedarse y entretener a todas las audiencias, este género fue acogido en su mayoría por los entendidos de los textos cultos y las ricas obras de la literatura:

El teleteatro sería un género de increíble acogida, su tiempo en la televisión sería intenso y muy corto, pues fue solo durante la década de los 50's que el teleteatro estaría en las pantallas de los colombianos. Solo 10 años de historia que han quedado en la memoria del país. Las principales producciones de teleteatro durante los cincuenta fueron: El cartero del Rey de Rabindranath Tagore; Espectros de Visen; Todos los hijos de Dios tienen alas, de Eugene O'Neill; El matrimonio de Gogol; Una mujer sin importancia, de Oscar Wilde; Padre de Augustre Strindberg, entre otros. Los directores y creadores más reconocidos entonces eran Bernardo Romero Lozano, y Manuel Medina Mesa. Los principales actores y actrices de teleteatro fueron, Carlos Muñoz, Carmen de Lugo, Mónica Silva, Irma Roy, Eduardo Cuitiño, entre otros. (Banrep cultural, 2017)

¹⁹ Para ese momento la cultura era entendida como aquellos hábitos de lectura, entender el teatro, vivir los contextos académicos, reconocer la pintura, escuchar los grandes clásicos de la música... Hoy en día el concepto de cultura ha sido repensado y ampliado hasta convertirlo en una categoría que involucra el pensamiento común, las ideas aéreas de los pueblos y las diversas formas de pensamiento y proceder en las distintas sociedades.

Las obras de literatura puestas en escena y el deseo de los televidentes por acercarse a la novedad del momento, permiten que Colombia empiece a mirarse a sí misma como un país de grandes cambios y de transiciones culturales que llegaban de otros países o que se mimetizaban con la realidad nacional, haciendo que la audiencia apostara por la esperanza de una nueva nación que se batía entre las luchas partidistas y las nuevas violencias que aparecían como resultado de las desigualdades, la corrupción, el analfabetismo y el inicio de la producción de cultivos ilícitos.

Se ha recogido lo que en un momento fue el teleteatro, la radionovela, el teatro y los dramatizados. Más adelante, ya en la década del sesenta aparece la telenovela como novedad cultural del momento. La telenovela empieza a poner su parte en la construcción de la cultura popular colombiana. Las formas de ver televisión hasta ese momento se expanden, se amplían las producciones logrando mayor recepción.

La historia de la telenovela en Colombia comienza en 1962, las primeras producciones son *En nombre del amor* e *Infame mentira*. Sin embargo, esa misma historia, ya como se ha mencionado, tiene sus raíces en años anteriores debido a lo que se hacía desde el teatro y la radio. La telenovela llegó para quedarse, y su universo eclipsó lo que para muchos en algún momento fue la buena televisión y las buenas producciones, por lo que tuvo sus detractores:

Fue como ese golpe un poquito duro de pasar de cosas tan serias e importantes a hacer cosas tan triviales. Para nosotros era un juego, a pesar de que estábamos aprendiendo a hacer televisión. Era un juego porque en el gran teatro eran unos ensayos extenuantes, eran unas reuniones en que de pronto uno salía llorando, y diciendo: “No, ¡yo no soy capaz! Yo soy un imbécil, yo no tengo la capacidad de captar cómo es ese personaje”. (Ércole, Rodríguez, 1989, p. 35)

... y en los comienzos de la televisión hicimos mucho teatro durante años. Yo tenía muy metido ese criterio en la cabeza, del teatro de gran altura y cuando

la televisión empezó a comercializarse y empezó a demandar lo que la televisión comercial demanda, que es este género de cosas de menor peso, de menor contenido, como son las telenovelas, yo las veía como una cosa horrible. (Muñoz, Rodríguez, 1989, p. 35)

En este contexto, comenzaron a producirse diversos cambios como que los actores tuvieron que adaptarse y trabajar con nuevos personajes, por lo que quizás algunos prefirieron tomarse en serio los cambios venideros en aras de adaptarse y trabajar con nuevos personajes, nuevos guiones, nuevas propuestas y jornadas más extensas con amplios horarios que implicaban llenar espacios vacíos, pues no existía programación completa durante el día aunque la televisión fuera enteramente de carácter público, hasta la concesión que se dio al sector privado para el manejo de espacios televisados. Esta apuesta dejaba de lado la calidad de la dramaturgia, la continuidad literaria y la lucidez en la actuación que alguna vez tuvo por completo el teatro. Por tal razón, las contrariedades y las expectativas del entretenimiento empiezan a aparecer desde la misma televisión.

Actores y actrices creyeron que era el comienzo de grandes cambios al momento de presentarse la novedad, pero quizás algunos olvidaron que la continuidad del factor comunicativo radial daba razones de peso para avanzar en la narrativa novelesca. Las radionovelas asegurarían el camino para la telenovela y se comprobaría con los radioyentes que luego pasaron de la sintonía locutiva a la actoral. De tal manera, la apuesta telenovelística se impuso y ya tenía asegurado sus audiencias y su crecimiento.

La telenovela creaba expectativas en sus inicios y no solo por la novedad sino por su contenido. En el ámbito público esta clase de producciones llamó la atención de los radioyentes que venían con la tradición radiofónica de las radionovelas. Para este caso los migrantes de pueblos y campos llegan a Bogotá por diferentes circunstancias. Esta

migración ayuda a que la telenovela tenga más aceptación, pues además de que se grababa en Bogotá y sus alrededores, es la misma ciudad lo que atrae al hombre de provincia:

El espacio de lo “urbano” y lo “moderno” empieza a constituirse en un punto focal del desarrollo social, tanto en términos demográficos, políticos y económicos como culturales. Pero los migrantes llegan con sus arcaicas herencias rurales, una de las cuales vive íntimamente ligada a la radio –como el medio de comunicación que desde los años 40 acompaña al campesino-. Y en esta relación el campesino con la radio es la radionovela uno de los espacios de mayor identidad. Así los pobladores que llegan a la ciudad no son culturalmente “neutros”, en razón de que ya manejan las claves de la forma de narrar del género melodramático, asimiladas a través de la telenovela. (Rodríguez, 1989, p. 37)

La cultura venida de los pueblos y el campo, se arraiga en las producciones televisivas, y la telenovela responde a ese sincretismo. Para ello la televisión colombiana intenta ponerse al día con los cambios que aparecen a raíz de los hechos surgidos a diario y la preferencia de las audiencias por nuevas programaciones. La televisión, después que lo hiciera la radio, le guiña el ojo al gobierno colombiano de turno queriendo alcanzar lo que ya otros países del continente disfrutaban. Fue fructuoso por un momento, pero luego llegarían las cortapisas al querer administrar ese nuevo espacio comunicativo.

Para una sociedad que vivía y aún vive en la zozobra de la violencia, en la desgracia del desempleo y en la orfandad del gobierno, casi que cualquier distracción era el pasatiempo y el olvido de la cruda realidad. La telenovela era un lugar de escape, de distracción, que permitía que las audiencias se dispersaran por un momento de sus problemas cotidianos, por lo que se ajustó al gusto de muchas audiencias y se afincó en el corazón de buena parte de la sociedad.

Esta nueva forma de comunicación y entretenimiento empieza a reunir a la familia en torno a sus historias y las comienza a habituar a nuevas emociones, sentimientos,

reparos y mentiras. Pero la familia no siempre cree lo que ve. El producto televisivo de moda condensa otros diálogos, otras violencias, otros amores, otras formas de engaño y mentiras. Condensa todo aquello que la sociedad prácticamente no vivía.

Es clave entender que la telenovela llegó para quedarse debido al gusto que ya muchas personas experimentaban por sus propuestas y sus contenidos. Aunque en algunas ocasiones se presentaban roles que no eran propios de la realidad del pueblo, en otras mostraban lo abstracto de la realidad de la sociedad, así, por ejemplo: el amor y las discusiones eran situaciones obvias de cada día entre parejas y familias, pero su proceder, sus trabajos, su realidad social, sus diálogos y la forma de ver el mundo eran otras:

La relación se va haciendo conflictiva: cada uno quiere ver “su país” plasmado en la pantalla chica. Cada uno piensa que “su versión del país” es la que realmente existe. Desde esta perspectiva, podemos pensar que lo que hay por detrás de los conflictos entre televidentes y productores en esta época es una lucha por la definición de una concepción del país: que eso no pasa en la realidad, que sí sucede, que sucede pero no es así, que así no se viste la gente en la realidad, que así no son las casas, ni los decorados ni los amores ni las luchas de los colombianos. (Rodríguez, 1989, p. 53)

Entonces la telenovela, de la mano de la televisión, parece pensada como un producto hecho para quienes especulaban con su propia realidad o para aquellos que simplemente intentaban tener un momento de entretenimiento. El contenido era tan poderoso que iba más allá de cualquier clase social a pesar de que en algunos contextos socioeconómicos no era bien visto decir que se consumían telenovelas y que se invertía tiempo viendo las nuevas producciones.

Desde que se empezó con la radionovela, se continuó con el teleteatro y se llegó a la telenovela, las historias han sido recurrentes en el imaginario de los productores. Tal vez nadie imaginaría que décadas después la telenovela colombiana se iba a convertir en

un producto de exportación desde sus mismas historias, con grandes ganancias y, que llevaría una realidad un tanto descabellada, pero no tan alejada de la nacional. Es el caso de las narconovelas, que tendría sus nacientes cosechas en la primera década del siglo XXI, pero que en realidad tiene su génesis muy escondida en la década del ochenta, con la primera producción televisada de ese género llamada *La mala hierba*²⁰, aparecida en el año 1982: “[...] “La mala hierba”, una novela muy controvertida pues su temática era el narcotráfico y por primera vez la pantalla de televisión se convertía en espacio abierto a personajes como narcotraficantes y cultivadores de marihuana” (Rodríguez, 1989).

En esta telenovela la televisión muestra una verdad oculta al televidente que hasta ese momento no había presentado desde sus programas de entretenimiento. Esa realidad escondida que ya se venía moviendo en el panorama social nacional va a ser mostrado de forma novelesca, partiendo de situaciones que eran propias en su momento en el mundo delictivo del narcotráfico:

“La mala Hierba” había logrado tal acercamiento al país, que era objeto de censura. Pero ya no era la censura por la inmoralidad en la familia o en las relaciones de pareja, sino porque se estaba mostrando a un grupo social (los narcotraficantes) en su vida cotidiana, en su forma de ser y de ver el mundo; es decir, un grupo cultural no legitimado socialmente tenía acceso a la televisión a través de “La mala hierba” y este hecho era impugnado. Y lo peor era que los personajes, y sobre todo el narcotraficante principal, el cacique Miranda, tenía gran aceptación entre el público, como personajes simpáticos y divertidos. De otra forma, dice la libretista que esa reacción correspondía a lo que era el país en

²⁰ Es una novela literaria del escritor colombiano Juan Gossain, publicada en el año 1981. “Atrás han quedado los días cuando el Cacique Miranda recorría los pueblos del desierto como ayudante de bus. Ahora pasa el tiempo en su palacete a orillas del mar, en cuartos pintados con polvo de oro importado de las Filipinas y forrados en tapetes traídos del Medio Oriente. Su enorme fortuna tiene nombre propio: la exportación ilegal de marihuana a los Estados Unidos. Pero en el camino el Cacique ha dejado una estela de sangre ajena. Y sus enemigos no se han olvidado de él”. En <https://www.planetadelibros.com.co/libro-la-mala-hierba/309109>

aquella época, en la cual el narcotráfico se desarrollaba más entorno a la marihuana que a la cocaína y la mafia no había llegado al grado de delincuencia que la caracteriza actualmente, por lo tanto no existía un rechazo tan fuerte por parte del público hacia la figura del narcotraficante. (Rodríguez, 1989, p. 71)

Por lo anterior, el personaje malvado y todo su universo dejaron en su momento un deseo de continuidad por las historias violentas. Por tanto, en la nueva telenovela de narcotráfico está presente el discurso para la posteridad que en sus inicios se propuso la telenovela colombiana, esto ayuda a que la telenovela coseche éxitos y se mantenga firme en sus producciones una vez entra el nuevo siglo. Y, aunque, desde *La mala hierba* haya habido una apuesta por sacar del aire los libretos alusivos al narcotráfico, las narconovelas cosechan casi el 50% de las proyecciones noveladas hoy en día en la pantalla nacional.

Cada década ha llegado con su propuesta de novedad dentro de los asuntos de telenovela: con sus tramas, sus personajes, sus escándalos, sus enredos, sus tragedias, sus desenlaces y sus glorias. Los colombianos han sabido encontrar en la telenovela un espacio de entretenimiento y lo han asimilado como un producto visual de la vida diaria. Es entonces que la telenovela como producto importado y explorado grandemente por diferentes artistas, se ha convertido en referencia cultural y social colombiana, llegando al punto a veces de pertenecer a la idiosincrasia de un gran número de audiencias.

Capitulo II

Narconovela

La narconovela o narcotelenovela es un referente moderno en la televisión privada colombiana. Es una tendencia que crece y asume su rol de telenovela dispuesta a recrear las audiencias con entretenimiento de la vida real. Guarda dentro de sí una trama amplia de actores, guiones, libretos, directores, libretistas, guionistas. Tiene como particularidad centrarse en el mundo narco, en el universo de las mafias y todo lo que las rodea.

El rumbo de la televisión privada cambió en Colombia desde que se empezó a producir narconovelas, cambiaron las audiencias y cambió para siempre la forma de entender la televisión. Antes se limitaban los temas, se restringían los contenidos²¹, y se detenían los horarios de programación a las 12 M. Ahora la libertad que se la ha otorgado a la empresa privada para llevar la televisión a otros niveles, ha fabricado un gran número de programas al gusto de muchas audiencias.

Los programas que tratan el problema del narcotráfico informan sobre su proceder, sus actores principales y secundarios, sobre los malos y los buenos, sus historias y su presente. Hay programas de investigación, programas de historia y de entretenimiento alrededor de este flagelo. La telenovela también tiene su programa, tiene las narconovelas, y lo ha hecho muy bien hasta ahora.

En este segundo capítulo, a partir de la intención de presentar la narconovela como lo que representa, lo que es como concepto y las categorías que se dilucidan dentro de su quehacer, se la muestra también como un elemento cultural constructora de historias y sentimientos, que muestra otros lugares, otras visiones de sociedad y otras formas de pensar el país.

Desde los inicios del nuevo siglo la televisión colombiana cambió, y lo hizo con profundidad en la primera década. Hay nuevas formas de narrar los hechos. La telenovela

²¹ Es el caso de historias como *La mala hierba* (1982), *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1988), *Cuando quiero llorar no lloro* (1991). Estas producciones causaron polémicas y sacudieron los escenarios de la televisión del momento, haciendo que se limitara el tiempo de emisión al aire y vetando algunas escenas. Aunque esto pasó, fueron de gran acogida en su momento.

quiere participar con estrategias ingeniosas y logra afinamiento con uno de los temas más sonados en las noticias, en las páginas rojas de los diarios: el narcotráfico.

1. Primera década del siglo XXI

Entrado al siglo XXI, el mundo vio surgir tecnologías que conllevan nuevas formas de comunicar: formas de comunicación más rápidas, masivas y copiosas. Empieza una era de cambios en los distintos modos de percibir la realidad, de comunicar lo que se siente y lo que se quiere. La televisión despacha programación novedosa y deja atrás algunos formatos que cierta vez hicieron del entretenimiento de masas un solo sentir.

Esta primera década del siglo XXI, se escoge en esta tesis porque es el tiempo en que surge la narconovela, es el momento en que la televisión privada colombiana le apuesta a una realidad que vive el país poco tratada en los programas de la pantalla chica, excepto en los noticieros, pero no a manera de entretenimiento. Del año 2000 al año 2010, en Colombia se produjeron telenovelas del narcotráfico que como piedra angular gestaron el *boom* posterior que serían estas telenovelas: *Sin tetas no hay paraíso* (2006)²², entre otras.

²² Esta historia se destaca por ser una narconovela que atrajo la mirada de las audiencias en cuanto a la cosificación de la mujer a partir de su aspecto físico. Cuenta la vida de mujeres pobres que anhelan salir de la miseria, pero para ello descubren que la forma más fácil y próxima es vendiendo sus cuerpos a narcotraficantes, por lo cual deben dedicarse a sus cuidados. En esta narconovela aparece la idea de concepto de mujer prepago, que es aquella “dama” bonita, elegante, voluptuosa quien presta sus servicios sexuales con sólo una llamada cobrando por ello altas sumas de dinero. La narración se basa en una adolescente que vive en un barrio pobre de Pereira. Catalina es amiga de Yésica "La Diabla", quien busca a hombres del narcotráfico para presentarles niñas hermosas del barrio con cuerpos esculturales. Tiempo después Catalina empieza a ganar mucho dinero prostituyéndose. Con el tiempo el factor físico de sus senos es imperante y empieza el rechazo por parte de los clientes pues desean mujeres con pechos grandes y sensuales, por lo cual la meta que se traza es agrandar sus pequeños senos. Decide entonces hacerse una cirugía de implante de silicona. Para entonces ya se encuentra enredada en el mundo oscuro del delito y narcotráfico, al verse en tantos problemas, reflexiona y decide salir de ese mundo cruel y abusivo, pero cuando su moral avanza sobre ese objetivo se da cuenta que es tarde y que dejar ese universo mafioso le puede costar la vida.

En estos primeros años aparecen dos telenovelas del narcotráfico: *La viuda del mafia* (2004), *El capo* (2009). Estas narconovelas son formula maestra en el inicio y continuidad de este nuevo espectáculo. La primera puede verse como experimento inaugural de esta década, la segunda como revelación de las anteriores narconovelas hasta llegar a ésta, dado su alto rating y su enorme audiencia.

Los contenidos de estas narconovelas hacen parte del resumen histórico que Colombia ha vivido hasta ese momento con base en el asunto de las drogas ilícitas. La primera década del nuevo siglo muestra el advenimiento de un mundo nuevo, en el que la percepción de la lectura de la sociedad colombiana hacia los medios de comunicación es diferente:

A los tiempos los marca el símbolo. Y nuestros tiempos toman la forma que le dan los medios masivos de comunicación. ¿Qué son los medios masivos de comunicación? Historias que se expresan en un lenguaje afectivo, espectacular y gozoso; historias que exhiben las maneras de ser, sentir, pensar y representarse de una sociedad; historias que nos dicen cómo venimos siendo. Los medios de comunicación a través de sus mensajes y consistencia de actuación cotidiana, han demostrado que son agentes de socialización, mecanismos por los cuales devenimos colectivo, de los cuales aprendemos las formas de comportarnos, valorarnos y aprender en la sociedad. (Rincón, 2018, p. 11)

Los medios de comunicación entran en la sociedad y dialogan con ella, la instruyen y la recrean luego por medio de sus aparatos de entretenimiento. El nuevo siglo trae nuevos tiempos; esta primera década trajo consigo propuestas que se desmarcan de toda regla y toda autoridad. Crean nuevos ismos, aparecen formas diferentes de apreciar

lo que se ve a través de las diversas pantallas, y las normas lingüísticas ceden ante la debacle del parlache²³ y las modas.

En esta década la telenovela del narcotráfico es la novedad en la televisión privada, es la seguidilla de los diarios, y es el elemento de estudio y crítica para algunos estudiosos. La narconovela es la razón de ser en este espacio de tiempo para esta tesis. Hay nuevas audiencias y se reinventan los diálogos y personajes que alguna vez fueron protagonista de primera plana en los diarios del país.

Esta década irrumpe la continuidad de la tradición televisual en Colombia. Los reality, las modas, los sonidos, todo a través de la televisión. La televisión se fortalece, enfila sus armas apuntando a una nueva generación de audiencias. Recrea todo aquello insospechado. La televisión está en el peldaño más alto en este nuevo siglo y pregona a sus anchas lo que viene, aquello que las audiencias quieren ver, metiéndose en sus ratos libres y proponiendo nuevo entretenimiento:

Al siglo XXI ingresamos de la mano de la televisión, y si bien los intelectuales la tienen en el centro de sus críticas, a ella le importa muy poco que se vea como la boba mediática ya que habita lo más íntimo de los hogares y la vida cotidiana. Hoy es el medio infaltable, el negocio perfecto, la dueña del tiempo libre de los seres humanos. El más polémico y sugestivo invento comunicativo llegó para adueñarse del alma de las personas y meterse en la vida íntima de todas las culturas. Por su centralidad se ha convertido en el objeto de todas las polémicas, ya que a la pantalla hogareña se le considera uno de los mayores provocadores de los hechos de barbarie y desenfreno hedonista que mueve a los individuos de estos tiempos. La televisión es, hoy, el centro de la

²³ En Colombia el parlache es entendido como un modo de habla, una jerga que se crea en Medellín, Colombia. Las palabras que reconoce la RAE, tienen una nueva significación. Por ejemplo: *pasta*, encuadernación de libros. En parlache: bello, bonito: ¡ese carro es tremenda pasta!

industria cultural: su poder está en construir la realidad más común para todos, reinventados en múltiples y variadas recetas. (Rincón, 2018, p. 12)

Lo que dice Ómar Rincón es la certidumbre que apunta a una de las fuerzas de mayor acaparamiento de las audiencias del país, y esa fuerza es la misma que viene a escoger a la narconovela como nueva fórmula en su haber y como propuesta “infaltable” en muchos hogares del país. La narconovela ayudó a que esta primera década del nuevo siglo se concretará como cúspide de los años venideros.

De igual manera, Rincón deja ver que el nuevo siglo no se aparta de lo que el anterior traía en su tradición, al contrario, lo reinventa y solidifica volviéndose “el centro de la industria cultural.” Del año 2000 a 2010 se consolida la narconovela, y es esa la mayor tesis de su existencia, porque ese decenio vio nacer, crecer y transformarse esta nueva producción de la novela televisada, asumiendo un nuevo reto dentro de sus discursos y rebatiendo las viejas recetas que otrora le valieron un lugar importante en las familias colombianas.

La narconovela toma prestado a guion seguido muchos elementos de las producciones de los años anteriores al nuevo milenio²⁴, los moldea y produce con espectacular azaña discrepancias en la sociedad de consumo de televisión: muchos no están de acuerdo con el tema que introduce, otros se sorprenden por los nuevos personajes, algunos prefieren analizarla y habrá quien no sabe de qué trata.

²⁴ Las historias de seducción, de poder y de engaños se cuecen todavía y en las narconovelas se suceden también, sólo que esta vez como ingrediente moderno aparece la seducción como estrategia de engaño buscando poder y dinero en el mundo mafioso. Igualmente algunas producciones retoman historias de la década del 80 o 90 haciendo remake en la primera década del nuevo siglo (Cuando quiero llorar no lloro, 1991; RTI Colombia, 2009 Telemundo, Estado Unidos). Igualmente, los personajes que caracterizan la maldad, aquellos que renuncian al amor o los que interpretan con singularidad políticos corruptos, continúan apareciendo en las nuevas producciones como elementos funcionales de primer orden en las narraciones de las historias contemporáneas. Las locaciones urbanas o en el campo tienen más consonancia con respecto a la telenovela del narcotráfico, tratando de recrear los por mayores que vive el país.

2. Telenovela del narcotráfico

La aparición de la telenovela en el país, en la década del sesenta, es todo un acontecimiento porque la audiencia empieza a crear nuevas expectativas en torno a las historias representadas por ésta. Fue el *boom televisivo* en algunos casos. En la década del ochenta crecieron las emisiones de telenovela y las audiencias se vieron convocadas a ver todo tipo de historias. Se presentaban al medio día, en la tarde y en la noche:

Para tener una mejor contextualización de este género consideramos importante remontarnos a los años 1980, para desde allí realizar una mirada panorámica. Fue así como desde 1980 hasta 1985 existió una constante frente al número de telenovelas (6 diarias: 1 extranjera y 5 nacionales), en las horas de emisión semanales (15 horas a la semana) frente al horario (2 salían al aire al medio día, 2 en la tarde y 2 en la noche) y las pequeñas modificaciones se dan en relación con este último pues se suspende la emisión de las 21:30. Un hecho importante es que a partir de 1982 las telenovelas van a enfrentarse en el horario de las 22:00 horas. (Téllez, 1989, p.118)

Lo anterior hace creer que para esa época la telenovela eclipsó el corazón de las audiencias por eso había una amplia emisión de las mismas. Pero también se puede suponer que era lo que las programadoras querían ofrecer al televidente porque esta carga de programas telenovelados dejaban grandes ganancias. Fuera de una manera u otra lo cierto es que la telenovela logra espectacularizar realidades y mitificar personajes, quizá por ello su inmensa acogida por más de medio siglo.

Entrado el nuevo milenio las cosas en la programación de la televisión privada continúan casi igual con respecto a la cantidad horaria y propuesta de teleseries. Pero la

telenovela da un vuelco hacia nuevos guiones, nuevas historias. Aparece la narconovela²⁵ como novedad televisiva inaugural de época nueva en la televisión colombiana, ampliando los horarios de presentación hasta media noche.

La telenovela del narcotráfico, narconovela o narcotelenovela, es un producto televisivo de carácter novelístico con guiones creados desde el contexto delictivo y con argumento del mundo del narcotráfico, que busca recrear o representar la realidad que atañe a la vida de los narcotraficantes y sus diversas situaciones en el universo de la mafia. Es el resultado de la continuidad de las producciones telenovelísticas que han seguido por mucho tiempo las audiencias, haciendo que la televisión ponga a su alcance las historias más conmovedoras y violentas. Se caracteriza por su tema central, el narcotráfico. Recoge elementos propios de la vida narco como los lujos, la violencia, la corrupción y el asesinato, entre otros.

La telenovela del narcotráfico capta la atención de muchas audiencias, las entretiene a un nivel impensado hasta el momento. Con la aparición de la narconovela la televisión privada gira hacia un producto que trae dividendos y permite amplia consecución de su propia narrativa. Las diferentes historias que puede contar la telenovela del narcotráfico crea un entretenimiento que va más allá de lo sospechado en la telenovela convencional, ya no es el amor de pareja o la lucha por tener un mejor abuelo o la simple sospecha de los celos, menos la trama del desengaño. Las cosas cambian de tono y la audiencia empieza a ver la realidad del problema del narcotráfico.

Los muertos, las mujeres prepago, los carros de alta gama, las exorbitantes sumas de dinero, las armas fabricadas en oro puro, los asesinatos selectivos, la guerra contra el Estado, los carros bomba, los diálogos cargados con palabras atemorizantes se muestran

²⁵ Teniendo en cuenta, como se mencionó en el primer capítulo, que ya se había producido una telenovela que bien pudiera reclamar su derecho a ser la primera narconovela del país: *La mala hierba* (1982).

a la audiencia como la propuesta a la que estará expuesta. Aparece entonces todo un entramado narrativo, imaginativo y espectacular que condensará el entretenimiento de los consumidores de telenovelas.

La narconovela como producción cultural no pasa por alto su deber ser frente a lo que se propone en la televisión que es entretener. Este producto divierte a la vez que signa y señala un camino que muchos desconocen y es la realidad del narcotráfico con sus autores. Lo que se teje en estas producciones lleva al límite a las audiencias en cada capítulo, pues son alarmantes las situaciones de violencia que se representan en ellas.

Las producciones de narconovela representan el universo del narcotráfico desde la realidad contada en libros, versiones de sobrevivientes de su guerra o historias inventadas con visos de realidad. Estas producciones abarcan las expectativas de las audiencias logrando permearse ya por casi veinte años consecutivos. Es el grado de espectacularización del mundo del narcotráfico lo que las hace ser atractivas, tal vez por ello su capacidad de asombro y acogimiento entre audiencias la hacen ser un subgénero televisivo de alto impacto.

La espectacularización del narcotráfico en la narconovela busca crear una imagen propia de la realidad del narcotráfico, es decir, se apropia del discurso mafioso al nivel oral y de imagen hasta convertirlo en un cliché²⁶ que puede llegar a persuadir a no consumidores de telenovelas. Probablemente es en esta parte de las aproximaciones y las reflexiones en torno a la narconovelas en donde la audiencia puede tener la última palabra en cuanto a lo que ve.

Como convocadora de audiencias, la narconovela le ha mostrado a la audiencia: violencia, amor, esperanza, odio, perdón, reconciliación, corrupción, lujos, opulencia. Le ha mostrado todas las complejidades que el universo mafioso del narcotráfico contiene,

²⁶ Más allá de su primera acepción de estereotipo (reconociendo también su procedencia del concepto francés), se tiene en cuenta para este caso la idea de aquello que es de común notoriedad o uso.

ha llevado su realidad en paralelo con la ficción. La audiencia ya conoce el código de las narconovelas y de ahí que su gusto por estos programas, radica en que aquello que ya se contó y por ende ya se sabe, se reinventa en su imaginario con artificios propios de la magia de la televisión, muy cercana a las realizaciones de cine.

Las narconovelas en cuanto a la realidad colombiana son reflejo y radiografía vigente de décadas de terror. Es probable que así suceda con algunas de las producciones que ya hicieron su paso por la televisión, en otros casos es debatible que algunas telenovelas de este tipo sean escurridizas a la realidad que quieren presentar, pues su libreto parte del imaginario de los productores y a la vez tiene tintes de inventiva.

Sin embargo, se calca la cruda realidad del mundo del narcotráfico que a la postre será la audiencia quien decida si continúa apegado a su gusto por estos programas o los abandona. Para que la narconovela presente la realidad en sus capítulos debe tener sabedores, historiadores, estudiosos del tema del narcotráfico, o, por lo menos, verdaderos cronistas que puedan acercar a los hechos que transcurrieron mientras el momento histórico acontecía.

Es por esta razón que al encontrar que no todas las telenovelas del narcotráfico siguen un hilo conductor ceñido a la realidad histórica, pueden caer en el señalamiento de producciones de la televisión basura. Frente a esto es preferible ser cuidadoso en la interpretación de estas telenovelas y crítico en cuanto a aquello que proponen:

Telebasura es una forma de hacer televisión caracterizada por explotar el morbo, el sensacionalismo y el escandalo como palancas de atracción de audiencias. Se caracteriza por los asuntos que aborda, alejados siempre de los temas culturales, científicos y artísticos que han definido el progreso del ser humano. Se regodea en los temas zafios, esotéricos y banales. La telebasura también se define por los personajes que exhibe y coloca en primer plano: son ignorantes, sin sensibilidad ni habilidad demostrada y certificada sobre alguno de

los asuntos que ha favorecido el progreso humano: la música, la literatura, la ciencia, el cine o la política.

La televisión basura recurre al enfoque distorsionado de la realidad para imponer los contenidos basura frente a lo importante. La telebasura interpone una cortina a lo que mueve y define el mundo real y lo sustituye por lo superfluo, para evitar que la población tome conciencia de la realidad. (Pérez, 2004, p. 43)

Si la narconovela está en el orden de las producciones de telebasura, entonces es cuestionable series novelísticas como *Escobar, el patrón del mal* (2009), *El señor de los cielos* (2013), *La viuda negra* (2014), entre otras. Estas producciones salen de la realidad que vivieron grandes narcotraficantes, realidades que son tomadas desde la biografía y se narran luego en la pantalla de televisión. Pero ¿acaso tomar la biografía de un narcotraficante y llevarla a la televisión corresponde a un intento creativo de la telebasura? ¿Pertenece estas novelas al mundo de la telebasura?

De acuerdo con Carlos Elías Pérez, sí. Para este caso las narconovelas realmente puntualizan en presentar vidas paralelas al servicio del narcotráfico y el mundo de la mafia, por tanto, la audiencia se interesa y se entretiene en saber quién era esa persona en la vida real, qué hizo, cómo llegó a ser lo que fue, dinero que movió, la maldad que provocó, los lujos y desmandada vida que tenía, es decir, lo superficial que en realidad presenta la narconovela. Pero si se profundiza también en eso mismo que señala Pérez cuando dice que “La telebasura interpone una cortina a lo que mueve y define el mundo real y lo sustituye por lo superfluo, para evitar que la población tome conciencia de la realidad (2004)”, estaríamos frente a un caso concreto de producción de telebasura.

La audiencia tal vez se queda y se interesa en lo superfluo pero no va al discurso profundo que puede haber en una novela del narcotráfico, o sea, no ve la telenovela para analizarla sino para entretenerse. Quien hace el ejercicio de análisis de lo que se mueve en lo profundo del discurso narconovelístico sabe que esas producciones pueden hablar

del presente colombiano, pueden decir que el país ha sido manejado por altos gobernantes corruptos y debido a ello hay pobreza extrema. Todo esto teniendo en cuenta que son muchas más las categorías que pueden salir a la luz desde las narconovelas si se las ve con la lente crítica.

Entonces una narconovela como *Escobar, el patrón del mal*, puede interpretarse como un texto que da pistas sobre la realidad política, económica, educativa y social de la Colombia de la década de 1980. A pesar de lo anterior, el universo de la mafia que presenta la narconovela, es mostrado por la televisión como un adalid de futuras producciones porque su acogida no se pone en duda.

Desde varias ópticas puede verse la telenovela del narcotráfico. Algunas personas asumirán posturas críticas frente a su contenido, otras preferirán el entretenimiento que les puede dar, habrá quienes la señalen por su contenido violento y morboso, los que son indiferentes y los que la aprueban. De todas maneras la narconovela es un producto que contiene las características propias de la televisión: entretiene, hace sospechar, tiene rating, distrae, crea emociones y sensaciones, espectaculariza una realidad, confronta los mitos e identidades, crea paradigmas y estereotipos.

3. Narcotráfico - narconovelas

El narcotráfico hoy en día está representado en diversas esferas de la sociedad, la narconovela como espacio de entretenimiento reproduce su universo. Las representaciones que el narcotráfico tiene en su haber son del orden del poder, el delito, la violencia, el sinsentido moral, la corrupción y el asesinato. Pero más allá de estas características propias de su quehacer, están los estereotipos creados alrededor del mundo que se mueve en su entorno. La sociedad acoge algunas de sus representaciones pero desde los elementos que saltan a la vista y que los hace parecer moda, tendencia.

¿En qué momento la telenovela acogió el tema del narcotráfico para introducirlo en su haber? ¿Por qué la televisión privada en Colombia introdujo el universo del narcotráfico en la producción telenovelística del país? La respuesta al primer cuestionamiento se puede pensar desde el pluralismo que abarcan las narraciones novelísticas en sus temas. Además de ello, la necesidad de involucrar realidades contemporáneas que la nación ha tenido que vivir. De pronto, también, la puesta por presentar algo novedoso que genere dividendos. La segunda pregunta se responde pensando en que los proyectos de producción televisiva tienen que cambiar y renovarse, por lo que buscar nuevas ideas, nuevos guiones, basados en temas actuales, es lo que supone va a tener alto rating. Lo anterior sumado a que entrado el nuevo siglo la televisión privada toma fuerza con propuestas que van a revelar programas de mayor entretenimiento, con audiencia segura.

Estas preguntas surgen imperativas porque las narconovelas han reordenado la forma de ver televisión. Se sabe que los empresarios que están detrás de los canales privados invierten altas sumas de dinero, razón que lleva a tomar partida en los pormenores de la televisión. Los horarios centrales o prime time (19:00 – 22:30 pm) han sido regulados o desplazados en algunos casos. Por ejemplo, el Canal Uno empezó a transmitir en 2019 *Sin senos sí hay paraíso*, tercera temporada, en horario central: 8:00 pm. Esto levantó críticas debido a que este horario se considera en el país como franja familiar, pero la producción rodó sin que el canal tuviera reparos o problemas sobre el horario.

La aparición de las narconovelas en Colombia abre un camino novedoso para la televisión y las audiencias. Para algunos la narconovela no es tendencia, es cómplice de lo que alguna vez tuvieron que vivir. Se empieza un diálogo entre historias violentas y televidentes. Se empieza a destejer realidades que jamás habían sido contadas, aparecen

personajes de carne y hueso que aterrorizaron y sembraron miedo en el corazón de la gente. En este caso se puede traer a colación dos ejemplos concretos significativos para ilustrar esta situación: *La viuda de negro* (2014), que representa la vida de narcotraficante de la colombiana Griselda Blanco²⁷, de igual manera, *El patrón del mal* (2012), narconovela biográfica que buscó presentar la vida del colombiano Pablo Escobar Gaviria.

En las narconovelas se señala con acierto las características propias del universo del mafioso narcotraficante. Pareciera que en estas series pretenden mostrar, revelar el verdadero poder que fluctúa en el mundo narco²⁸. En un principio, en algunos casos, el futuro mafioso es un hombre o mujer de clase baja o media, sin futuro (*El patrón del mal* -2012, *Sin tetas no hay paraíso*²⁹ - 2006) sin recursos, después, ya en su edad de dorada juventud, se enrola con amigos que le ayudan, le aconsejan métodos para salir adelante (negocios), luego, unos años no muy lejanos, es un hombre que envía toneladas de cocaína al extranjero, maneja millones de dólares y tiene hombres y mujeres a su servicio.

Pero, en algún momento de la historia novelada de la vida de algunos capos, aparece un punto de quiebre en el que la telenovela tiene que ser sincera con la audiencia y presentar la realidad final a la que se somete la mayoría de mafiosos: persecución, cárcel

²⁷ Griselda Blanco (1943-2012), también conocida como “la viuda negra” o “la madrina de la cocaína” fue una narcotraficante colombiana, cabecilla del cartel de Medellín. Empezó a promover el crimen organizado en Estados Unidos durante la década del 70 y 80; tras pasar 20 años de prisión en ese país vuelve a Colombia. Es asesinada en 2012 en Medellín.

²⁸ Se puede tomar como ejemplo el caso de la narconovela *El capo* (2009), en la que se profundiza en los tentáculos del mundo del poder y la violencia, a partir del sostenimiento de grandes redes de narcotráfico. De igual manera se puede citar *Las muñecas de la mafia* (2009), producción que presenta el delirio del capo Braulio Bermúdez por el poder, y su pasión por las mujeres como parte de su dominio y debilidad.

²⁹ *El patrón del mal* se basa en la historia de Pablo Emilio Escobar Gaviria, un hombre de cuna humilde quien luego sería reconocido y temido narcotraficante colombiano, que llegó a tener mando armado y de terror en Colombia, infiltrando organismos del Estado y confabulándose con altos políticos de la época. *Sin tetas no hay Paraíso* es la historia de una joven (Catalina Santana) que vive en barrio humilde de Pereira. Ella ve como sus amigas empiezan a tener dinero con la prostitución para narcotraficantes, se encamina a hacer lo mismo pero es rechazada por el tamaño de sus senos, y así empieza su empresa para ponerse implantes a costa de lo que sea.

o muerte³⁰. De ahí que la narconovela en su hilo narrativo propone mostrar biografías, historias que el colombiano quizás no esperaba: la opulencia y la vida licenciosa tienen su precio.

Cuando la narconovela personifica a un mafioso, lo hace a modo de espectacularización, lo que atrae la curiosidad de la audiencia. La narconovela presenta al hombre narco como líder, prohombre, patrón y amigo (*El capo*, *El patrón del mal*). El narcotraficante dentro del universo de la mafia es representado con características propias de su quehacer desde el imperio de millones de dólares que empieza a amasar. La caracterización de los narcotraficantes empieza por sus extravagantes lujos y su costosa forma de vida. Las representaciones físicas que han dado las narconovelas a estos personajes no son alejadas de la realidad: un sombrero alón de fino corte, gafas oscuras, cadenas de oro en el pecho, medallones y brazaletes de grueso quilate, relojes, broches y ropa de alta costura, armas de grueso y mediano calibre (algunas en oro), además de los lujosos carros de alta gama; son todos estos accesorios los que cumplen la función distintiva que hace ser al narcotraficante dentro de sus gustos y representarlo en producciones novelísticas.

La personificación del narcotraficante en algunas narconovelas, es la de un hombre querido por sus subalternos, rodeado de seguridad, de cariño y mujeres (*El patrón del mal*, *Las muñecas de la mafia -2009*). Es un hombre al que se debe el respeto, una persona caritativa y celosa a la vez de sus riquezas. El narcotraficante es amigo y dador, en algunos casos quiere el bienestar para los más pobres, porque haber salido de la

³⁰ Es el caso de *El cartel de los sapos*, producción en que se desarrolla la historia real del narcotraficante colombiano Andrés López López (alias, florecita), quien perteneció al cartel del Norte del Valle colombiano y en 2011 se entregaría a la DEA. Esto mismo sucede con la narco producción *El patrón del mal*, serie en la que Pablo Escobar pasa cárcel, hace atentados, es sanguinario y, finalmente, muere de un disparo en una redada que hace la policía en su contra.

pobreza y superarse lo hace persona “humilde” en retrospectiva. Es buscado para favores, es solícito con el amigo y el hombre de a pie, su peor enemigo es el traidor.

Alrededor de la figura de este tipo de mafiosos aparece lo que quizás para ellos es lo más querido y lo que está profundamente arraigado a su sentir: la mujer. Es ella la prenda preciosa y la compañía que en momentos puede parecer a su complemento (*Las muñecas de la mafia, Sin tetas no hay paraíso*). El poder y la lealtad se concentran en la mujer, es decir, ella lo reúne todo: elegancia, vanidad, lujo, sumisión, amistad, respeto, compañía, sexo y trabajo.

Pero además de lo anterior, también la mujer es víctima de ser objeto cosificado por estas mafias. Ella reúne lo que el narcotraficante quiere, y por eso la asocia con todas sus ganancias como trofeo o botín. La mujer es una forma y no un sentimiento, de ella se desprende la idea de ganancia y bienes para el mafioso. Su cuerpo es lo que importa.

En la narconovela, la mujer es prenda de garantía para el narcotraficante. Dentro de su cultura, la mujer aparece como una herramienta de trabajo, de decisiones y de placer. La identidad creada por este tipo de personajes obedece a la de compañera, un narco solitario es impensable. En algunos casos hay damas de compañía al servicio de estos “señores”. Las reuniones, las fiestas, las celebraciones son de su agrado, todo ello con la grata presencia de las mujeres. En el universo mafioso que preside el narcotraficante, la mujer tiene su terreno asegurado:

Si bien el negocio del narcotráfico fue manejado principalmente por hombres, de vez en cuando aparecieron mujeres que controlaron férreamente algunas organizaciones involucradas en este tipo de actividades, varias de las cuales estuvieron fuertemente inclinadas al ejercicio de la violencia. Esto llevó a que en diferentes medios de comunicación se le empezara a denominar a estas mujeres “reinas de la cocaína”, y a pesar de que en muchos casos esa fue una apreciación bastante exagerada, acorde con el sensacionalismo de ciertos

espacios periodísticos, en otros sí pudo ser una expresión muy cercana que se tenía de ellas dentro de las organizaciones delincuenciales, destacándose los nombres de Leonela Arias, Marta Libia Cardona, Marta Upegui de Uribe y principalmente de Griselda Blanco y Verónica Rivera de Vargas. (Baquero, 2012, p. 84)

Aunque no es muy sonado la actuación protagónica de la mujer en esta serie de telenovelas, sí hay algunas que incluso fueron número uno en la preferencia de las audiencias: *La viuda de la mafia* (2004), *La reina del sur* (2011), *Señora Acero* (2014)³¹, hicieron lo suyo en cuanto a la puesta en escena de la mujer en ese mundo delictivo. Para estos casos la mujer es la protagonista, es la patrona si se quiere, representa el poder femenino que está detrás del universo del narcotráfico.

El tratamiento que la narconovela da al universo del narcotráfico está basado en la narrativa biográfica. Tomar los casos de Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez Gacha, Carlos Lehder³² y otros, significa asumir historias reales las cuales van a ser luego espectacularizadas en su guion y la manera de contar sus historias. Todo eso entretiene y vende. La telenovela cumple dentro de sus roles el de entretenimiento, pero hay muchas historias por contar y otras por inventar.

³¹ *La reina del sur* (Teresa) una vez entra a la cárcel conoce personas cercanas a la mafia rusa, desde ese momento empieza su odisea para forjarse como una de las grandes narcotraficantes. *Señora Acero* cuenta la historia de Sara Aguilar quien en busca de venganza por el asesinato de su marido, un narcotraficante, se convierte en un ser despiadado y violento.

³² Pablo Emilio Escobar Gaviria (1949-1993), fundador del cartel de Medellín. Reconocido por su capacidad y audacia para traficar cocaína hacia los Estados Unidos, y corromper varios organismos del Estado colombiano. Su trayectoria delictiva dejó cientos de muertos, decenas de atentados y millones de dólares en dinero producto del delito. José Gonzalo Rodríguez Gacha (El mexicano) (1947-1989). De origen pobre, llegó a ser uno de los hombres más ricos del mundo según la revista Forbes (1988). Ayudó a la creación del paramilitarismo y estuvo detrás del holocausto de la Unión Patriótica (UP, ala política de la guerrilla FARC-EP). Tuvo enorme capacidad influenciadora en los ámbitos políticos, militar y social. Carlos Enrique Lehder Rivas (1949 -). Actualmente fue extraditado a Alemania después de ser sentenciado a cadena perpetua en Estado Unidos por tráfico de cocaína hacia ese país. Es el emblema del primer narcotraficante extraditado. Fue uno de los fundadores del MAS (muerte a secuestradores), grupo que dejó un número alto de asesinatos y ayudó a dar origen a grupos de autodefensa. Todos estos capos, al igual que un personaje de narración de novela negra o cuento de ficción, encarnan la posibilidad de ser contadas sus historias a partir del interés que siembran en la mente de quien los estudia o analiza. Las series que han salido a la luz desde las producciones del narcotráfico en las que son protagonistas son radiografías que apuestan por develar verdades que el pueblo colombiano padeció en su momento.

Además de entretener la telenovela tematiza las enfermedades, presenta el modelo de familia tradicional, contienen beneficio social en algunos casos, y se proyecta como *performance* de la realidad en algunos casos. Nora mazziotti en *Telenovelas: industria y prácticas sociales*, presenta los temas que la telenovela aborda en la actualidad y la forma como se han venido transformando desde las nuevas propuestas en torno a contenidos de distinto orden. Por ello vale suponer que la telenovela no está en contravía de la realidad, todo lo contrario, la retoma, dialoga con ella y saca desde sus más ínfimas situaciones, producciones que representan casos vividos en la vida real:

En años recientes, dada la expansión global de la telenovela, ha resurgido el interés por valerse de su potencial expresivo para comunicar temas que tienen que ver con la salud, el desarrollo humano, y valores como la igualdad y la tolerancia. (Mazziotti, 2006, p. 96)

Por lo anterior, el ejercicio de producción en la telenovela rebasa sus propios límites, hace giros inesperados y busca encontrar eco en las audiencias desde sus propuestas. En la narconovela lo logra. Recoge historias de “capos” que hacen parte de la historia de algunos países. En Colombia, la telenovela se volcó hacia producciones de historias de narcos, dentro de ellas muestra lo que había presentado en años anteriores: humildad, familia, religión, esperanza, engaños, violencia. La conjugación de estos ingredientes renueva el ejercicio de hacer telenovelas y plasma en la cotidianidad la seguridad de nuevas producciones para la posteridad.

4. Hacia una socialización de la narconovela

La narconovela, ya muy famosa por su contenido realista, presenta ciertos elementos que podrían concebirse como aspectos fundamentales en el estudio de su relación social con sus audiencias, para luego entender cómo esta clase de novela televisiva recrea situaciones que diversas sociedades latinoamericanas han vivido, es decir, crea una suerte de sociología en perspectiva filosófica.

Desde la idea de que la sociología puede estudiar los sucesos colectivos producidos por las diversas actividades sociales de los seres humanos, puede, entonces, pensarse en una sociología de la narconovela, lo cual lleva a pensar que esta producción televisiva, desde su trama novelesca, es una radiografía que la sociedad colombiana -y ahora en varios países de Latinoamérica- vive a diario:

Aplicar las ciencias sociales a los medios es ante todo rechazar tanto el idealismo como la sofisticación. Lo social no se reproduce a la técnica, ni porque esté sumergido en ella ni porque sea regenerado por ella, tiene su propia dinámica. La razón de los hombres no se fundamenta en “verdades eternas” que se tienen que compartir a través del solo diálogo. Es ante todo confrontaciones de las razones en un proceso en el cual verdades comunes se restablecen poco a poco sin ser trascendentes. Los medios, puesto que conectan a los hombres, forman culturas y participan de las culturas, a la vez que favorecen, socavan o estabilizan poderes [...]. (Maigret, 2005, p. 49)

Por lo anterior, el discurso de la telenovela del narcotráfico alude a una realidad que se ha tejido por décadas, busca, de alguna manera, mostrar situaciones que quizás algunas personas desconocen y otras gustan y perciben como propias de su cultura.

Puede decirse que la televisión ha celebrado el universo del narcotráfico desde sus telenovelas, pero también puede rebatirse esta idea. Se ensalza dicho mundo toda vez que las ganancias son altas, el rating es indiscutible, y las audiencias crecen, pero queda detrás

de eso la idea de que es necesario que el colombiano conozca la realidad de su país, sus historias y su presente, algo así como una resucitación de las verdades ocultas al pueblo.

Así mismo, podría creerse que lo estaría haciendo la televisión privada al presentar novelas del mundo mafioso: proyectar verdades que se han vivido por décadas en el país, y que el ciudadano tiene que conocer y entender para no aceptar ni caer en sus tentaciones.

Se puede creer que con esta clase de telenovela se hace apología al universo mafioso porque no hay un público que analice eso que ve, por tanto, queda decir también que, las narconovelas, de alguna manera calcan realidades que Colombia todavía no supera.

Los colombianos que consumen la televisión privada que produce narconovelas en el país, gustan de este tipo de programas debido a su carácter entretenedor, persuasivo y detonante en sus diálogos, sus emociones y sus momentos de suspenso. Por ello, a pesar de lo que pueda significar para ellos, las circunstancias que el país vive con el azote del narcotráfico, continuará ofreciendo más producciones de alto impacto en sus audiencias.

Socialmente la telenovela del narcotráfico crea discursos e irrumpe la identidad del consumidor. Los estereotipos circundantes del mundo mafioso han creado toda una gama de objetos, ideas, diálogos, música, y estilo de vida. Por ejemplo, en Colombia se conoce como música popular o “corrido prohibido” a toda aquella música de contenido de despecho, desamores, arrebatos violentos, historias de matanzas, o travesías para cruzar drogas por fronteras. La canción *La banda del carro rojo* es un caso conocido internacionalmente que alude a este tipo de sucesos, y es casi un himno de este tipo de música. No sobra decir que las vestimentas, los carros y otras características propias de esta realidad, son mostrados muy bien de plano en la narconovela.

Dialogar con respecto a esta realidad es urgente desde la academia. Los saberes populares en las epistemologías de Sur América al parecer demandan sea insertado el

estudio del caso del narcotráfico puesto que ha cambiado diferentes modos de vida de los pobladores que han sufrido sus consecuencias, esto implica reconocer que la historia de esos lugares no fue decidida por el paso del tiempo, sino por los azares de la guerra y la violencia.

En la academia puede hacerse análisis de esta situación desde el estudio mismo de la telenovela del narcotráfico. Hoy en día se ha llamado violentólogos a aquellos estudiosos del quehacer de la violencia en sus diversas apariciones, y ellos han comentado desde el texto escrito la raíz de la violencia moderna en el país, han discutido sobre el nacimiento de las guerrillas, y han señalado todas o casi todas las características que tiene sumido al país en un mar de sangre. Pero no se ha enfatizado, quizás, en sus reproducciones televisivas desde la imagen novelada. Es decir, hay toda una suerte de películas, debates, análisis, y diálogos televisivos alrededor del tema, aunque, al parecer, al violentólogo le interesa es la historia misma, aquella que le permite hilvanar su discurso y conocer otras violencias.

Más que una observación de este tipo de verdades, es inculcar en el observador, en el lector, que la violencia puede tratarse desde la esfera académica pensando en la lente de una cámara, que luego mostrará una telenovela. Esto significa que, socializar la telenovela del narcotráfico en los estudios universitarios, permitirá entender que Colombia amplía su imaginario del universo de la violencia, es decir, que el bombardeo al que está expuesto el colombiano con las noticias diarias sobre muertos, robos, violaciones, corrupción, y otras situaciones, ya no bastan; la narconovela recoge todo esto en un horario en el que finaliza el día y resume la realidad en que se sumergirá la audiencia.

El conocimiento de historias populares por parte de las personas que han vivido de cerca el narcotráfico, no se ha visto irrumpido por el encantamiento de la televisión.

Esto significa que la televisión no emancipa al individuo de la realidad que alguna vez vivió y no lo aleja de ese yugo, es decir que, el televidente solo ve reproducciones de imágenes que todavía tiene en su memoria, lo que implica acostumbrarse a la recurrente memoria que no se aleja ni se borra mientras la televisión este encendida.

Por lo anterior, la televisión manipula, subyuga, retrae o habitúa sin tener en cuenta al audiencia. En el caso de la telenovela del narcotráfico, hay una especie de manipulación que no deja claro la intención comunicativa. Debido a la población que consume esta clase de novelas, pensar en estrategias televisivas para iluminar el entendimiento de la audiencia, para asegurar que comprenda su realidad o su trasegar diario, sería un exabrupto.

Socializar el tema de la narconovela como novedad televisiva, desde una mirada crítica es una apuesta por instruir al consumidor de estos programas. En Colombia no hay una política responsable que brinde elementos al ciudadano para entender la realidad del país desde los contenidos televisivos. En cuanto a la narconovela hay una metamorfosis que llena el espíritu de la audiencia, la llena de emociones, porque la televisión de alguna manera convierte su referente real en ficciones que luego van a ser deleite y disfrute de las audiencias.

Dentro de esa construcción de ficciones, la narconovela logra ser un producto que crea una imagen propia a partir de los sucesos que se crean en la sociedad del delito y la sociedad del universo mafioso, por ello, las formas como se representa la narrativa del narcotráfico es lo que va a impactar y a crear nuevas sensaciones:

Como en los actos performativos, es la propia enunciación la que da cartas de la realidad de la actuación, dentro de un discurso anclado en una fuerte oralidad, en una permanente verbalización del ser, pero no en términos de identidad sino mediante el *estar*, sin más, y un representarse a sí mismo, es decir, en términos narrativos, un construirse como personaje. (Imbert, 2008, p. 57)

La necesidad urgente de comprender lo que se ve a través de la narconovela es una tarea que demanda actualizar el discurso televisivo privado y, por qué no, un nuevo planteamiento en los contenidos de esas televisoras: una ley de medios que regule y pase por la razón los beneficios de las audiencias de la televisión privada, en la que la narconovela sea pensada como un factor diciente, observable y analizable por las audiencias, y no un juego de rol entre actores y audiencias.

Es necesario hablarle a las audiencias, contarles lo que ven, actualizarlas con respecto al discurso de la narconovela, con tal suerte que logre reconocer su historia como ciudadano afectado directa o indirectamente por este flagelo de la violencia del narcotráfico, por tanto, la reflexión de educar a la audiencia coincide con la necesidad de pensar en nuevos contenidos que salvaguarden al colombiano de caer preso de sus propios gustos.

Por lo anterior, no es descabellado asegurar que se escribirán más guiones y se inventarán más historias del narcotráfico y, Colombia tendrá más nebulosas ante sus ojos, pues se socializará poco la narconovela debido a su efecto apasionador. Además entra el juego de poder y el dinero que hay detrás de cada capítulo de este tipo de novela.

Seguramente, el tiempo condicionará la historia de la violencia en Colombia, cuando otra forma de intimidación entierre al narcotráfico. Desde cualquier posibilidad futura, la narconovela pedirá su espacio en la sociedad, reclamará su audiencia y buscará prevalecer para la posteridad.

Capítulo III

Telenovela del narcotráfico a bordo de la realidad social en Colombia

La telenovela en Colombia tiene una historia de la cual se derivan otras. Apareció para cambiar la forma de ver la televisión y entretener. Ha habido toda suerte de temas desarrollados en sus contenidos, desde telenovelas de amores y desengaños hasta relatos desgarradores de la vida real. Las narraciones que ha presentado la telenovela han sido vistas desde diferentes ópticas. En algunos casos las audiencias han recibido con entusiasmo ciertas producciones que se basan en guiones desarrollados a la luz de la realidad, en otros, el rating desbordado esperado, debido al desarrollo de la producción y las estéticas narrativas con que se desenvuelve la telenovela.

Es el caso de la narconovela como producción de rating desde las realidades del universo de la mafia, esta última dando ganancias inmejorables a sus productores y a su vez creando todo un espectáculo alrededor del universo del mundo del narcotráfico. Tal vez se pretenda mostrar lo que las diferentes sociedades ocultan al revelar las raíces de la corrupción, la violencia y la pérdida de valores que hay dentro del mundo narco, pero para algunos espectadores, todo puede resumirse en pura entretención.

El objetivo de este capítulo es trazar una investigación socio-novelística en la cual se busca abarcar la realidad de Colombia desde la telenovela del narcotráfico, teniendo en cuenta este tipo de telenovela como radiografía de una realidad que ha refigurado los contextos del país. De igual manera, contando con la televisión y el narcotráfico, juntos como fabricantes de identidades enajenadas y subjetivas, se aborda el estado de análisis de las audiencias que se pueden mirar desde la idea de sociedad y narconovela, conjugando entonces identidad social televisada y televisión del narcotráfico.

Aunque resulte estruendoso hablar de narcotráfico-televisión o narcotráfico-audiencias, las observaciones que pueden tener estas ideas pueden hacerse pensadas en la discusión de la realidad que vive Colombia en su cotidianidad pasando su misma historia contemporánea. El tránsito que la televisión ha tenido en cuanto a su relación con la

telenovela en Colombia ha dado de que hablar, y ahora, en estos tiempos de recurrente corrupción y asesinatos, es esta misma quien se ofrece a poner sobre la mesa una realidad que no es ajena a las audiencias.

La telenovela del narcotráfico a bordo de la realidad social en Colombia puede resultar ser lo que muchos esperaban ver en las diferentes pantallas. Puede ser malinterpretada o sobreinterpretada debido al tema que maneja y la forma como se presenta, lo cierto es que la narconovela apareció en la televisión para proponer a las audiencias otra forma de entretenimiento a partir de sus propias circunstancias.

1. Sociedad y narconovelas

Las narconovelas hacen parte de un gran cúmulo de elementos de la comunicación diaria colombiana, lo cual ya son un fragmento de la cultura del entretenimiento. La sociedad colombiana cambia, pero quizás se resiste a dejar algunos de sus gustos y pasiones. Las telenovelas del narcotráfico gustan y apasionan y no van a desaparecer de un momento a otro. Seguirán abriéndose caminos con los años y creando más imaginarios en las audiencias, de manera que produzcan sus propias verdades, sin embargo esas verdades, pueden llegar a ser cuestionadas siempre que haya la necesidad de encontrar posibles intemperancias no contadas:

Mientras en los noticieros se llenan de fantasía tecnológica, y se espectacularizan asimismo, es en las telenovelas y dramatizados donde el país se relata y se deja ver. Mientras en los noticieros el vendetismo político o farandulero se hace pasar por realidad, o peor aún, se transmuta en hiperrealidad —esa que no escamotea en la empobrecida y *dramática* realidad que vivimos-, en las telenovelas y los dramatizados semanales es donde se hace posible *representar* la historia (con minúsculas) de lo que sucede, sus mezclas de pesadilla con milagros, las hibridaciones de su transformación y sus anacronías,

las ortodoxias de su modernización y las desviaciones de su modernidad.
(Barbero, 1999, p. 132)

Y aunque los colombianos viven su vida con el rigor que trae el acontecer social, sus imaginarios no desmayan a la hora de suponer aquello que los divierte. Las narconovelas divierten, apasionan, relacionan las ideas de país que tienen algunas personas con la idea de país que se vive. En otros casos levantan polvaredas dadas la razón y crítica de los académicos. Sin embargo, son estas producciones de televisión que alguna vez empezaron por el texto escrito, las que llegan a los hogares de diferentes estratos socio-económicos para entretener en últimas, y quedarse en el gusto de las audiencias.

La mafia, el narcotráfico, la corrupción, el poder, el precio de los valores humanos, la muerte, el dinero, la mujer como prenda de garantía y lujo, son apenas los ingredientes que se muestran dentro de las narconovelas que toman realidades del universo narco. Reconocer que lo anterior hace parte de ese mundo televisado, ya es un acierto al que está dispuesto la audiencia de estas producciones, por tanto, la asimilación que se pueda producir al ver estas novelas por parte de la audiencia, aunque por efecto contrario al esperado por muchos de sus detractores, reside en el entendimiento de la realidad del país, de sus construcciones sociales y de la razón de ser del narcotráfico como componente mezquino al progreso del país.

No se puede negar que las narconovelas tienen una audiencia fiel³³. Este tipo de ficciones proponen a las sociedades modos de ver las situaciones que se viven dentro del

³³ Es esta audiencia fiel lo que ha elevado el rating de las novelas del narcotráfico. El capo (2009-2010), “en su capítulo de estreno de la segunda temporada obtuvo un índice de audiencia de 17.9 puntos en personas y 47,4% de porcentaje de audiencia, siendo el segundo programa más visto del día en Colombia después de "Protagonistas de Nuestra Tele", además superando ampliamente a sus rivales de Caracol, ¿Dónde carajos está Umaña?, que marcó 23 en hogares y 8.6 puntos en personas, y Escobar, el patrón del mal, que marcó 31.1 en hogares y 12.7 puntos en personas.⁵ El capítulo final obtuvo 36 puntos en hogares, 14.1 puntos de índice de audiencia y 37% de porcentaje de audiencia,⁶ finalizando con un promedio de 30.2 en hogares y 11.9 puntos en personas,⁷ convirtiéndose así en una de las "narco series" más populares en la historia de Colombia”. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/El capo](https://es.wikipedia.org/wiki/El_capo).

narcotráfico. Se trataría de crear expectativas que lleven al televidente de narconovelas a insertarse dentro de su imaginario en un mundo paralelo con su realidad, reconociendo que mientras vive su vida normal dentro de su quehacer diario, hay otro universo en el que se cuecen realidades que tocan la vida social del país y que directa o indirectamente pueden llegar a incidir incluso en su tranquilidad y paz con la que se convive a diario.

El imperativo de maldad que habita el mundo del narcotráfico es visto con miedo y resquemor. Sin embargo, cuando la maldad misma es atravesada por la lente de la cámara de televisión y se empieza a introducir en el mundo de la telenovela, puede cambiar para siempre el sentimiento que se tiene frente a los aspectos violentos y nocivos por parte de la audiencias. La narconovela cambia los aspectos violentos que se originan dentro del universo de la mafia del narcotráfico y los convierte en espectáculo, rehace y reinventa las situaciones macabras que alguna vez la sociedad vio a través de las noticias o los leyó en algún documento o libro. Toma del narcotráfico aquello que puede fascinar: desde la acción de las persecuciones hasta los enfrentamientos entre carteles de la droga.

Un ejemplo de lo anterior puede verse en la narconovela: *Escobar, el patrón del mal* (2012), en donde las audiencias acuden a ver una historia basada en hechos reales y ficticios a partir del libro *La parábola de Pablo*, del escritor colombiano Alonso Salazar, tomando como argumento la vida del narcotraficante colombiano Pablo Escobar, en donde se muestra episodios que van desde su niñez hasta su muerte, pasando por los asesinatos más sonados bajo sus órdenes de grandes personalidades del ámbito público y privado del país.

No se puede negar que las narconovelas tienen una audiencia fiel. Este tipo de ficciones proponen a las sociedades revelaciones que no habían salido a la luz pública.

De igual manera, *La viuda de la mafia* (2004-2005) obtuvo todos los reconocimientos en su momento: Premios Tv y Novelas (2005), India Catalina (2005), premios Tiempo (2005), Cartagena Film Festival (2005), Premios El espectador y Premios Nuestra Colombia.

En algunos, los negocios con terratenientes, mandos militares, funcionarios del gobierno y políticos de dentro y fuera del país. La audiencia de narconovela puede observar otro país que está inmerso en Colombia, puede darse cuenta que su fidelidad a estas producciones se basa en la novedad de lo no contado, en el impacto y cruce de los diálogos, en el suspenso que todavía vive el pueblo colombiano producido por la violencia del narcotráfico.

La narconovela logra acercarse a las sensaciones y emociones que la audiencia puede tener con otras telenovelas. Las telenovelas del narcotráfico reúnen elementos que la telenovela tradicional tiene, pero va más allá. Las encrucijadas de amor, los engaños y las pasiones también aparecen en estos programas, sin embargo, esto contiene un alto grado de violencia porque los engaños en una relación de pareja se pagan con la vida, las pasiones están atravesadas por el dinero, la intimidación y los lujos. De esta manera la narconovela lleva al extremo lo que en la telenovela cotidiana se presenta como asuntos que pueden estar en el orden de la vida común.

Aunque personas no gusten de las narconovelas, hay una amplia audiencia que sigue y ve estas series televisivas. Esta contrastación real nace de la percepción de lo que se quiere ver o de lo que realmente se ve, por tanto, la subjetividad a la que está expuesta la audiencia es notoria cuando es atravesada por el gusto y la razón.

En un caso de análisis crítico a las narconovelas, pensando en la sociedad o comunidad que las consume, podría hablarse de gustos sin reparos o señalamientos reparados en acucioso estudio. Al parecer no es así. Este tipo de telenovelas proponen a la sociedad realidades que vienen haciendo parte de la historia colombiana desde hace décadas. La historia señala estas realidades y las pone en discusión, la sociedad las ingiere y busca no repetir las, la academia advierte su peligro, pero sin remedio alguno aparece el

aparato mediático como poder inquebrantable y transforma algunas de estas realidades y las sirve a la población en formato novelístico.

Bien logrado o malogrado, el objetivo que busca la narconovela pasa a ser de entretenimiento masivo a quizás imperioso. Pero esta suposición de dominación no ha sido pasajera, pues es resultado de años de producciones con horarios estelares y de alto costo. Más allá de las ganancias (pensando esta idea de dominación con respecto a su rating, en este caso la acogida que tiene en el ámbito social), está la de categorizar las audiencias como público seguidor que disfruta lo que en otrora la realidad social puso en diferentes contextos para luego ser apropiada por grandes industrias del entretenimiento y así cobijar grandes ganancias al servicio del poder y los monopolios de las empresas comunicadoras.

Las empresas privadas que las producen reconocen que en su discurso profundo hay elementos que gustan y entretienen, por lo cual tratan de no cambiar mucho las historias ya que éstas mismas atraen por su morbo y su violencia, o sea se preserva lo auténtico. Pero en segundo lugar, al parecer, la preservación de la misma autenticidad es lo que genera el rating y éste a su vez da herramientas de poder para ejercer dominio. Es decir, la narconovela recoge la atención y suma audiencias, la empresa recoge dividendos altos de esas producciones y va más allá, crea nuevas formas de ver la realidad – narcoficciones-, pluraliza y de pronto acoge audiencias en el sentido de crear hábitos, horarios, gustos a través de lo que presenta.

La sociedad no entra en conflicto ni señala a la narconovela, de ahí la perdurabilidad de ésta por años consecutivos. Estas telenovelas se basan en asuntos del narcotráfico y tratan de representar desde lo ficcional ocupaciones propias de ese universo, todo ello le representa un rating imparable, además, le viene a bien que las historias tomadas de la vida real pertenecen al drama que en algunas décadas muchas

personas vivieron. Al situarse dentro del gusto de los individuos, la narconovela se ve abocada a presentar los detalles propios que hacen ser al narcotráfico, por ejemplo, los estereotipos creados, las representaciones de hegemonías violentas, el mal a sus anchas, la perversión de organismos del Estado, son verdades que todavía vive el país, y que la narconovela representa.

Lo anterior puede pasar en el caso de las producciones de novela del narcotráfico. Se han escrito algunos textos académicos³⁴ alrededor del significado de la narconovela desde una mirada social-comunicativa tomando aspectos relevantes que representan el universo del narcotráfico, pero que en el camino al entrar al fondo, a la médula de estas producciones y darse cuenta de sus efectos y consecuencias, aún falta por esculcar y mostrar.

Desde los comentarios y puntos de vista que tiene el tema del narcotráfico, María Dolores Ordoñez en su tesis: *Las narcotelenovelas colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en Latinoamérica*, propone la categoría de “narrativas del miedo y estigmatización del “otro”, pensando en la forma como los medios de comunicación se encargan de crear discursos en una sociedad que “coexiste antagónicamente: malos y buenos, víctimas y victimarios” (2012).

En realidad no es que el medio de comunicación imprima directamente su huella en la audiencia por medio de programas que buscan mayor rating o use pautas publicitarias para que haya una gran acogida en cuanto a los programas que presenta, son las técnicas de narración y presentación de las mismas en la narconovela lo que llama la

³⁴Algunos de estos textos: *Las narcotelenovelas colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narco tráfico en Latinoamérica*. María Dolores Ordoñez, (2012); *La recepción de narcotelenovelas por jóvenes de la ciudad de Bogotá*. Jenny Moreno Ruiz, (2016); *La religión en la narconovela*. Mirian Amagua, (2015); *La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos. La era del patrón*. Ximena Manrique Succar, (2014); *Narconovelas: retratos de la ambigüedad en la construcción de valores sociales*. Liseth Villasmil, (2015); *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?* Sabrina S Laroussi, (2014).

atención de la audiencia y la acerca a nuevos discursos que, analizados desde diferentes perspectivas, pueden mostrar otras subjetividades que alguna vez esperaron ser producto de consideraciones y nuevos alcances.

Se trata entonces, retomando la idea de Ordoñez, en la que la puesta en escena de las narconovelas deja plasmada la imagen de una sociedad colombiana dispar y, por tanto, se debe de producir telenovelas mostrando al bien en lucha constante para erradicar el mal, lo legal contra lo ilícito, de situaciones mezcladas en la convivencia diaria de los colombianos, disipadoras de la paz con grandes alcances de desasosiego y dolor.

Las narconovelas contienen narrativas del miedo y sus personajes logran la estigmatización del “otro”. Dicha estigmatización se basa en la forma como se presentan los grandes capos del narcotráfico frente a sus subalternos o con respecto a terceros que ingenuamente caen en sus tramas. La desconfianza, el temor a la traición y el ansia de poder, son efectos directos notables, que los personajes de narconovela viven a diario, por lo cual las demás personas pueden ser sus verdugos.

Los valores del hombre se corrompen, desaparecen cuando vive inmerso en el mundo narco, los atributos humanos que la vida genera con el pasar del tiempo empiezan a degradarse ante la sociedad, empiezan a ser observados como antivalores que a la postre traerán problemas y toda suerte de desventuras. En las narconovelas es notorio observar conductas propias de los narcos y sus secuaces, las cuales crean estéticas de horror y muerte pretendiendo mostrarse como algo propio de las culturas de quienes habitan este mundo.

En *Narconovelas: retratos de la ambigüedad en la construcción de valores sociales*, artículo científico escrito por Liseth Alexandra Villasmil para la Revista Ontosemiótica de la Universidad de los Andes, de Venezuela, la autora comenta:

Los valores que se pretenden proyectar en las narconovelas resultan ambiguos al analizar el comportamiento de los personajes según su ser, hacer y parecer. Los personajes reflejan en el ser de manera abierta antivalores como la maldad, ambición, ansias de poder, descaro y agresividad, sin embargo en el parecer muestran valores relacionados con la creencia en Dios, la búsqueda de felicidad y el amor por la familia. (2015)

Esos valores, por supuesto, demuestran contradicciones y exabruptos toda vez que el narcotraficante pretende sopesar su maldad con ápices de amor por lo tradicional, presentarse como hombre íntegro y creyente de una fe y una bondad que pueden contrarrestar su pasado y presente crueles. Un ejemplo de ello puede darse al mirar la biografía de algunos capos colombianos que estallaban aviones, carros y edificios, causando un sinnúmero de muertos y heridos, pero que a la postre querían sanar y limpiar sus nombres con vendimias y obras benéficas para los más pobres³⁵.

Aunque para muchas personas el rol del narcotráfico está empero en la vida diaria, para otras está en las narconovelas, y con ellas entienden lo que pasa dentro de ese mundo delictivo. Las bondades y reconocimientos que se pueden recibir de un narcotraficante pueden obedecer a negocios y favores prestados: el amor, la humildad, la amistad, la pobreza, la confianza y lealtad son algunos valores que se entremezclan con un cúmulo amplio de antivalores, que hasta el presente se amarran fervientemente y conviven como un credo en la cultura narco. En las narconovelas es posible encontrar esos discursos.

Finalmente, la sociedad vive conforme la vida propone su acontecer, se adapta en algunos casos, en otros huye o interviene para cambiar su destino, lo que hace pensar en una diáspora de realidades, todas dentro en un mismo país. En lo que respecta,

³⁵ Es el caso de Pablo Escobar, quien entre otras tantas obras construyó un barrio de casi 800 viviendas unifamiliares para los más pobres en Medellín, y de esa manera asegurar votos que lo convertirían luego en candidato del Movimiento de Renovación Liberal, aspirando a diputado suplente del Congreso del República en 1982.

narconovela y sociedad ya son una unidad incrustada en el imaginario de los medios de comunicación y, por ende, hacen parte del acontecer nacional: revelan lo que a muchos incomoda, otros analizan y otros prefieren disfrutar como contenidos propios de un libreto agradable.

2. Narcotráfico y medios de comunicación

Ya se ha dicho que el narcotráfico deja estelas de violencia, pobreza, corrupción y tragedias por donde pasa. Se debería, entonces, preguntar sobre lo que pasa cuando éste es transmitido por los diferentes programas de televisión. En los noticieros el narcotráfico se presenta como noticia que fulmina la realidad y es necesario seguirlo como asunto de información, control, orden y programación del acontecer nacional. Como asunto de análisis social, en cuanto a cifras, consumo, expendio, exportación, corrupción y violencia, la televisión lo hace no desde programas especializados para recoger todo sobre el tema, sino más bien lo incluye a veces dentro de las noticias o telenoticieros de Senado y Cámara. Es quizás la narconovela la que va más allá, sólo que el asunto de análisis y criticismo frente a su realidad le correspondería a la audiencia.

La televisión tiene el poder de inmortalizar y eternizar el narcotráfico, si quisiera. En las narconovelas las situaciones se cruzan y avanzan, se desarrollan y terminan. Pero si la televisión lo pretende, el narcotráfico puede ser temas por muchos años posteriores. El narcotráfico en Colombia aparece como situación real que demanda ser mirado y comentado. Y no por que actúe desde las orillas de la realidad colombiana, sino porque las personas que estás detrás de este delito son grupos poderosos que pueden llegar a calar dentro de las instancias gubernamentales.

La televisión toma partido dentro del escenario del narcotráfico y lo visibiliza, lo repite hasta volverlo virulento, no solo por los hechos noticiosos, también desde las series

noveladas. Son casi una amalgama perfecta en la que el primero da rentabilidad y el segundo se lucra de sus historias y sus inventivas. La repetición de sus situaciones, las hazañas contadas, los personajes, las guerras libradas, los muertos y la sociedad como víctima, se repiten constantemente como situaciones circulares que al parecer no pararán jamás.

El poder que ejerce el narcotráfico colombiano puede dar alientos a nuevas narrativas en las distintas plataformas digitales y en televisión, nuevos discursos que entran en irrupción con aquellos que están en desarrollo en diferentes horarios, lo cual propone una reinención del poder mediático televisivo. Hombres y mujeres que se matan por ejercer poder en cierto territorio, instituciones gubernamentales corrompidas por sus efectos, señalamientos y asesinatos selectivos demandan una reorganización del discurso novelístico en la programación. Es como si ese peso que tiene el mundo del narcotráfico hiciera contrapeso al poder de la televisión, pero a la postre este último se revitaliza y acierta tomando lo más sustancial de sus relatos.

Construir imaginarios nuevos desde lo que ya se ha narrado es la fórmula de estos dos sistemas de la vida real colombiana. La televisión presenta las situaciones del narcotráfico sin decoro, porque asimismo es lo que se vive dentro de su universo. Las posibilidades de acercamiento entre audiencia y lo que se narra son viables si éste hace la tarea de documentación y dialogo con la historia y su presente, entonces la televisión deja a la audiencia la posibilidad de examinar paralelamente lo que todavía sucede y lo que cree está viendo a través de la pantalla.

Igualmente lo están haciendo las diferentes plataformas digitales que se nutren de las proyecciones que alguna vez la televisión tuvo en su parrilla de contenido. Se puede encontrar material investigativo con respecto al crimen ejercido por el narcotráfico,

igualmente reseñas de capos de la mafia o noticias que dan cuenta de enredos de dignatarios políticos con grupos ilegales en las diferentes redes sociales

Sin embargo, en los discursos del narcotráfico que aparece en las narconovelas, se queda en el imaginario de la audiencia esa fuerza y seguridad con que se señala, se discrepa o se asegura algo de alguien o al respecto de una situación por los señores de la mafia. El cómo se dice (acentos, silencios, entonaciones, quinésica) a quién se dice, por qué y para qué se dice, entran en cuestionamiento al momento de buscar la interacción con la audiencia. La narración puede instruir en la historia llevando de la mano a la audiencia o puede dejar derivaciones en su memoria sin que éste se percate:

A través del discurso narrativo, los hablantes pueden hacer afirmaciones esencialmente persuasivas que se oculten a la indagación y el cuestionamiento. Esto se revela en los efectos cognitivos y psicológicos de las historias sobre aquellos que las escuchan. Primero, en tanto actos de habla, las historias poseen una capacidad especial para capturar la atención mediante rasgos de su lenguaje, como el uso de la voz activa, el tiempo presente, la repetición y los detalles vívidos y concretos a través de los cuales se desarrollan los argumentos y episodios [...] estas particularidades lingüísticas [...] se utilizan para llamar la atención sobre las particularidades de los protagonistas de la historia, los escenarios en que ocurre la acción y las consecuencias del comportamiento de los protagonistas. Es posible que la saliencia de los detalles de estas historias persista en el tiempo, ya que el lenguaje concreto, inmediato es memorable [...]. (Mumby, 1997, p.143)

Además de las consideraciones de Mumby, es probable que las narraciones en términos de historias del narcotráfico, en las narconovelas, sean de carácter apenas cultural sin llegar a abordar situaciones psicológicas o cognitivas. Por su puesto, el

analista tendrá el oficio de enfrentarse a los modos de habla a todo acto comunicativo que perciba a favor de su trabajo de investigación, pero esto no pasa en todos los casos.

Los medios de comunicación presentan el narcotráfico y el narcotráfico ofrece su contenido e historias. Ambos como realidades de diferente proceder se reclaman para señalar lo que quiere el uno del otro. Los discursos de la televisión son amplios y permiten cualquier narrativa que este a al alcance del disfrute y el entretenimiento, el discurso del narcotráfico seduce y vende, se comporta a veces retórico, a veces directo.

Dentro de las narrativas del narcotráfico encontramos que el miedo, la fuerza, el chantaje, el señalamiento, el silenciamiento y la desaparición hacen curso abriendo brechas en el comportamiento de las programaciones de la televisión. Algunos se disgustan y sugieren otro tipo de televisión, otros prefieren seguir las historias que se cuentan desde la voz de los narcos.

Finalmente es la audiencia quien va decidir lo que quiere ver. La forma como la televisión presente el universo del narcotráfico desde las narconovelas, sus discursos y narraciones será la mejor manera de acercarse a las audiencias y persuadirlas, puede mostrarle a las audiencias otra cara del narcotráfico, un aspecto del lado de la espectacularización, ocultando o distrayendo a la audiencia sobre datos verídicos, sangrientos, corruptos, pero reconociendo que el narcotráfico puede hacerlo solo. Por los años que el narcotráfico ha tocado al país con sus historias diversas y sus tramas casi infinitas puede creerse que nunca dejará de tener seguidores y espectadores.

3. Telenovela, narconovela y narcotráfico

La telenovela en Colombia ha recorrido diferentes estadios de la sociedad desde que hace su aparición en la década del sesenta del siglo XX. En su continua evolución pareciera pretender quedarse en el corazón de las audiencias por encima de muchas expectativas o personas que no la comparten; contiene métodos y estrategias que la hacen ver como una narración televisada de ritmo continuo con un avance de suspensos para así crearse sus propios televidentes. Nace su rating:

[...] El rating se convierte en voz de la mayoría, no sólo a costa de las minorías que niega o ridiculiza, sino de las diversidades que integra ya las que de algún modo interpela y hace cómplices. Ese trabajo tiene menos de trama conspirativa que de entramado de hábitos y rutinas de producción cuyo “secreto” son los formatos que condensan saberes que constituyen la experiencia del mercado, una larga experiencia de asunción y rentabilización de aspiraciones humanas, demandas sociales y matrices culturales. (Barbero, 2002, p.4)

Los temas que aborda la telenovela colombiana a lo largo de su trayectoria nacional son de diferente índole pero que conllevan un discurso masificador, y es que trata contenidos de la realidad universal: el dolor, el amor, la traición, la pobreza, la riqueza, la política, la educación y otros. Estas son cuestiones del diario vivir de los connacionales y es quizás ello la entrada de absoluto éxito comercial en la televisión:

Esa experiencia tiene en la telenovela una de sus “realizaciones”, aparentemente la más simple y sin embargo culturalmente bien compleja, pues en ella el formato se ha hecho cargo de una memoria que, aun siendo recuperada por el imaginario que fabrica la industria cultural, sigue interpelando lo que de pueblo pervive en la masa. Como en los viejos formatos del folletín, en la telenovela [...] el melodrama es a la vez expresión y funcionalización de una diferencia, el punto de continuidad y transformación de una narrativa popular. Lo

que a su vez implica la “interiorización” que la experiencia del mercado efectúa de las lógicas y las dinámicas estéticas y sociales, y su conversión en estrategias industriales de producción y consumo. (Barbero, 2002, p.174)

En el siglo XX el curso de la literatura de la violencia pareciera hacer eco en la narración televisiva a partir de lo novedoso que se empieza a dar desde la aparición de las conocidas telenovelas sobre la violencia colombiana, las cuales no son otra cosa que el resultado de un guion para televisión basado en obras de literatura del narcotráfico, guerrillas, biografías de narcotraficantes o hechos reales de violencia ejercida por otros actores del conflicto.

Además de la adaptación de algunas novelas de literatura de la violencia en cine y televisión, mencionando algunas: *Cóndores no entierran todos los días* (1983), *La virgen de los sicarios* (1994), *El Capo* (2009); el show mediático ha convertido este tipo de literatura en evento social y programación de primera para los consumidores colombianos.

Entrado ya el siglo XXI, en Colombia aparece una de las telenovelas que eclosiona el corazón de muchos colombianos: la telenovela del narcotráfico, también conocida como narconovela. Esta nueva apuesta narrativa que incursiona con sobriedad en la televisión colombiana, logra ganar un rating insospechado, pues consigue presentarse en los horarios más caros de la televisión privada. Algunos libretos nacen de novelas literarias como son *La Virgen de los sicarios* (1994), del escritor Fernando Vallejo, y, *Sin tetas no hay paraíso* (2005), del escritor, guionista y senador de Colombia, Gustavo Bolívar.

Este logro comunicativo de la transposición de novela literaria a telenovela convierte a la literatura en una especie de hito televisivo, ya que hay una alta madurez en el texto literario debido al carácter investigativo que algunos escritores debieron hacer para producir este tipo de novelas. En el trasfondo de la narconovela las sospechas que se

hacen los televidentes en su imaginario al respecto del tema son algunas veces reales, pues el narcotráfico, la guerra, las violaciones a los derechos humanos y otra serie de tragedias comulgan por décadas con los telespectadores colombianos.

Las novelas del narcotráfico en Colombia son parte de la literatura de la violencia, aparecen años después de que se ha venido escribiendo sobre el tema. Quizás la cuestión del narcotráfico tratado en la novelística literaria del país, hace pensar que es una ruptura de las formas de escritura, personajes, tiempo y espacio que venía trayendo la novela de la violencia cuyos temas se basan, por lo general, en los problemas sociales del país que derivaban en las luchas de los obreros hacia el patrón, el pueblo contra el gobierno, hasta el surgimiento de las guerras de guerrillas:

Hasta ahora se ha llamado “literatura de la violencia” a toda literatura que se ha escrito con relación a dicho fenómeno sin establecer diferencia alguna en cuanto a la calidad estética ni a la manera en que se trata dicha temática en las novelas que se escribieron antes del Plebiscito Nacional de 1958 [...] La llamamos así cuando hay un predominio del testimonio, de la anécdota sobre el hecho estético. En esta novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, sino los hechos, el contar sin importar el cómo. Lo único que motiva es la defensa de una tesis. No hay conciencia artística previa en la escritura; hay más bien una irresponsabilidad frente a la intención clara de la denuncia (Escobar, 2000, p. 23).

Entonces, se puede decir que la literatura de la violencia cumple una función social al presentar hechos de la vida real colombiana, no pretende acumular seguidores ni modelarse ante un grupo de lectores como algo seductor y complaciente, más bien se expone ante el lector, quien en últimas, dará la razón de su contenido, encontrará realidades y subjetividades alrededor de su desarrollo.

Hasta el día de hoy la televisión privada en Colombia cuenta con un buen número de producciones de narconovelas y películas basadas en literatura del narcotráfico, las cuales se han transmitido en horario estelar, lo que les ha merecido una audiencia amplia y un aumento de popularidad en su programación. Podría decirse que existe alguna relación directa entre televisión y literatura del narcotráfico, pero son muy escasos los textos³⁶ de investigación en el país, que hagan esta presunción de correspondencia.

A personas las telenovelas de narcotráfico no las seducen, tampoco las incomoda, aun por esto no deja de influenciar a otras en su forma de pensar o en sus estereotipos de vida diaria. Asimismo, la espectacularización de las realidades diarias en el ámbito del narcotráfico, hacen que no se pierda el rumbo del entretenimiento y la ficcionalidad que pueden existir en estas producciones.

La telenovela del narcotráfico tiene buena aceptación en el entorno social por el manejo del discurso de la violencia conocido en la televisión privada. Se nutre de los artificios y los lujos que la televisión puede dar, además hay una suerte de roll “hollywoodense” que llena las expectativas que se requieren para crear escenas más rápidas, sexuales, de suspenso acelerado, y más violentas que las manejadas en las novelas con temas tradicionales. Frente a esto, Omar Rincón, en el diario colombiano *El Tiempo*: *Narcotelenovela: un estilo y una polémica muy colombiana (El otro lado)*, comenta: “Lo televisivo. Obras muy hechas en los libretos, mejor en la realización y con actuaciones contundentes. Su ritmo es frenético, su humor encanta, su exceso es alucinante, sus lenguajes realistas, sus escenarios reconocibles y sus músicas cercanas” (2010).

³⁶ A la fecha se encuentra el libro *El narcotráfico en la novela colombiana* (2014), del escritor Óscar Osorio, el cual es un texto investigativo sobre violencia del narcotráfico y el sicariato en la novela literaria colombiana.

Toda esta alucinación creada por la narconovela revela el carácter identitario que algunos colombianos pueden concebir en su vida diaria desde este tipo de televisión. Se construye una vida de subjetividades y enajenaciones en las que parecerse a un capo hace que la vida sea más interesante y el rol que se tienen en la sociedad parezca valioso. Se torna el espíritu más guerrerista y machista, no dejarse es condición de hombres: cambia el lenguaje, se piensa en el poder sobre los demás y se augura fiesta cuando alguna disputa y se libra a favor.

Aunque la telenovela puede ser un relato inventado o tomado de la realidad, no deja de ser un acontecimiento social, y esto ha sido la telenovela del narcotráfico. Los relatos de la vida diaria, esos que nacen con las invenciones y costumbres de las personas, de alguna manera se mitifican cuando son llevados a la pantalla chica. Las narconovelas al igual que aquellas novelas colombianas que hicieron parte de la génesis de la televisión, gozan ya de la mitificación que algunas sociedades les han concedido debido a su carácter realista.

Esa verdad construye una serie de valores en la cultura de consumo masivo en el país. Al respecto de las telenovelas como relatos extraídos de algún contexto, tomando a Mazziotti, cuando dice:

Me parece que tendríamos que considerarlos relatos arquetípicos, míticos, en la medida en que cuentan, una y otra vez, la misma historia conocida y compartida por la comunidad. Se trataría de aquellos relatos que tiene que ver con dudas, deseos e inquietudes de los seres humanos.

(Mazziotti, 2006, p.53)

Se puede entender entonces, desde la telenovela, que los relatos de narconovelas están anclados en el imaginario de las comunidades y sociedades que consumen esta clase de televisión, pues como lo comenta la autora, hay una serie de discursividad repetitiva

con historias ya conocidas que se comparten una y otra vez hasta crear pasiones y sentimientos que ayudan a construir la sociedad de los televidentes.

Si se quiere, el universo de la mafia en la telenovela del narcotráfico se debe pensar desde sus actores³⁷ que la han ejercido, y por tanto, de alguna manera, han aprovechado el río revuelto que ha experimentado el país, sometiéndolo a vivir esta situación. La repercusión en el imaginario de la sociedad más el aprovechamiento de la televisión privada para producir novelas de este contenido es quizás, además, otro logro de los mismos narcotraficantes, lo cual les da un status de poder y control sobre la soberanía de la nación pues cuentan con secuaces a su servicio que de forma insospechada ayudan a mantener vivo el negocio del narcotráfico en Colombia.

La telenovela del narcotráfico ha ayudado a entender cómo se conforma el aparato mafioso colombiano, mostrando el andamiaje y sus arquitectos detrás de bambalinas en la vida del crimen organizado. No se salvan algunas organizaciones estatales: Policía Nacional, Ejército Nacional, magistraturas, pool de abogados, Congreso Nacional, Senado de la República y otros actores de otras alcurnias que laboran con ahínco para que puedan darse todas las estratagemas del mundo del delito.

Es una confabulación alrededor del mal lo que el mundo del narcotráfico contiene en sus entrañas, casi, se podría decir, el mismo infierno donde se goza de dinero, mujeres, personas con poder, y lujos. Todo se junta como un collage que forma un cuadro de incertidumbre para el país. Las razones para que las mafias cuenten con el completo servicio que tiene a sus pies son el dinero y el poder. La narconovela lo deja claro.

³⁷ Podría profundizarse en análisis de biografías de narcotraficantes, colaboradores e historias de los mismos en este punto del texto, pero hacerlo implicaría el posible desvío de la temática o caer en el tendencioso juego literario de la intertextualidad en el que un tema se teje con otro y el resultado llegaría a ser un escrito a la luz de tópicos dispares, cubriendo la temática de importancia aquí. Aunque estos personajes de la vida real reclaman su lugar en cualquier escrito que los mencione o en cualquier investigación sobre narcotráfico, aquí tan solo se señalan debido a que son sujetos protagonistas del narcotráfico que dieron nacimiento de alguna manera al texto televisivo de narconovelas.

4. Televisión, audiencia, narcotráfico

En la narconovela se narra otras formas de violencia en Colombia. El dinero y el poder sobre otras personas son elementos claves en la existencia de este tipo de relatos. La narconovela como relato intertextual (texto escrito- texto televisivo) saca de la realidad el universo mafioso y lo pincela con algunas estrategias discursivas de la televisión. Hace que las verdades que muchas personas conocen parezcan del mundo ficcional pues no se sospecha que detrás del narcotráfico haya actores de alta relevancia en el país. De esta manera hay una transformación de la realidad circundante en las personas, como si se tratara de nuevas leyendas urbanas o rurales que van a cambiar el *modus vivendi* de toda una comunidad, o, como si se tratara de una irrupción de la cotidianidad de las comunidades cercanas al programa televisivo:

[...] la realidad comienza a sufrir un proceso de desintegración. Se presenta el mundo como paneles que se pueden mirar por separado. El acontecimiento constituye el punto en que tal disgregación de la realidad surge a la superficie. Se ejerce una violación de la mirada sobre nuestro sentido de realismo, ya que ni siquiera nos permite entrar en la realidad onírica que toda imagen produce sino que aparece un desdoblamiento infinito que nos remite a otro nivel, a otra capa de lo real (Ciamberlani, 1997, p.121).

En este sentido, no solo la narconovela cuenta experiencias y casos de la vida de narcotraficantes, además las maquilla y las envuelve en un universo de fantasía e invención. Las noticias también lo empezaron a hacer. Se podría tratar de una sucesión en la apuesta por obtener alto rating entre estas dos formas de discurso televisivo: una plantea la realidad mafiosa a través de actores y parafernalias, otra señala y muestra culpables a veces amparados por la ley.

Las noticias televisadas, mientras tanto, han venido contando hechos en los que se involucran altas personalidades de la vida nacional. Entre la noticia y la telenovela del narcotráfico aparece un contrasentido de la televisión misma: por un lado se vende un producto sacado de la realidad social y a veces imaginado, por otro lado, se informa sobre una realidad que se vuelve muletilla noticiosa la cual será transmitida una y otra vez sin ánimo de lucro, pues las propagandas como producto interno bruto de la televisión ya arrojan las ganancias por rating. Nunca se venderán las noticias, se supone que se copian, se maquillan y se mejoran para informarse luego.

La espectacularización de hechos reales es quizás lo que tiene a las audiencias entretenidas al ver la realidad contada a través de la televisión. Las imágenes en la televisión narran lo que las anécdotas orales a veces dejan de lado, cuentan por menores llevando la imaginación a superar la realidad. Si los hechos que las personas conocen con respecto al narcotráfico son ya del común de la violencia que genera éste, la televisión los elevará al nivel de película, haciendo que se proyecte un relato casi increíble o inverosímil gracias a los artificios con que cuenta esta industria.

Al tomar la figura del narcotraficante colombiano Pablo Escobar, como un ser de violencia, lleno de afición por el negocio ilícito, con ansias de venganza y asesinato por sobreponer su poder a cualquier autoridad, la narconovela *El patrón del mal*, subvierte esa identidad conocida por los colombianos y la lleva a la espectacularización, en la cual se ve en algunos episodios a un pablo complaciente con las mujeres, pero esa complacencia a costo de un trato sexual o de negocios.

De igual manera, en *Sin tetas no hay paraíso*, los senos de la mujer joven son el centro de atención, son la tesis que mueve todo el andamiaje del argumento central de la telenovela: la mujer vale por su cuerpo. Esta espectacularización del cuerpo femenino en

la narconovela es una muestra propia de la realidad del mundo narco y que la televisión supo representar en su momento con esta telenovela.

La televisión se nutre de las narraciones y las verdades que el narcotráfico deja a su paso, el narcotráfico se hace conocer a través de la televisión. Esta especie de retribución entre uno y otro actor de la historia nacional puede ser vista como una circulación de intereses prioritarios para asirse a la realidad de las personas. Las narconovelas venden a la televisión un producto sacado de la realidad, la televisión muestra ese producto y hace famosa la telenovela. La audiencia, que es el elemento central en esta trama, consume este tipo de televisión a veces sin darse cuenta del rol fundamental que juega en el desarrollo de su propia identidad.

Todas las suposiciones a las que puede llegar un analista de telenovela del narcotráfico pueden ser válidas, sin embargo, al encontrarse con lo que éstas consiguen en las audiencias, puede dar para diversos reparos en cuanto a su finalidad. A partir de las narconovelas se desprenden nuevos universos como la creación de diversos estereotipos. Estos estereotipos conducen al consumo masivo de los elementos propios de la cultura mafiosa: la música, los vestidos, las prendas de lujo, los carros, la cosificación de la propia vida a costa de parecer a un poderoso más del mundo mafioso.

Los gastos o inversiones que hacen las personas permeadas por la estética del narcotráfico obligan a contar los activos que mueve la economía nacional. Pareciera inimaginable que esto suceda, pero es cierto. Alrededor de la cultura de la mafia hay toda una ritualización de su realidad, y esta ritualización trae grandes beneficios al movimiento monetario colombiano. Existieron clubes nocturnos³⁸ que ofrecían mujeres de compañía

³⁸ Es el caso de “El Castillo”, club nocturno que funcionó por muchos años como sitio de entretenimiento adulto, y que terminó siendo clausurado después de que la Fiscalía de Colombia declarara sus “orígenes con el narcotraficante José Ricardo Pedraza Díaz, alias nariz o don R (El Tiempo, 2017).” <https://www.eltiempo.com/justicia/cortes/duenos-mafiosos-del-burdel-el-castillo-60338> . De igual manera, la Hacienda Nápoles, perteneciente a Pablo Escobar en su momento, fue lugar de excesos y lujos por parte de narcotraficantes, en la cual albergaban animales exóticos traídos de otros países, carros de colección,

a alto costo, las bebidas alcohólicas de reconocidas marcas se vendían a granel, carros lujosos, animales exóticos, haciendas, armas y productos importados de altísima calidad que conforman elementos rituales ya insertos en el imaginario de los seguidores de este estilo de vida, la cual exige pagar mucho dinero o con la propia vida si es posible, para pertenecer a su mundo peligroso.

Cabe decir ampliamente que, las narconovelas reclamaron su espacio en la televisión, y la televisión fue complaciente. Esta complacencia es sinónimo de crecimiento y rating para las televisoras, y polaridad cultural para la sociedad colombiana. Las narconovelas hicieron que la televisión privada tejiera una maraña de gustos jamás antes conocidos en las audiencias. El fanatismo, los comentarios, los espacios de atención al televidente y algunos artículos de opinión aparecieron señalando estos nuevos programas que causan furor en el gusto de muchos espectadores. Mientras que algunos acusan al contenido de estas telenovelas como dañinos para la sociedad, reclamando que estos programas son alegorías claras, típicas apologías a la violencia colombiana, otras personas están satisfechas con el contenido y el entretenimiento que les brindan.

Finalmente, cabría decir que el verdadero objetivo de la televisión privada con la narconovela es lucrarse y subir su rating, pero probablemente va más allá la visión llana del rating con la “*narcoprogramación*”³⁹. Al parecer el asunto es acumular un amplio número de historias sobre narcotráfico, capaces de interactuar con el gusto de la audiencia para dejar un camino abierto a los nuevos contenidos que vendrán en los próximos años.

armas bañadas en oro, y caletas para guardar millones de dólares. Este lugar pervive a pesar del proceso de extinción de dominio al que fue sometido y ahora funciona como parque temático.

³⁹ El prefijo -narco-, del griego *narke* (sueño, adormecimiento), se usa en este caso como elemento compositivo, pensando en todo aquello relacionado y apologético a algo o alguien en el universo del narcotráfico. Esta idea permite mostrar el concepto de narcotráfico sumado a cualquier otro contexto, ampliando aquello que incluye factores representativos y alusivos al mundo del tráfico de estupefacientes. Por tanto, se puede pensar también en “narcotelevisión”, “narcoaudiencia” “narcocultura”... y que se trabajan en la tesis. Sin embargo, se debe ampliar el uso del prefijo en sus acepciones desde los diferentes sustantivos con que se componga.

De esta manera, se hablaría de una audiencia fiel más que la búsqueda de rating. Un cultivo que permitirá a la televisión privada asegurar su presencia por mucho tiempo.

Capítulo IV

Representaciones del universo narco en Colombia

Dentro de los diversos estudios e investigaciones a los que el sujeto de academia se avoca, encuentra que la representación es un término amplio que alberga diversas designaciones desde el campo de estudio que se lo indague. Así, por ejemplo, en Filosofía, *representación* es una imagen generalizada sensorialmente evidente de los objetos y fenómenos de la realidad. En sociología y política se entiende como el mandato de personificar, actuar en nombre de, cuidar y exponer intereses, necesidades o quejas de los mandantes ante un cuerpo legislativo. El diccionario de la RAE lo presenta: Del lat. *repraesentatio*, -ōnis. Acción y efecto de representar, imagen o idea que sustituye a la realidad [...].

Es así que las ideas de la representación dan luces al respecto, dejando estelas conceptuales pero ampliando a la vez la duda y la consecución de argumentos a otros discursos en torno a tal categoría:

Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos. (Jodelet, 1986, p. 470)

Entonces representar, en lo más simple de su semántica nos acerca a la idea de sustituir, simbolizar y distinguir. Como concepto extiende su significado a cada rama de estudio y se convierte en elemento determinante de un conocimiento o una categoría dado su lugar de enunciación: representación gráfica, representación política, representación literaria, etc. Pero uno de los propósitos en este capítulo es entender la manera como la representación media entre realidad e imaginación para lograr textos visuales que comunican situaciones sacadas de diferentes contextos involucrados con la mafia del narcotráfico:

La representación, al permitir la traducción de muchos conflictos normativos, materiales, sociales, arraiga los materiales científicos en el mundo circundante ampliado de cada uno. Al mismo tiempo, motiva y facilita la transposición de conceptos y teorías consideradas esotéricas al plano del saber inmediato e intercambiable y, por este hecho, aquellos se convierten en instrumentos de comunicación. Por una parte, la representación sustituye a la ciencia y, por otra, la constituye (o reconstituye) a partir de las relaciones sociales que implica; por tanto, por un lado, a través de ella, una ciencia recibe un doble, como una sombra extendida sobre el cuerpo de la sociedad y, por otro lado, se desdobra en lo que es fuera del ciclo y dentro del ciclo de las transacciones e intereses corrientes de la sociedad. (Moscovici, 1979, p.53)

Entonces, desde la representación, pensando en el postulado de Moscovici es probable acercase a todo aquello que la narconovela puede sopesar con respecto al universo de la mafia “al permitir la traducción de muchos conflictos normativos, materiales, sociales, arraiga los materiales científicos en el mundo circundante ampliado de cada uno (Moscovici, 1979). Sin embargo, queda a disposición de las audiencias desde su libertad o capacidad de inferencia y análisis, reconocer en la narconovela la representación como sustrato de su aparición, auge y prolongación para mostrar situaciones que muchos países han vivido al borde del problema del narcotráfico.

Las nociones de mafia y el universo que la conjuga, exigen su análisis acucioso para empezar a entender lo que hace ser las producciones de narconovelas. Hablar de mafia en este capítulo es imperativo, desde luego como trama de inicio para la continuidad del desarrollo en esta parte del trabajo.

Hilvanar las categorías de narcotráfico y sociedad, narconovela y narcotráfico, seguramente arroja perspectivas de estudio social, de identidad y comunicación. La relación entre estos puntos claves en el ejercicio de tesis, condensan más el discurso

comunicativo, pensando en el narcotráfico y la narconovela como representaciones del universo mafioso que impera en el país. Por tanto, aproximarme a estas relaciones hace fluir el carácter investigativo y la condición de investigador a lo largo y en adelante en este texto.

1. Mafia y narcotráfico

El narcotráfico en Colombia abarca espacios amplios en la cultura nacional, su poder crece y extiende sus tentáculos a lugares insospechados, pero a la postre se vuelven *vox populi*. Este mal, que tiene sus raíces décadas atrás, ha hecho de las suyas a carta cabal, dejando un sinnúmero de desgracias por donde pasa:

En antaño Colombia, la violencia de 1947-1965, tenía principalmente motivos políticos y sólo secundariamente económicos. La nueva violencia de la década de 1970 estaba motivada principalmente por el dinero. Dado que las drogas ilícitas producían cantidades de riqueza sin precedentes, generaron la mayor parte –si no toda- de la nueva violencia. Como siempre ha sucedido en Colombia, el triángulo de hierro de violencia e impunidad se encontró en el corazón de la creciente ilegalidad propiciada por el dinero de la droga. Una vez generalizada la nueva violencia, el débil estado no pudo controlarla [...]. (Henderson, 2012, p. 88)

El negocio de la marihuana también tuvo su parte de violencia. En un incidente, tres traficantes de la Guajira fueron asesinados en luchas entre facciones. Después, cuando se llevaba a los muertos al cementerio, pistoleros abrieron fuego con ametralladoras matando a veinte de las personas que acompañaban el cortejo fúnebre. Un pistolero famoso de la zona de la marihuana se enorgullecía de haber matado a sesenta personas, la mayor parte de ellas pordioseros, prostitutas y gente sin hogar en las calles de Barranquilla. Cuando

sus empleadores se cansaron de sus excesos, ordenaron que se le disparara setenta veces, una por cada una de sus víctimas. (Henderson, 2012, p. 91).

En un principio, los empresarios oligopólicos del narcotráfico utilizaban asesinos a sueldo o su propio cuerpo de guardaespaldas para sus necesidades de violencia y contra-violencia. El manejo de su influencia en las instituciones del Estado era dejado al soborno o la financiación periódica de candidatos, incluso algunos capos intentaron incursionar en la política como Escobar y Ledher. En ocasiones hacían uso de las “oficinas de cobro” para castigar los incumplimientos de contrato, y de grupos guerrilleros para el cuidado de laboratorios, pero lo usual era que los empresarios de las etapas de transformación y distribución de drogas tuvieran sus propios aparatos coercitivos [...] (Duncan, 2005, p.26).

La muerte, el horror y la guerra, son algunas de las consecuencias que ha dejado el narcotráfico en diversos territorios del país⁴⁰. Por supuesto, todos los lugares de Colombia directamente o indirectamente han sufrido su flagelo. Pero adentrándose a esta forma de vivir la vida en una sociedad resquebrajada por la violencia, es importante acercarnos a la idea de la mafia y lo que envuelve en sus entrañas, pensando en el narcotráfico como actividad creada o creadora de ésta: “[...] la mafia es una metáfora de algo irreductible a los valores afirmados por el Estado del siglo XIX, y en cuanto tal aparece ligada a la subversión política, y sobre todo refleja el temor de la permanencia de un pasado oscuro, de un código cultural hostil a la modernidad [...]” (Lupo, 2009, p.77):

⁴⁰ James D. Henderson recoge en su texto, *Victima de la globalización: La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia*, (2012, p.156), hace una breve remembranza de algunos acontecimientos violentos que dejó el fenómeno del narcotráfico como afirmación de la violencia que ese fenómeno ha dejado a Colombia por décadas: “Los capos de la droga respondieron a estos ataques con gran salvajismo. Cuando la Policía Nacional conformó un nuevo grupo, el Bloque de Búsqueda, y envió a sus 200 hombres a perseguirlo, los sicarios de Escobar asesinaron a 30 de ellos durante las primeras dos semanas. El 27 de noviembre de 1989, los líderes del cartel pusieron una bomba en un avión de pasajeros que se dirigía a Cali, en el que murieron todos sus ocupantes. Una semana después detonaron un camión bomba frente a la sede del DAS en Bogotá, matando a 63 personas e hiriendo a 600 más. El edificio donde funcionaba esta agencia de inteligencia fue gravemente averiado y Escobar envió una gran cantidad de hombres a Bogotá, donde aterrorizaron a la ciudadanía detonando cientos de bombas. Carros bomba explotaban en hoteles y oficinas de Bogotá, Medellín y otras ciudades.”

Las definiciones que circulan en prensa y publicidad son las más dispares, y cada una capta algunos aspectos peculiares de ella. Para empezarse habla cada vez más de “mafias” antes que de “mafia”, porque inevitablemente el proceso de globalización de las finanzas influyó sobre las formas más recientes en que se manifiesta la economía criminal; impuso una interacción más pronunciada entre las distintas organizaciones del mundo, cuyos intereses y capitales ilícitos se encuentran en el mercado del gran reciclaje internacional. (Mosca, 2003, p.7)

La mafia o, mejor aún, el espíritu mafioso es una manera de sentir que, como la soberbia, como el orgullo, como la prepotencia, requiere una determinada línea de conducta dentro de un determinado orden de relaciones sociales [...] el conjunto de no pocas asociaciones pequeñas que se proponen diversos objetivos, los cuales siempre ubican a los miembros de dicha asociación al filo del código penal y algunas veces son en verdad delictivos. (Mosca, 2003, p.49)

Por las anteriores afirmaciones pareciera que queda corta la definición hecha por Mosca en su libro *¿Qué es la mafia?*, pero sienta las ideas principales que están inmersas en el rol de la actividad mafiosa: el accionar delictivo y criminal. Estas ideas de delincuencia y criminalidad hacen suponer organizaciones armadas sin dios ni ley, pero, más allá de la delincuencia ejercida por esas estructuras, aparece esa otra mafia que el mismo autor no vacila en señalar y que se refiere a aquellas de carácter legal funcionando en esferas del estado o privadas:

El espíritu mafioso hace, además, que algunas de las personas bien posicionadas, alcaldes, asesores, concejeros provinciales, algunas veces diputados no sientan, o sientan muy atenuada, esa repulsión que el verdadero hombre de bien tiene por el facineroso o el individuo capaz de delinquir. De allí, que el mafioso de alto vuelo fácilmente es llevado a interceder ante las autoridades en pro de su amigo de baja condición y no lo deja librado a su suerte,

hasta que este último parece no dejar piedra sobre piedra y por eso es imposible evitarle un viaje a las patrias cárceles. (Mosca, 2009 p.60)

Cuando el autor habla de espíritu mafioso pensando en las personas que cultivan y aman este estilo de vida, inmediatamente la realidad del país obliga a reconocer que este texto es capital para hablar de la mafia como aspecto de estudio y desarrollo en este aparte de la tesis. El espíritu mafioso vendría siendo, a la luz de la situación del narcotráfico en Colombia, el individuo que demanda y exige quiénes estarían dentro de su redil; aquellos que sienten gusto y pasión por el accionar delictivo y que pueden lograr corromper otras esferas de la sociedad.

Las citas tratadas aquí resultan apropiadas para acercarse al concepto de mafia y todo lo que la hace ser, cayendo en cuenta, además, en la situación actual de Colombia, que de alguna manera ha sido estudiada a la luz de lo que puede significar mafia colombiana:

Actualmente la mafia es un fenómeno en expansión en las ciudades, como producto de la extensión del poder de las autodefensas hacia las ciudades a través de redes que regulan numerosas transacciones de valor agregado, la principal de ellas las elecciones a las alcaldías [...]. (Duncan, 2005, p.34)

Los colombianos utilizan a menudo la palabra *mafia* para aludir a familias y grupos dedicados al tráfico y al contrabando. Aun cuando las organizaciones delictivas del país eran *sui generis*, y guardaban poca conexión orgánica con las familias de delincuentes italo-estadounidenses, líderes como Pablo Escobar estudiaron, en efecto, las técnicas de la mafia y las utilizaron en sus organizaciones. Una serie de convenciones de la mafia se generalizó dentro de la comunidad de los traficantes colombianos. Por ejemplo, cuando se hacía un contrato para asesinar a uno de los miembros del grupo, este debía mantenerse en secreto [...]

Como sucede con las familias de mafiosos en Italia y en los Estados Unidos, las guerras intestinas dentro de los grupos de traficantes colombianos fueron una constante. A comienzos de 1987 se dio un derramamiento de sangre semejante dentro del cartel de Medellín, que se desencadenó cuando los hermanos Ochoa presuntamente perdieron un importante cargamento de cocaína enviado a Estados Unidos y no resarcieron a varios traficantes menores que habían incluido sus cargamentos con los de los Ochoa. Como resultado de ello, docenas de miembros y allegados de la familia Ochoa fueron secuestrados, y cerca de veinte de ellos asesinados [...]. (Henderson, 2012, p.134)

Sin importar la procedencia, nivel de estudios o grado de conocimiento de las personas, el narcotráfico como organización con pretensiones mafiosas espera mucho de sus aliados y secuaces. Por ello las relaciones interpersonales deben tenerse en cuenta desde los asuntos de poder, inmersos en la sociedad o fuera de ella. Un mafioso responde a otro que esté en su categoría, los demás pueden ser sus patrones o sus subalternos, de ahí que existan organizaciones muy bien jerarquizadas y con reglamentos internos indiscutibles:

La mafia en Colombia es un fenómeno que tradicionalmente se asocia al narcotráfico, cuando la realidad muestra que raras veces los empresarios de las drogas han sido mafiosos como tales. El objetivo de los narcotraficantes comunes no es proteger a los demás narcotraficantes y extraer una renta por su servicio de protección. Sólo el intento de Pablo Escobar por centralizar el envío de cocaína al exterior bajo una red a su servicio podría considerarse como un proyecto mafioso de una narcotraficante [...]. (Duncan, 2005, p.33)

La riqueza acumulada por el narcotráfico invita a algunas personas de diferentes estratos sociales a identificarse con su proceder, y no exactamente por su situación delincuencial, sino por las ganancias y el poder, entonces a altas ganancias mayor abolengo y respeto. Esto contribuye a una suerte de estratificación del mundo mafioso.

La amistad y los diálogos se convierten en estrategias de poder. Los de arriba resuelven situaciones que afectan o acomodan la vida de los de abajo en el mundo del narcotráfico. Las órdenes se dan a dedo, no hay discusiones.

Insospechadamente hay relaciones de poder entre narcotraficantes, que existen debido al tributo económico manejado por ellos, es decir, hay mafiosos ricos y otros no tanto. Los primeros deciden a veces sobre los segundos. Es una pirámide que puede resultar no dentro del mismo grupo o cartel, sino de grupos diferentes con diferente accionar. Es entonces que los privilegios, mandos y acatamientos llegan a sucederse no por la calidad de mafioso que se vive frente a otra organización, sino por el patrimonio sostenido del cartel:

También podría considerarse como una empresa mafiosa la mediación la violenta que en muchos municipios y zonas rurales de Colombia se realizaba desde el poder político local. Antes de la explosión de la violencia de los ochenta, era normal que los caciques políticos hicieran uso de grupos armados para rentar todas las transacciones que sucedían en el marco de las relaciones con el Estado. Si un individuo quería acceder a un puesto público o un contrato, o un servicio como la justicia, la atención en educación y salud, o el aseguramiento de los derechos de propiedad sobre un predio, tenía que pagar su respectiva suma al cacique local. (Duncan, 2005, p.34)

Estas relaciones de poder son el sostén de la existencia de la mafia para operar como lo exigen las organizaciones criminales. Aunque hay estratificación de poder al interior de los grupos mafiosos, estas formas de jerarquía garantizan la seguridad, la duración y continuidad del crimen organizado. La idea de crimen organizado está abrazada en cierto modo al de empresa. El sistema de empresa que una organización mafiosa puede manejar cuenta con estructuras que demandan orden, tiempo, organización, tareas y resultados.

En cuanto al narcotráfico como organización criminal delictiva tiene un gran enclave en Colombia, a partir de la economía ilegal, la violencia, el país usado como corredor geográfico, atraso político y económico:

El atraso político y económico del campo ofrecía la posibilidad de disponer de clientelas que eran funcionales a la seguridad de la actividad criminal, si se contaba con el poder político y con una base social propia dependiente de los recursos del narcotráfico o del presupuesto y las oportunidades laborales de la administración pública. (Duncan, 2005, p.40).

El narcotráfico es, según el Diccionario de la Real Lengua Española: “*De narco- y tráfico*, comercio de drogas tóxicas a gran escala.” Pero más allá de esta definición dada desde la semántica misma del idioma, el narcotráfico tiene otras connotaciones en su significado, así, por ejemplo, desde una visión sociológica, el narcotráfico puede entenderse como columna de desigualdad y violencia ejercida por el Gobierno Central, de igual manera, se creería, incluso, que el narcotráfico se lo entendería en acepciones diferentes según la investigación que se haga y lugar de enunciación que se presente.

Entonces el narcotráfico fluctúa a sus anchas debido a la determinación que algunas clases sociales le han dado. Para algunos el narcotráfico está ligado a la economía del país, otros lo entenderán como el resultado de políticas desiguales para la población, y otros casos se entenderán como una oportunidad para salir de la pobreza. Desde cualquier perspectiva, el tráfico de drogas ilícitas convierte a Colombia en lugar de referencia para estudios que aborden su injerencia en la economía, la educación, la paz y el progreso.

Pero más allá de una visión sociológica del narcotráfico, queda también pensar este flagelo desde una mirada política. La desigualdad en la que vive Colombia tiene en parte sus inicios en las legislaciones que alguna rigieron a la sociedad. La concentración de tierras, la usurpación de las pequeñas propiedades para entregarlas a empresas

privadas, agencian brotes de violencia por parte de los usurpados quienes empiezan a ver una retaliación en estas políticas, las cuales van a derivar en conflictos y economías de drogas alucinógenas que hasta ahora el país no ha podido superar:

[...] Este conflicto ata sus orígenes a un problema de dimensión política (reivindicaciones rurales, ideologías extremas, etc.) junto al interés de las facciones confrontadas por el exclusivo control de la actividad económica regional, tanto legal, como la relacionada con la producción de ilícitos. El grado de concentración de la propiedad rural como determinante del desplazamiento forzado en Colombia, tiende a reforzarse con la destrucción de la pequeña propiedad rural y el surgimiento de grandes extensiones controladas por grupos armados ilegales. (Rocha, 2005, p.169)

La expansión del narcotráfico en la década de 1970 fue favorecida por dos factores: la economía ilegal y la violencia. Fue durante esta década que el narcotráfico se manifestó como un problema de gran magnitud; antes de esa fecha existía tráfico de drogas pero era poco significativo. La posición de Colombia en la esquina noreste de América del Sur y su vecindad con Panamá convirtieron al país en obligado camino para muchos de los intercambios, tanto legales como ilegales, que tenían lugar entre el norte y el sur del continente. Por ello, desde fines de la década de 1940, Colombia sirvió como lugar de paso de los primeros envíos ilegales de cocaína que partían de Perú y Bolivia hacia Cuba y Estados Unidos [...]. (López, 2005, p.188)

Por tanto, pensar el narcotráfico anclado solo a la idea lingüística y el concepto que encierra en sí mismo, sería limitar su lugar de enunciación y la categoría a que está expuesto. Presentarlo en cada escenario es lo debido, lo que corresponde a darle el sentido que representa según el contexto, esta razón le da un lugar dominante en la palabra y constituye un reconocimiento a su verdadero significado:

La operación del narcotráfico tiene una conexión económica con los efectos sociopolíticos como son la promoción del crimen organizado, el conflicto, el desplazamiento forzado de la población, el repunte de la criminalidad, el debilitamiento institucional, el consumo, la competitividad y el deterioro del medio ambiente. (Rocha, 2005, p.168)

Las décadas de violencia ejercidas por este flagelo han involucrado al ciudadano en sus historias, lo ha envuelto en su maraña para luego convertirlo en su testigo. Al parecer no hay remedio ni control sobre el narcotráfico, porque tras la caída de grandes jefes aparecen más, aunque, quizás no con el mismo peso, pero sí con la capacidad para hacer mucho daño. Cada día surgen nuevas formas de traficar drogas ilegales, emergen nuevos capos, nuevos patrones, gentes al servicio de su quehacer:

La caída de los grandes carteles colombianos de la droga generó la transformación de las organizaciones narcotraficantes del país, pues si bien continuaron existiendo poderosos capos – como los del norte del Valle- y algunos grupos de otras zonas con narcos independientes, es claro que los poderosos carteles de los ochenta se atomizaron en pequeñas organizaciones. Así, a pesar de que continúan llegando grandes flujos de cocaína a Estados Unidos y Europa, la actividad del narcotráfico empezó a ser manejada por grupos menos ostentosos y con menor poder en el dominio de rutas, aparatos de violencia y relaciones con el Estado colombiano. Estos grupos optaron por asociarse con los denominados carteles mexicanos de la droga y delegaron en éstos, por ejemplo, el paso del producto a Estados Unidos, disminuyendo sus ganancias pero corriendo a su vez menos riesgo. (Baquero, 2012, p.303)

Por lo anterior, el flujo de drogas ilícitas parece no acabarse nunca. La sociedad no acuna la idea de vivir en un país señalado de lo que para algunos es su motor

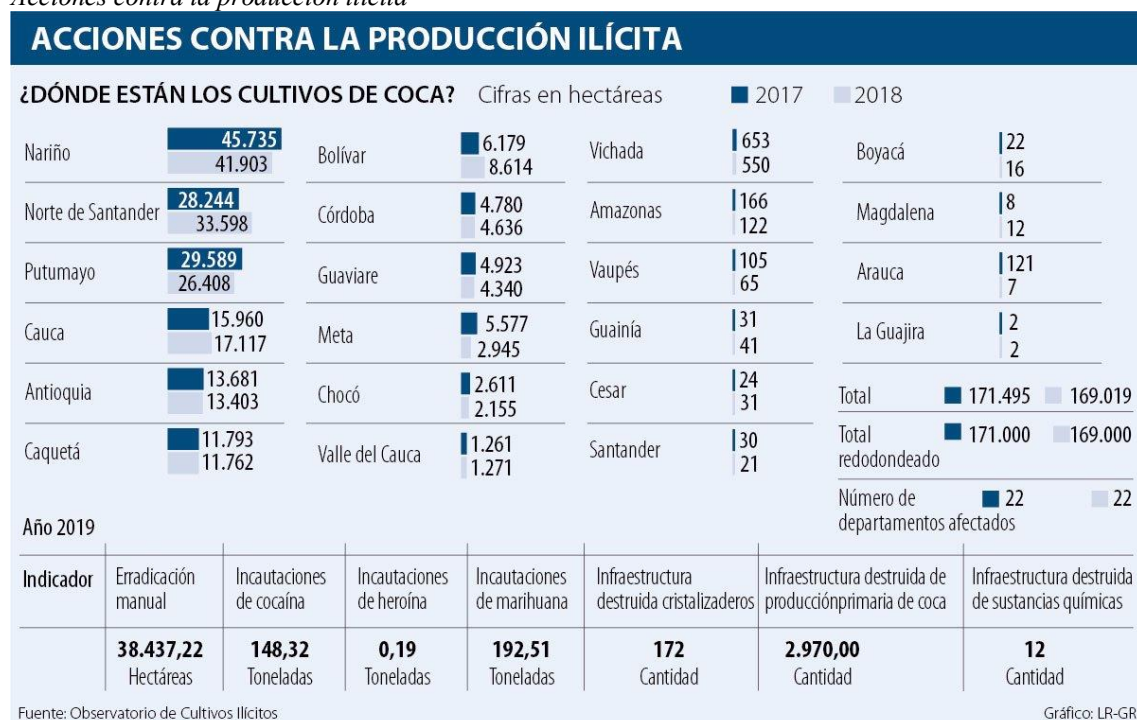
económico⁴¹. Sociedad y narcotráfico no van de la mano, uno comparece ante el otro después de haberle hecho daño, pero la historia se repite, circula a su alrededor y no da espacio ni aliento a nuevos horizontes, la gente sabe que este flagelo enriquece y hace daño. No existe tiempo definido para que la sociedad rechace totalmente la realidad del tráfico de drogas: algunas personas comulgan con sus dividendos, otras son indiferentes, pero hay los que trabajan de la mano con la sociedad para arrebatarle días y muertos.

Sociedad y narcotráfico no es una dicotomía impar, es, al parecer, la conjugación y aceptación del diario vivir que se ve reflejada en las violencias y las penurias que martirizan la paz, algo no imaginado en tiempos pasados, a la postre realidad que desangra al país y lo hace ser noticia en primera plana en el mundo.

⁴¹ En París, Francia, por ejemplo, en el año 2018 fue inaugurado un bar temático en el que se pretendió rememorar la figura del narcotraficante Pablo Escobar, lo cual fue mal señalado por los colombianos que viven en esa ciudad. [...] varios colombianos se han movilizado en contra del lugar y organizado firmas para que el bar sea cerrado (Revista Semana, 2018) <https://www.semana.com/nacion/articulo/bar-en-honor-a-pablo-escobar-que-colombianos-en-paris-piden-que-sea-cerrado/591589>

4. Narcosociedad⁴²

Figura 1
Acciones contra la producción ilícita



Tomado de: <http://www.odc.gov.co/problematika-drogas/oferta-drogas/cultivos> (2020)

El prefijo -narco-, del griego *narke* (sueño, adormecimiento), usado como elemento compositivo, en este caso pensando en todo aquello relacionado y apologético a algo o alguien en el universo del narcotráfico, tiene una función categórica, más allá de lo meramente lingüístico. Hablar de narcosociedad resulta atrayente en estos tiempos en los que muchos tecnolectos y sociolectos han aparecido y han creado nuevas formas de comunicarse y entender las realidades inmediatas.

Las narconovelas parten de la necesidad de presentar la realidad de lo que el narcotráfico es. Estas producciones radiográficas de esa realidad social colombiana,

⁴² En Colombia, desde una idea de narcosociedad, como aquella que consume, trafica, apoya y convive con el narcotráfico, es descabellado y casi irrespetuoso aceptar que todo el país consume, trafica o vive del negocio ilícito, sin embargo hay comunidades que viven del narcotráfico e igualmente lo entienden como su sistema financiero (trabajo). En la gráfica de acciones contra la producción ilícita (2018-2019), se nota que la mayor parte de los departamentos del territorio nacional cultivan o trafican con algún estupefaciente, pero el consumo es en alto grado menor. La narcosociedad, pensando en los consumidores en Colombia no se cumple, más allá de los cultivos ilícitos que posea el país, pues realmente la cocaína y otros estupefacientes por su alto precio son traficados hacia países extranjeros.

contienen imágenes que se prestan para ser copia del momento que se esté viviendo. Así, por ejemplo, las vestimentas, la música, los objetos de decoración personal, los diálogos, propiedades y políticas internas, muestran el estilo de vida que los narcotraficantes llevan.

Las características y representaciones de los narcotraficantes le han dado vida a las narconovelas y han producido imaginarios, estereotipos en personas que acogen el significado del universo mafioso. Así pues, un mafioso representa para muchos un estilo de vida que agradecería ser copiado por su exuberancias, gastos y poder. Pero no todo los colombianos son narcotraficantes y ven narconovelas, entonces ¿por qué referirse a una sociedad como narcosociedad?

Retomar el prefijo *narco* viene bien para responder la anterior cuestión. Si tenemos que este prefijo indica sueño-adormecimiento, entonces podemos pensar que hablar de narcosociedad realmente recurre a la idea de una sociedad adormecida, que no despierta de su letargo, ve pasar por sus ojos corrupción, desgüeño del patrimonio público, asesinatos, violaciones a los derechos humanos, mafias a granel, y tan solo espabila en un intento por no dormirse totalmente.

Desde eventos contemporáneos de corrupción como fue el proceso 8.000⁴³ (1994-1998) en el gobierno de Ernesto Samper, siendo éste salpicado por narcotráfico, el genocidio del movimiento político Unión Patriótica –UP- (1985- 1995) en el que casi

⁴³ A veinte años del escándalo de dicho proceso, el diario colombiano El espectador, con fecha de 23 de abril de 2015, recordó: “El 22 de abril de 1995, todos los medios de comunicación de Colombia registraron el comienzo de uno de los escándalos más sonoros de los últimos tiempos: el proceso 8.000 para develar nexos entre el narcotráfico y varios frentes sociales del país [...]. En realidad la crisis creada por la explosión del proceso 8.000 empezó a gestarse desde las elecciones presidenciales de 1994. En la segunda vuelta electoral ganó Ernesto Samper, pero su contendor principal, Andrés Pastrana, el 21 de junio de 1994 divulgó los llamados narcocasetes. Se trataba de varias grabaciones en las que el periodista Alberto Giraldo conversaba con los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela –capos del Cartel de Cali-, y de tales conversaciones quedaban dudas sobre la penetración de la campaña del candidato ganador [...]. Como estaba pronosticado, aquellos días finales de 1995 fueron de resonantes capturas. María Izquierdo, Rodrigo Garavito o Alberto Santofimio, entre otros políticos fueron los primeros en ser privados de la libertad. Aunque subrepticamente se intentó promover en el Congreso una norma para neutralizar el 8.000 que fue conocida como el ‘narcomico’, nada impidió que la Corte Suprema y la Fiscalía siguieran en la cacería de presuntos implicados en el escándalo, la mayoría de ellos de origen político.

5.000 de sus militantes fueron asesinados o desaparecidos, mientras otros tuvieron que ir al exilio, pasando luego por los casos de parapoltica, reelecciones presidenciales sin cuestionamiento, y devolviéndonos hasta la marcha del silencio convocada por el caudillo Jorge Eliécer Gaitán (07 de febrero de 1948), en la que una multitud salió a las calles a resistir los embates de la violencia, -tiempo después este caudillo sería asesinado, dando inicio a una de las violencias más largas que ha tenido el país: la de los partidos políticos-, la impunidad ha ganado su espacio en la historia colombiana.

Quizás reclamar los derechos y exigir lo debido hace que se silencien las voces de las personas, y esto sería un argumento para creer que una narcosociedad en Colombia sí existe debido al miedo. Hoy en día asciende a más de 400 líderes sociales asesinados en los últimos tres años hasta 2020 (1912, desde 2003)⁴⁴ que reclamaban tierras, trabajo y una pronta solución a los problemas sociales de sus comunidades. Eso permea de miedo y arrincona a quienes se proponen alzar la voz en su favor y la de los demás. No por esto la sociedad puede pretender caerse en el olvido y dejar problemas en manos de terceros. Los asuntos tienen que ir más allá, por lo que el presente del país demanda.

Lo traído a colación da el imperativo de narcosociedad, esa que duerme en su letargo centenario, que vive a la sombra de dictámenes y ordenanzas bajo la tutela de leyes contracorriente a los beneficios de la sociedad. Todo ello constata una sociedad dispar con grandes riquezas culturales demográficas, lingüísticas, educativas, artísticas e imaginarias:

Un factor que muy probablemente aumentó la tolerancia de la sociedad frente a la violencia, la corrupción y el debilitamiento de las instituciones generado por el tráfico de drogas fue la crítica general de las instituciones que

⁴⁴ Dato tomado del diario colombiano EL TIEMPO, titulado *El mapa de la vergüenza*. En <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/el-mapa-de-los-lideres-sociales-asesinados-en-colombia-184408>

durante la década de 1970 se extendió por todo el mundo occidental, incluida Colombia.

Un último factor que pudo anestesiar a la sociedad colombiana [...] fue el debilitamiento de las jerarquías políticas y sociales [...]. (López, 2005, p.192)

Por lo anterior, los problemas que vienen de tiempo atrás están en constante aparición, y queda por ello tratar de cambiar el rumbo a la luz de un reconocimiento del letargo en el que la misma sociedad se ve inmersa. Entonces, aun así, ante las situaciones dadas en el presente de corrupción y violencia, sumadas al problema de narcotráfico, Colombia consigue mantenerse en pie, tratando de estar firme en sus avances, reconociendo que es largo y continuo el camino que queda por recorrer en aras de asirse a un nuevo despertar.

3. Narcotelevisión⁴⁵

El prefijo -narco-, del griego *narke* (sueño, adormecimiento), -usado como elemento compositivo-, como se dijo anteriormente, puede allanar las ideas para hablar de narcotelevisión en Colombia. La televisión explora posibilidades diversas en que la imaginación converge con la realidad, en el medio de las dos está el televidente. Ante esta sentencia deberíamos suponer acaso una televisión que adrede juega con el poder de concentración del televidente, con la capacidad de análisis y de discernimiento de lo especulativo.

Algunos relatos contados desde diversas pantallas son ficcionales, otros son tomados del libreto de la realidad. Para que cualquier propuesta cause impacto es necesario saber quiénes pueden ser las futuras audiencias. De ello dependen las estrategias

⁴⁵ La televisión se ha analizado en todo el recorrido de este estudio desde que se habla de narconovelas, en el inicio del siglo XXI. En su momento tenía un gran poder como medio de comunicación, donde su relación con las audiencias creaba una unidad de sentido en el entorno cultural de entretenimiento del país, de acuerdo al contexto mediático de ese momento.

y los recursos con que la misma televisión pueda contar. Sin embargo, dentro de la trama de estrategias aparecen espectadores insospechados que se suman al cúmulo de seguidores de programas, recogiendo expectativas y suponiendo imaginarios nuevos en sus vidas.

Las audiencias caen en el entretenimiento, se recoge entre sus sueños de ser o parecer algo concerniente a lo que ve. Se dispara el deseo de *ser* y encontrarse con ese otro que quisiera sentir, aquel que vive situaciones únicas y posee lo que aquel probablemente jamás tendrá. Es así que podemos hablar de una narcotelevisión: una televisión que tiene como principio comunicativo ir más allá del entretenimiento, ganando terreno y poder en sus discursos para asegurarse futuras audiencias.

Imbert habla de “una mutación de las formas del ver y sentir que confunde lo referencial con lo ficticio” (2003). En este sentido hablar de narcotelevisión a la luz de esta premisa, es hablar de funciones dispares que a la par llegan a confundir desde su propio relato al televidente, haciendo que el individuo decida ser otro permitiéndose entrar en estado entrenamiento, teniendo como resultado el sueño del sujeto que lo identifica, la persona que es, despertando al otro, aquel enajenado, que se juega un ideal de pantalla, donde el heroísmo, la derrota, el éxito, la conveniencias políticas y violentas pueden empezar a idear, modelar su proceder:

*Es como si está en la base del contrato comunicativo sobre el que descansa la neotelevisión, y es más complejo que el cine porque, a diferencia de éste, la televisión no se mueve exclusivamente en lo imaginario: mezcla/ alterna/ confunde a veces lo referencial con lo ficticio. En este rasgo el que se va acentuando en las últimas décadas, revelando una mutación profunda en el pacto comunicativo que nos vincula al medio más que una evolución de los contenidos o la creación de nuevos formatos: una mutación de los *modos de ver y sentir*.*

Esta “revolución” es fundamental porque al asentarse en nuevos modos de ver, funda un nuevo contrato fiduciario que se apoya más en el ver que en el creer, que se sitúa más en la verosimilitud que en la verdad. Opera como una imagen de síntesis, creando sus propias condiciones de producción de la realidad, de creación de un presente autónomo, utilizando todos los recursos formales, técnicos y narrativos que ofrece el medio –y son muchos- para acentuar la ilusión. (Imbert, 2003, p.31)

La ilusión como una causante de los nuevos modos de ver, presenta al espectador la posibilidad de soñar despierto, con los ojos abiertos frente a la pantalla de su televisor; lo que imagina, lo que piensa, lo que siente y lo que espera pueden estar sujetos a esperanzas fabricadas por un tercero, que a la postre van a germinar nuevos deseos de ser, de jugar roles e interpretaciones.

Pensar en una narcotelevisión lleva a convencerse del poder comunicativo que tiene la televisión junto con su programación. En el caso de la narconovela como producto referencial de la realidad, las audiencias tienen a su alcance la posibilidad de creer y controvertir las diferentes formas de las violencias. Tomando este caso por ejemplo, algunas personas saben que la violencia ejercida por el narcotráfico tiene implicaciones nacionales que afectan a las diferentes comunidades del país, pero desde lo ficcional, desde la narración televisiva, la narconovela puede mostrar la violencia ejercida por éste como un elemento que hace parte del ser héroe, de mandar y gobernar.

Las audiencias se entretienen y exigen más de eso que ven a través de las pantallas con contenidos libres. Todo esto a su vez manejado por los hilos del poder comunicativo que ejerce el medio, el cual, según la demanda y gustos de las audiencias, hacen estudios de mercado, lo que quiere ver la audiencia o pone a su alcance programación variada pero siempre compensada por aquello que demanda los gustos de la audiencia. Se entiende entonces que desde décadas atrás la televisión colombiana empezó a producir telenovelas,

programas concurso, shows musicales y otros. Hoy en día la perdurabilidad de la telenovela y otros programas que han surgido, recuerdan que la televisión asegura audiencias desde los discursos que gustan.

Una narcotelevisión puede considerarse como aquella que crea interacción pero propone lo que está dentro de su parecer mediático, televisión que con el tiempo dispondrá de enorme audiencia que espera ser cautivada dejando a un lado su parecer y su gusto, es decir: la contribución de su subjetividad frente a las pantallas, aceptación de las diversas representaciones de la realidad sin importar el nivel de ficcionalidad y especulación:

4. Narcoaudiencia

Presentar una situación social como es el narcotráfico en esta esquina de Sur América (Colombia), implica ubicarlo en los diferentes lugares de enunciación desde donde se lo trate. Al hablar de narcoaudiencia se puede tomar de este término la acepción de sueño o adormecimiento como lo indica el prefijo *narco*, pero cuando se habla de la telenovela del narcotráfico, cuando se tienen en cuenta las audiencias que ésta tiene, cuando se reconoce el alto rating acumulado⁴⁶, se torna ambivalente, las acepciones aparecen y las subjetividades hacen presa lingüística su significado.

Las audiencias generadas por la narconovela se forjaron a la luz de su contenido y su perdurabilidad en los canales de televisión. Ya finalizando la segunda década del siglo XXI, la narconovela está vigente, se encuentra todavía en un punto alto, nace, muere, renace, se transforma y se reinventa. Toda esta secuencia es propia de una temática que se teje a diario en la realidad social y que sirve de libreto para una producción televisiva.

⁴⁶ Algunas de ellas: “*El cartel* (2008 y 2010): obtuvo un 'share' de 47.7 en los hogares colombianos. *Las muñecas de la mafia* (2009): 16.9 puntos de rating. *Escobar, el patrón del mal* (2012) En su lanzamiento, esta serie tuvo 26.9 puntos de rating y 62.7 por ciento de 'share' promedio”. <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/las-narconovelas-que-han-sido-duenas-del-rating-del-pais-323832>

Sin embargo, lo verdaderamente importante es la consecución y apuesta de la telenovela por mantener sus audiencias y ampliarlas presentando nuevas propuestas a la luz de sus gustos. Esto indica que hay una propuesta a largo aliento que busca asegurar una audiencia fiel la cual con el tiempo se transforma en generaciones nuevas, aquellas generaciones que no hacen uso de las nuevas tecnologías, que consumen contenido a través de la televisión, pueden seguir impactadas con las novedades y formulas de la ésta.

La narconovela vista desde esta sensación de continuidad ha construido imaginarios y nuevas perspectivas sociales de las audiencias. El entretenimiento prima para algunos, las discusiones y el análisis para otros. Tal vez las impresiones o efectos que pueda causar en sus audiencias repercuten en el mismo momento en que la producción se proyecta, indicando que la pasión y la emoción se alteren cayendo en una suerte de deleite profundo por las imágenes, los diálogos y los estereotipos tratados.

Las simbologías, códigos y representaciones conquistan la imaginación de la audiencia de estas producciones, ello acuña perdurabilidad y sensacionalismo cayendo este último en un trance medido por la espectacularización de lo que puede ser real desde la televisión. Esta telerrealidad aborda ficciones como también realidades, es decir lo que presenta la vida diaria es atravesado por la imaginación misma como es el caso de las narconovelas, y lo real, lo que se transmite en el presente inmediato, como los noticieros por ejemplo, se sujetan a la evidencia, al testimonio.

Una narcoaudiencia puede estar sujeta a semejanzas y transformaciones de la realidad, a la creación de estereotipos y la negación de su realidad inmediata quedándose extasiada en lo verosímil y lo espectacular, probablemente en lo especulativo:

[...] -el sujeto engendrado por la telerrealidad- es un sujeto de identidad cada vez más virtual, cuya realización se efectúa en el propio medio, dentro de la realidad creada por la televisión, de tipo auto referencial. Esta realidad se vuelve cada día más inestable, menos unitaria, y objeto de constantes manipulaciones y

transformaciones, con la disolución de las categorías espacio-temporales, marcadoras de la identidad del sujeto, y mediante la creación [...]. (Imbert, 2008, p. 77)

La capacidad de razonar y reflexionar lo que ve el individuo desde la pantalla del televisor demanda a veces un agudo análisis, sin embargo eso no pasa en todos los casos. Entonces, ¿qué sucedería si todas las audiencias de narconovelas reflexionaran y analizaran sus contenidos? La identidad de la audiencia puede verse amenazada por lo que ve en televisión, pero cada quien escoge que ver, y en esa escogencia están a veces sentimientos creados por la televisión, en otras ocasiones el deseo por lo violento, también por lo educativo y lo culto.

Los códigos y simbologías son tenidos en cuenta por las narcoaudiencias (de ahí el gusto por las narconovelas), leen por las diversas pantallas sus narconovelas favoritas, receptan y captan detalles. El entretenimiento deja que todo fluya y permite el diálogo entre audiencias y programa, de esa manera los detalles se van aflorando para que persista el gusto por este tipo de telenovela

Las narcoaudiencias saben leer y reconocer los códigos de la narconovela, están sujetas a sus programas favoritos, se entretienen y buscan siempre el placer que brindan las diferentes pantallas a través de sus programas. Sin embargo, más allá de este placer está el juego de seducción al que están expuestos: los deseos, el morbo y la violencia. Estos programas, con estos contenidos, llevan a pensar hasta dónde son aceptables en la vida del televidente.

Capítulo V

Identificación

Las narconovelas crean una conexión con sus audiencias, que pueden generar una identificación entre ellas y diversos personajes, tramas, experiencias o situaciones vividas. Las narconovelas crean identificaciones y sus audiencias pueden llegar a congeniar con ellas, siendo éstas inspiración en su diario vivir, creando una realidad alterna que separa a la persona de sus circunstancias y la lleva a entornos imaginados.

Se proyecta una suerte de vida recreada por los diálogos y escenas que se suceden en cada capítulo. La conducta entra en juego y la personalidad declina su carácter para darle paso a momentos soñados, fugaces lapsos de tiempo en que la memoria se sobresalta y trae al recuerdo sucesos actuados que de pronto pueden protagonizar personas de la vida real.

Las emociones, sensaciones, imaginación y otras captaciones innatas al espíritu humano se doblegan ante una actuación, ante un diálogo con palabras tristes o vocabulario soez. La telenovela tiene ese poder. Pero la narconovela atraviesa y se incrusta en las pasiones de su audiencia, se instala en la imaginación y hace eco de sus capítulos.

Las personas logran identificarse con una narconovela, y los medios de comunicación se identifican con las audiencias, no las inhibe de todas las posibilidades de mundos creados, de realidades alteradas, tampoco las encierra en trincheras filosóficas o arremete contra su voluntad. Los medios de comunicación simplemente persuaden poniendo la telenovela con sus diversas historias. Con el nuevo siglo, la entrada de las nuevas telenovelas, las del narcotráfico, se ve aflorar la libertad de decir y mostrar muchas cosas, alterando los sentimientos de la audiencia.

Sin embargo, crecen las audiencias, y se inventan más libretos sobre temas escalofriantes de la vida real colombiana, sin importar que las personas puedan llegar a sentir como propio eso que ven en una narconovela.

1. Narconovela e identificaciones

La narconovela asegura un número amplio de estereotipos que a la larga son tendencias y discursos de poder. Sin embargo algo queda en la psicología de la audiencia que es lo que luego va a determinar su gusto y su seguimiento del programa.

Desde la telenovela las diversas formas de llegar a las audiencias son propuestas que nacen de la estética y la creación. Algunas veces de la misma necesidad de narrar situaciones que merecen ser contadas para realzar la memoria colectiva del pueblo. En ciertos casos la telenovela se convierte en confidente de realidades, de asuntos de orden social y político pero además de sentimientos y desencuentros entre la audiencia y sus vivencias.

Las narconovelas permiten el dialogo y el encuentro de las personas en el que los discursos pueden fluir a través de intereses comunes, pero también la misma televisión puede convertirse en el arma o caballo de batalla con que los individuos se sienten interpelados en su quehacer, su racionalidad, sus diversas manifestaciones culturales y sentimientos. Los programas y sus contenidos hacen parte del cúmulo de divulgación de información y estereotipos que sujetan el interés de la audiencia:

Se dice a menudo que la televisión es un medio de aprendizaje social: que conciencia, divulga conocimientos, aporta visiones complementarias y a veces contradictorias que enriquecen el debate, ofrece pautas de pensamiento... es decir, que la televisión es un instrumento didáctico que facilita el acceso al saber.

Si bien es cierto que la televisión ha democratizado considerablemente la divulgación del saber, no es menos cierto que también ha contribuido a trivializar muchos debates, creando estereotipos, estimulando la afición a determinados temas y cultivando una cierta sensibilidad que a menudo raya con lo morboso, cayendo –en una palabra- en la “demagogia de la audiencia”, esta tendencia

consiste en darle al público lo que, supuestamente, éste demanda. (Gérard Imbert, 2003, p.35)

Imbert considera que la televisión se manifiesta en varios discursos, discursos que a la postre son interés creados desde los mismos intereses de la audiencia, por tanto, lo que para este investigador resulta ser democratización del saber, resulta también ser estrategia de consumo y aumento de audiencia. Es una trama de intereses en los que en cierta medida se pone en juego el interés de las audiencias pero desde la demanda de los diferentes canales de emisión.

Las grandes audiencias que puede alcanzar un programa de televisión logran demostrar que los discursos audiovisuales llegan a contemplarse dentro de su contenido como eje principal de concentración de atención, también como elementos distractores y entretenedores. Pasar por desapercibido lo que está pasando frente a sus ojos puede entenderse como síntoma de alta sintonía y conexión con el programa, para este caso la narconovela vendría siendo un ejemplo claro de la realidad que se muestra desnuda ante la audiencia y reclamando parte de su sustrato cultural.

La narconovela como producto probablemente oficial dentro de la programación de los canales privados se entiende a veces como tema de violencia, como apología al delito, como producto morboso que puede llegar a estereotipar la vida de un individuo, creando paradigmas y adaptando el discurso a su acomodo desde los contenidos. Cuando una narconovela gusta demasiado es recibida como un bien de entretenimiento, y que sin pensarlo crea nuevas rutas de ficcionalidad y espectacularización de las realidades que pueda presentar.

La explosión de imágenes y la concatenación de las situaciones generan especulaciones e inseguridades.. La audiencia está expuesta a imaginarios nuevos, a la creación de los mismos y a la ruptura de los propios:

La representación mediante la espectacularización de la realidad, se ha vuelto un bien público en el que es difícil distinguir entre sujeto que mira (“consciente regardante”) y objeto que es visto. La representación ya no es soportada por un sujeto único, sino que flota, es ubicua, es derecho de todos y territorio de nadie: la imagen deviene imaginaria, colección de imágenes repetitivas, que cada uno asume. Todos somos espectadores anónimos (más o menos pasivo) de este teatro masivo. (Imbert, 2003, p.107)

Entonces la televisión como elemento participativo en la configuración del modelamiento y tratamiento del individuo, viene a ser el poder que media entre “sujeto consiente” y “sujeto ausente”. El sujeto consiente entiende lo que ve, lo analiza y determina su persuasión, reconociendo el entretenimiento en que se ve envuelto. El sujeto ausente se aferra a aquello que ve, disfruta y puede llegar a olvidar lo que en un momento decidió ver u oír: hay una ausencia de su espíritu crítico. La televisión como referente comunicativa deja que la audiencia se acerque y husmee antes de probar lo que quiere, lo atrae y lo distrae, pero también lo hace copartícipe de ficciones.

De igual manera, esta participación es cooperativa en el sentido de que las audiencias se acercan a los contenidos, los hace ser y existir dentro de lo habitual que plantea la televisión, permitiéndose asimismo disfrute de contenidos, toda vez que se plantean propuestas que pondrán en juego diálogos y discursos para que la persona entre a ser parte del contenido.

La narconovela crea atmósferas para representarse asimismo, logra poner en escena situaciones que llevan a creer que son las propias realidades que las diversas sociedades viven, pero a decir verdad es la realidad ficcional la que está dentro del universo televisivo, lo que le permite hacerse a sus formas de persistir en el imaginario de las audiencias. No hay realidad objetiva ni imparcial:

La televisión aparece entonces como un dispositivo constructor de su propia realidad: no es exactamente la realidad imaginaria de la ficción (aunque permite identificaciones imaginarias), ni tampoco de la realidad objetiva de los documentos o reportajes sociológicos, anclada en lo referencial; sino una realidad que tiende a autonomizarse, a independizarse con respecto a sus modelos (el ficticio y el inferencial), pero que crea los mismos mecanismos de adhesión. De ahí lo erróneo de los planteamientos consistentes en querer saber si los programas de realidad son auténticos o manipulados, si sus participantes son participantes o son ellos mismos, planteamientos que confunden sinceridad con veracidad y que no admiten que pueda existir una realidad de tercer orden: una realidad *virtual*. (Imbert, 2003, p.27)

La realidad producida por el medio, de acuerdo con estos nuevos modos de representación, al situarse imperceptiblemente más allá de la realidad, y al mismo tiempo ligeramente más acá de la ficción, obliga a reformular la naturaleza misma de la relación de adhesión que une al espectador con el discurso televisivo en términos de uso y pacto comunicativo [...] ya no como una relación de tipo *veritativo* – basado en la verdad-, sino más bien conforme a una lógica del simulacro donde prima lo verosímil [...]; un hacer *como si fuera verdad*, en el que el espectador admite que *esto* no es la realidad, pero que se parece tanto a ella que resulta creíble y puede sustituir a su modelo; un hacer *como si* en el que tanto puede valer la copia como el original, y más cuando ya no pesa tanto oprobio sobre la imitación o el plagio. (Imbert, 2003, p.28)

Imbert propone reformular la naturaleza misma de la relación de adhesión que une a la audiencia con el discurso televisivo en términos de uso y pacto comunicativo primando lo verosímil. Sin embargo, la televisión como muchas otras empresas de la industria cultural, conserva sus propias políticas a pesar de los usos y leyes que tengan que reconocer dentro de los espacios donde se emite.

La telenovela como uno de los aciertos más reconocidos de la industria televisiva ha sugerido a los productores y empresarios abarcar formas diversas y amplias de ser transmitidas, llegando a apropiarse de espacios que alguna vez fueron de uso exclusivo de la producción internacional.

Reflejo del consumo actual de la telenovela del narcotráfico son los cambios que ésta ha sugerido: horarios, pautas, tiempo de transmisión, rating, etc., hoy en día su forma de consumo ha cambiado. Todo ello ha hecho que la identidad de la audiencia se vea inmiscuida en nuevos sentimientos, que se halle envuelta en reconocimientos espurios, aquellos que se copian y se repiten hasta agotar la capacidad de reinvención del sujeto.

La función identitaria de la televisión y la narconovela se abren paso en las audiencias y abren camino de lo “espectacular a lo especular” (Imbert: 34). Es posible que esto pase en el caso de la narconovela; en la televisión sucede. Sin embargo al observar la ficción que representa este tipo de novela se encuentra que la realidad está atravesada por lo ficcional y lo verosímil, es decir, aquello que la misma televisión quiere que la telenovela presente para que se mantenga vigente. Por tanto lo espectacular se puede convertir en especulación, no porque lo espectacular traiga a colación lo fantástico, sino porque se desvía de su objetivo de entretenimiento y se convierte en algo que puede liar a las audiencias en su imaginario:

Es ésta una ruptura importante en la función identitaria que cumple el medio [...] como el paso de la televisión espectacular a la televisión especular; pero recientemente con el auge de una nueva modalidad de telerrealidad –que no satisface con la realidad social, es cada vez más lúdica y con un envite identitario–, estamos ante una televisión en donde el sujeto quiere reconocerse pero también perderse como sujeto, jugar con su identidad, ponerla a prueba y exponerse a la mirada del otro [...]

Es esta televisión de la transformación [...] de la realidad pero también transformación de la identidad y, con ello, cambio de naturaleza de relación con lo público, no solo en la exposición de la intimidad, que se traduce en una nueva relación con el cuerpo, sino también los valores en curso del discurso público y en la relación con la violencia y con la muerte, una televisión que juega con los límites –límites del *hacer* [...] y del *ser*, una televisión fascinada por las figuras del desafío y de la incertidumbre. (Imbert, 2003, p.34)

Dentro de la transformación que la telenovela puede lograr en la realidad de lo que se cuenta, persiste el intento de transformación identitaria. En el caso de la narconovela, al presentar el universo mafioso en que se envuelven las tramas de los narcotraficantes, las audiencias pueden encontrar en ello estereotipos que resultan agradables, imitaciones y discursos que formulan ideas ajenas de su propio pensamiento.

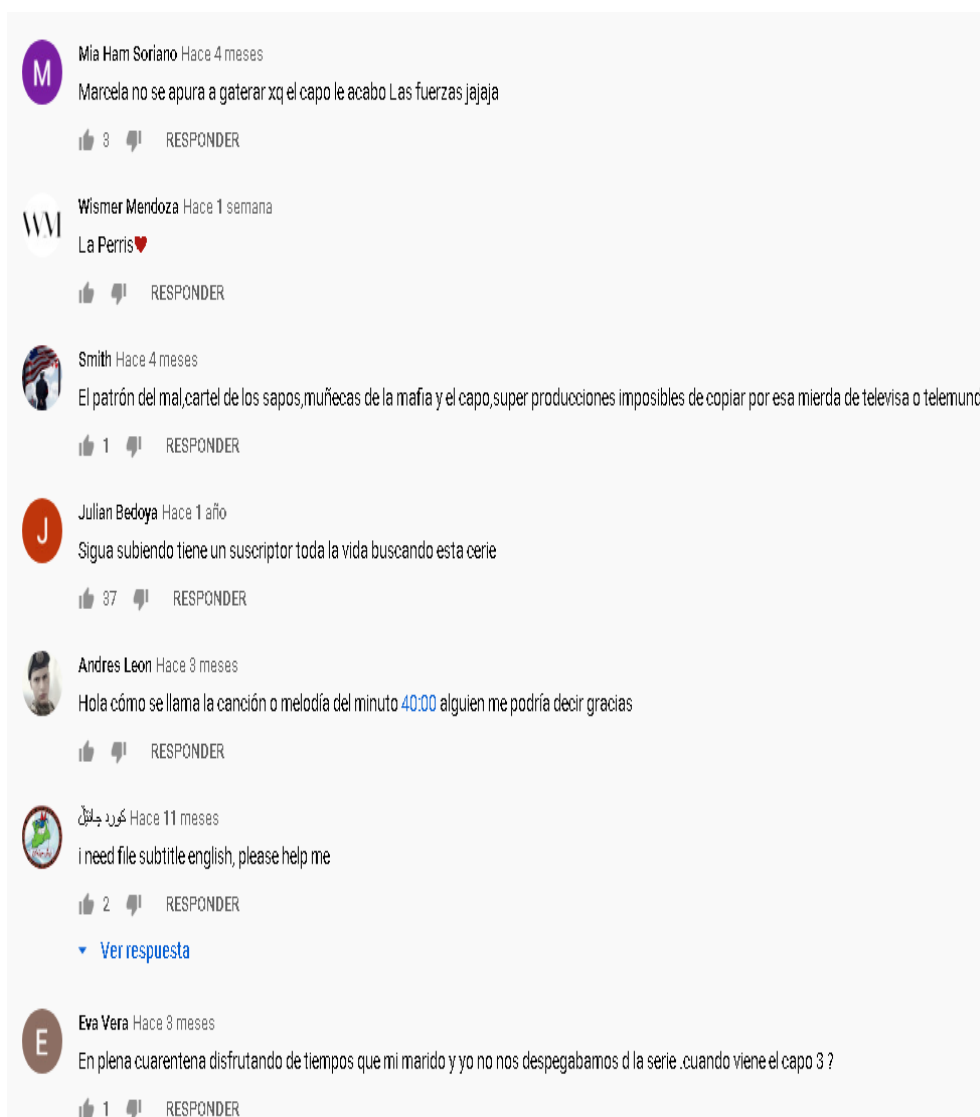
El cuerpo, el pensamiento, el uso del tiempo, el deseo de lo banal, las diversas formas de ver la vida cambian cuando la telenovela entra a ser parte importante en la cotidianidad de las personas. Desde la televisión las narconovelas cumplen un rol entretenedor, creando situaciones que no están dentro de la realidad vivida por algunos, es la trama que la misma televisión obliga a la producción novelística mostrar. Siendo esto así el nivel de ficcionalidad en la telenovela se trama desde la captación del ser psicológico que habita en la audiencia.

Por tanto, la televisión y la narconovela serán elementos que se demandan entendimiento el uno con el otro. La posibilidad de crear identidad, de transformarla, está dentro de sus asuntos, por lo que las propuestas narrativas cada vez serán más atractivas para el imaginario de la audiencia, y más ínfimas las posibilidades de *ser* frente a aquello que se ve.

Desde la televisión las narconovelas han construido momentos especiales en los sentimientos de sus audiencias. La conducta de las audiencias de esta telenovela es

entusiasta y sigue con fervor las intrigas y finales que pueden tener estas producciones. Aparece entonces un juego televisión y conducta en que el sujeto está expuesto a revelaciones comportamentales que sacuden su interior y lo hacen ser partícipe de nuevas experiencias.

A pesar de que la narconovela trata de inventarse es nuevos dramas y nuevas historias, actualmente las audiencias disfrutan aun con las proyecciones en diferido en las diferentes plataformas. Es el caso de *El capo* o *El patrón del mal*, narconovelas que son ahora mostradas en YouTube después de más de 5 años terminado su último episodio. En ellas las audiencias interactúan, se conmueven y demuestran gran interés como si fuera la primera vez que ven su narconovela favorita:



The image shows a screenshot of a YouTube comment section. It features seven comments from various users, each with a profile picture, name, and timestamp. The comments are in Spanish and discuss the popularity and quality of narconovelas like 'El capo' and 'El patrón del mal'. Each comment includes a thumbs-up icon, a thumbs-down icon, and a 'RESPONDER' button.

- Mia Ham Soriano** Hace 4 meses: Marcela no se apura a gaterar xq el capo le acabo Las fuerzas jajaja (3 likes)
- Wismer Mendoza** Hace 1 semana: La Perris♥ (1 like)
- Smith** Hace 4 meses: El patrón del mal, cartel de los sapos, muñecas de la mafia y el capo, super producciones imposibles de copiar por esa mierda de televisa o telemundo (1 like)
- Julian Bedoya** Hace 1 año: Siga subiendo tiene un suscriptor toda la vida buscando esta cerie (37 likes)
- Andres Leon** Hace 3 meses: Hola cómo se llama la canción o melodía del minuto 40:00 alguien me podría decir gracias (1 like)
- كورد جافين** Hace 11 meses: i need file subtitle english, please help me (2 likes)
- Eva Vera** Hace 3 meses: En plena cuarentena disfrutando de tiempos que mi marido y yo no nos despegabamos d la serie .cuando viene el capo 3 ? (1 like)



Laura garrido arrieta Hace 3 meses

Pedro pablo leon jaramillo ❤️🐾

👍 1 🗨️ RESPONDER

▼ [Ver respuesta](#)



Mira La Camara Hace 5 meses

gracias....

👍 🗨️ RESPONDER



kelly johanna ortiz arizmendi Hace 9 meses

Me la veré de nuevo

👍 1 🗨️ RESPONDER



nadie magisterio Hace 3 meses

Quien se quiere tatuar el rostro del capó yo lo regaló mi instagram nadie magisterio tattoo Bogotá

👍 🗨️ RESPONDER



Bachita Rivera Hace 9 meses

Chulada de actores □□□□□

👍 2 🗨️ RESPONDER



Mayra Sanchez Hace 1 año

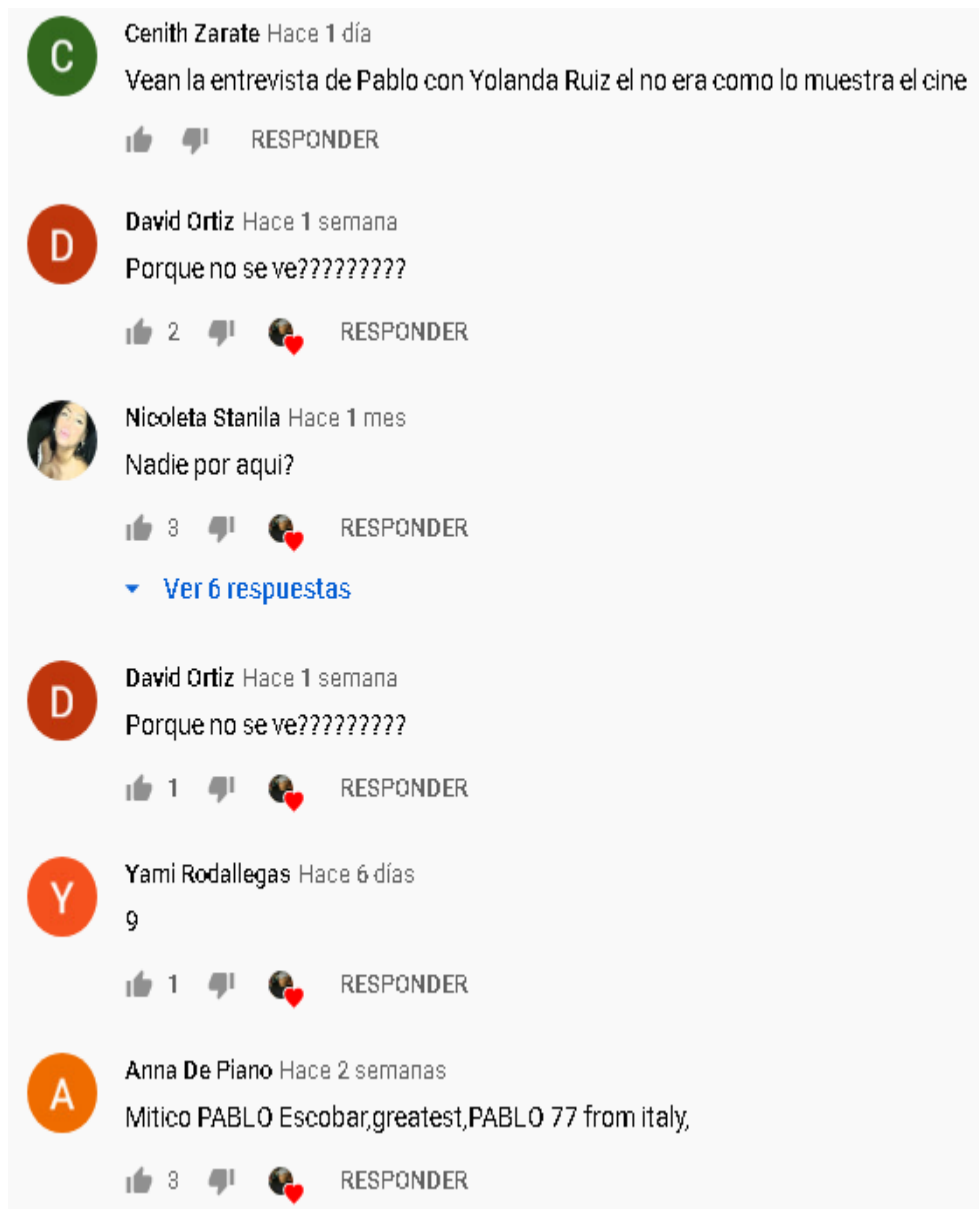
https://www.instagram.com/_mayra.sanchez_?r=nametag

👍 🗨️ RESPONDER



Anderson Montes Hace 1 año

Solo ay 29 capitulos suban los otros capitulos del capo



La televisión tiene en cuenta las maneras de ver. Las formas de entretenimiento de las audiencias. En el caso de las producciones que la televisión colombiana privada tiene en su haber están supeditadas a encontrar lo que la audiencia quiere consumir, sin embargo en esa búsqueda prima el interés comercial y enajenador. Las narconovelas pueden ser ejemplo craso de lo que alguna vez la audiencia buscó en el entretenimiento, solo que éstas alteran la realidad y el imaginario de la audiencia:

Es ésta una televisión-juego de rol, que no es sino la parodia de ese ideal de televisión que podría ser una televisión a la carta, una televisión realmente interactiva: televisión populista, parodia de una televisión popular –de todos y

para todos- que consagra al “hombre común” frente al famoso, que significa la experiencia trivial, lo minúsculo frente a la hazaña heroica y los hechos relevantes, lo minúsculo; pero se trata aquí de un falso igualitarismo que nos hace creer que todos podemos saber (así sin más) y ganar (sin más esfuerzo que resistir a la fuerza del medio), sin más mediación que la del espectáculo. La fama fácil es como el dinero fácil: es antiesfuerzo, antideductiva y, sobre todo, poco ejemplar. (Imbert, 2003, p. 52)

Entonces el juego de rol al que está expuesta la audiencia está atravesado por las emociones y sensaciones que le pueden suscitar lo que ve. En el caso de las narconovelas, al observar la forma como se presenta el universo del narcotráfico y todo su mundo delictivo con la violencia, las extravagancias, los lujos, los discursos de venganza y la retórica del asesinato, la audiencia puede llegar a manifestar conductas de dolor, de compasión, de odio, resentimiento con la sociedad en la que vive y, por qué no, con la misma vida. La conducta es ahora un imperativo al que la televisión le pone atención para llegar a más audiencias.

De esta manera se contempla la posibilidad de que la persona quede impregnada de una nueva conducta toda vez que su programa favorito presenta algo nuevo en su libreto. Probablemente las circunstancias mediadas por el deseo de entretenimiento hacen que la persona quiera perderse en la ficción que propone el mundo televisivo, con ello logra perderse en minutos de goce y disfrute, pero bien, si lo que ve está a la orden de sus situaciones inmediatas o de sus contextos diarios, las percepciones de esos discursos pueden llevarlo a sentirse identificado, señalado o liberado.

Algunas personas logran una identificación con su narconovela favorita, en otros casos solo el disfrute y el placer quedan como principio al ver este tipo de telenovelas. Puede creerse frente a lo anterior que eso pasa a menudo, pero más allá de que sea una probabilidad de los gustos de la audiencia, es cierto que el comportamiento y la conducta

harán mella en la continuidad durante y después de la proyección. Es necesario entonces entender que la conducta de la audiencia cambia, se modifica, cambia, varía y se define más allá del programa mismo, todo parece que corresponde a una predisposición innata que a veces sucumbe ante lo visto.

El acierto más grande que puede tener la audiencia en cuanto a su correspondencia con lo que ve y lo que le proponen, es su capacidad de discernimiento y crítica. Pero a esto debe ir sujeta la complicidad de sus sentimientos, de sus emociones, para generar conductas propias de su carácter personal como consumidor de televisión, teniendo en cuenta la disparidad de producciones a las que está expuesto.

2. Hacia una aproximación de la audiencia de Narconovelas

El encuentro entre un contenido y la audiencia supone un tejido comunicacional al que los análisis acuden buscando respuestas de lo que sucede en ese momento triádico. Las múltiples formas de ver narconovelas a través de distintos dispositivos tecnológicos y plataformas, lo que presentan las programadoras de televisión y lo que consume la audiencia son, en algunos casos, aristas que están todavía sobre la mesa del debate y la investigación.

Se puede decir que la narconovela es una propuesta de la empresa privada por presentar una nueva forma de ver telenovelas y televisión a partir de situaciones reales del mundo del narcotráfico en varios países de Latino América. También se puede decir que millones de personas alrededor del mundo ven narconovelas. Por lo anterior son variados los sentimientos alrededor de estos programas, son múltiples las formas de apreciar estas telenovelas, y más allá de ser una propuesta, se convierte en un ritual.

Algunas narconovelas colombianas han sido vendidas en el exterior, tanto su idea o guion como la producción completa, esto ha dado categoría e internacionalidad a este tipo de realizaciones. Se han vuelto parte de la cultura del entretenimiento en otros lugares: logran ampliar el imaginario que se tiene de la telenovela y alterna su eficacia de ficción con la realidad. Por ejemplo, *El Capo* (2009-2010), se emitió en más de 70 países y traducida a varios idiomas. Esta narconovela se llamó también *los perseguidos*, en México y Estados Unidos (2016), una realización de Estudios TeleMéxico para Telemundo.

Estas adaptaciones dejan ver la aceptación de cambio a que la narconovela está dispuesta a habituarse. Por ende, la internacionalización como logro de estas producciones, aseguran su avance y su transformación como fórmula de continuidad, además la producción misma se exige nuevas historias, narraciones y audiencias deseosas de continuar en comunión con sus novelas favoritas.

Las proyecciones se amplían y se universalizan, la idea del conflicto del narcotráfico se expande a otras latitudes de manera que la narconovela va a recoger todo ese cúmulo de imágenes de la vida real, historias contadas o vividas que van a hacer eco en otros hogares, en otros espacios, contando con audacia lo que alguna vez fue cierto o que todavía se gesta.

La audiencia de narconovelas no está obligado a analizar aquello que la producción le presenta, sin embargo, quedan resquemores o tal vez sensaciones que resarcen lo visto. Lo cierto es que la audiencia de narconovelas siente gusto al encontrar un programa que le ofrece diferentes maneras de sentir, de imaginar, de creer y de entretenerse.

Las representaciones de la vida real en las narconovelas a las que está expuesta la audiencia marcan un sentido de identidad. La diáspora social a la que los individuos se

ven sometidos a diario por las comunidades habitadas y sus diferentes situaciones, hacen que al terminar las jornadas de trabajo, estudio u otro quehacer, encuentren que la circularidad de la vida lleva a estadios impensados de sus pensamientos. Lo anterior con relación a cómo la audiencia puede entender su realidad inmediata

El sujeto puede moldearse como también coopera en el moldeamiento de la sociedad. Los valores del individuo dentro de la sociedad están marcados por todo lo que experimente, consume y vive a diario. La televisión de alguna manera ha contribuido a los cambios sociales de las personas. Desde las telenovelas del narcotráfico las audiencias se han visto interesadas en el discurso social e histórico, y no precisamente desde un interés académico investigativo, sino desde la percepción de la cultura e identidad del país.

Los valores que presenta la narconovela son escasos, y si se presentan están determinados por la tergiversación de los personajes. La amistad por ejemplo, en la narconovela es vista como un valor que los narcotráficos tienen a su bien para hacer favores y recibir intereses representados en seguridad, dinero y venganzas. De igual modo, el valor de la honestidad aparece en la narconovela como una obligación dentro de la mafia, es decir, el miedo y el deber ejercen poder sobre la conciencia del narcotraficante para no faltar a la palabra y a su compromiso de respeto y fidelidad hacia los patrones y los carteles⁴⁷.

La audiencia de narconovela tal vez entiende los valores humanos como perspectivas filosóficas que desde la familia se anclaron en su vida, y reconoce los mismos en las telenovelas como intereses capitales para el éxito de los grupos mafiosos.

⁴⁷ Las siguientes citas son propias de los dichos de algunos narcos y puestas en evidencia en la serie Narcos (NETFLIX). –“Amigos son aquellos que te ven llorando y te dicen: ¿A quién matamos?” (Pablo Escobar). –“La Que riendo me la hace, llorando me las paga, hija” (Pablo Escobar). “Mantén cerca a tus amigos, pero más cerca a tus enemigos” (Pablo Escobar). “No me considero una persona violenta, todo lo que hago es defenderme. Pero, ¿Puedo empezar problemas? Nunca.” (Joaquín Guzmán, el chapo Guzmán). En: <https://psicologiaymente.com/reflexiones/frases-narcos>

3. Irrupciones y continuidades entre la realidad y la narconovela

La narconovela desde su aparición ha pretendido mostrar el universo del narcotráfico a la luz de diferentes historias de la vida real, también desde relatos creados por libretistas y guionistas. Ha tenido amplios aciertos en sus intentos por presentar lo que el mundo del narcotráfico contiene. Este tipo de telenovela ha sido criticada, ha sido vetada, señalada y bienvenida.

El universo del narcotráfico en la narconovela deja ver las fisuras de una sociedad resquebrajada por la falta de oportunidades para la gente. De igual manera la subestimación y denigración de la mujer, la familia como escudo protector y las creencias religiosas, hacen parte de todo ese abanico de realidades que los narcotraficantes representan en las series.

La mujer y la familia son vistas en la narconovela como un asunto de respeto y de cuidado, pero ese cuidado de no tocar si nos tuyo, no mirar ni desear: cualquier señalamiento o intento de usurpación puede costar la vida. Estos dos factores claves en la narrativa de la narconovela son elementos casi religiosos para el narco puesto que esa intención de ser bueno trata de reflejarla en ellas. Con la mujer el narco es complaciente y carismático, con la familia es devoto y cuidador.

La narconovela trata de presentar el universo del narcotráfico más allá de su propia realidad, busca testificar, si se quiere, asuntos que pueden ser aterradores al ojo de las audiencias. Santiguarse antes de matar a una persona, encomendarse a la virgen para poner una bomba, pagar promesas a los santos para que un envío de cocaína llegue a su destino, son asuntos que la telenovela no escatima en presentar de forma sorprendente, dejando la idea del hombre bueno que siempre tiene algo que salvar.

Esa notoriedad de un mundo malvado paralelo a un mundo bueno es lo que estas telenovelas tratan de decir, de unificar criterios entre las audiencias sin miramientos ni obviedades, sólo con el racero del entretenimiento como una brújula que guía siendo las audiencias quienes deciden hacia dónde ir.

Pero la continuidad de la telenovela del narcotráfico pareciera no tener fin. Aunque estas telenovelas han querido mostrar diferentes facetas que el universo del narcotráfico tiene, la disrupción como parte integral de la estética de estas producciones, ha ayudado a fabricar nuevas formas de narrar las realidades de las mafias alrededor del narcotráfico. Es una suerte de nueva identidad del mundo narco en el que aparecen nuevos grandes capos, nuevas alianzas que quizás en la realidad no han existido, pero cierto es que esto ayuda a la oxigenación del tema en la pretensión de no concluirlo.

Lo que se esperaría en una telenovela del narcotráfico es que los hechos relatados sean narrados a la luz de realidades vividas o contadas. Pero la narconovela presenta el universo del narcotráfico también desde su propio parecer asegurando que el contenido se vuelva dispar y no continúe una sola línea argumentativa en su discurso. Los relatos varían según el interés, de igual manera según las producciones realizadas y su rating.

La irrupción de las narrativas en el relato del narcotráfico es necesaria, pues permite abrir más el poder de continuidad y la conquista de las audiencias. Desde esta perspectiva los diálogos pueden cambiar y los giros en sus escenas pueden intensificarse recreando espacios y situaciones que aparecen de la creación misma de la telenovela. Entonces la especulación puede ganar terreno en cuanto a la realidad que las audiencias esperan ver.

Sin embargo, dentro del entretenimiento muchas cosas son circulares⁴⁸ y de pronto es eso lo que las audiencias no van a juzgar, porque el momento se vuelve agradable y el

⁴⁸ Las estrategias de persuasión, los diálogos, las historias y hasta los personajes llegan a veces a tornarse repetitivos sin el ánimo de crear remakes o secuelas de algún programa. Pareciera que ya todo está

tema es recurrente. Aunque lo especular tenga espacio dentro de un tema tratado ampliamente, lo irruptible traza nuevas formas de contar siguiendo el guion. Estas nuevas propuestas de irrupción de lo que en un momento se condensan como realidad en la narconovela, permiten que el espectador empiece a ver el entretenimiento en la telenovela como una propuesta que lo lleva y lo trae desde una narración verídica hasta una narración verosímil.

El juego constante al que se aferra la narconovela reside en su capacidad de reinventarse sin salirse del tema del narcotráfico, se ven por ejemplo producciones en las que la mujer empieza a ser el eje central de la trama: *Las muñecas de la mafia*, *La viuda negra*, cuestión que no fue notoria en las historias reales de grandes mafiosos, es decir, la telenovela del narcotráfico pareciera querer darle un lugar preponderante a las mujeres en el universo del narcotráfico, lo que suele suceder muy a menudo en otras producciones telenovelísticas en donde ella es protagonista, logrando un lugar superior en su rol de mujer.

Tal vez esta irrupción en que ya no es el hombre quien funge de asesino y narcotraficante, es lo que nos va a seducir, al encontrar que la gran apuesta es irrumpir la narración vertical en que el hombre siempre ha sido el protagonista de las historias que se han tejido alrededor del narcotráfico. Esta apuesta refleja la capacidad de hilvanar nuevas formas de contar y presentar lo vivido, de dialogar con las audiencias a través de discursos que rompen con la tradición narrativa.

La continuidad precede la irrupción. Es la telenovela del narcotráfico una de las producciones que ha puesto en la pantalla del televisor la conjugación de la discontinuidad, de la fragmentación, en la que la narración toma un curso diferente en los

dicho y todo está grabado. Sin embargo con el pasar del tiempo y debido a los nuevos formatos y las nuevas tecnologías, las audiencias gustan de ver ese programa que alguna causó sensación, porque lo que ahora se ofrece está determinado por las nuevas formas de ver, lo cual llega a ser catalizador de nuevas experiencias.

elementos estéticos de las formas de contar. Lo que alguna vez la telenovela tradicional contó: la mujer que sufre (en matrimonios, noviazgos, pobreza, engaños), el hijo que vuelve a casa, la lucha por una vida mejor o la justicia sobre el mal, ahora es irrumpido por propuestas que muestran de forma a veces morbosa, asuntos de violencia y crueldad; y la participación de algunas historias ya muy trajinadas se dejan a un lado para dar espacio a lo reciente, a aquello que se ha oído hablar y a veces se presiente.

La narconovela persuade, agrupa entorno a sus historias y, de pronto, casi mágicamente, aparecen nuevas audiencias deseosas, expectantes por más ficciones que diviertan y brinden espacios de entretenimiento. La telenovela por derecho siempre ha entretenido y lo ha sabido hacer a su manera, pero con esta nueva incursión narrativa tomada del narcotráfico, la telenovela se oxigena y se reescribe, aparece para nuevas audiencias como algo singular, que nace como si nunca hubiera existido.

El narcotráfico encontró un punto de convergencia en la continuidad e irrupción, por tanto, encontró una forma de anclarse en el tiempo sin dejar a un lado su realidad. Las guerras libradas por grandes capos en contra del Estado y sus fuerzas, siempre fueron la dicotomía a la que el pueblo estaba acostumbrado a escuchar o saber por diferentes medios informativos. Con la narconovela se diluye esa dicotomía: buenos y malos, guerra y paz. La narconovela propone que el universo del narcotráfico sea visto desde otras perspectivas, así, por ejemplo, pueden aparecer los hijos de “los buenos y los malos” mediando por la discontinuidad de la guerra, buscando el perdón y reclamando un recogimiento póstumo en una paz difunta.

Aunque estas nuevas representaciones se estén dando en la narconovela no deja de ser cierto que se conserva en ella códigos del melodrama clásico que van a ser combinados con situaciones reales, y es quizás esa idea de lo tradicional lo que puede

generar el gusto en las audiencias al encontrar elementos propios de las telenovelas que desde antaño mantienen su curso en los diferentes formatos de producción.

En la vida real como en la ficción se suceden las diversas formas de contar historias, las narconovelas tratan de presentar esas narraciones desde la óptica del pluralismo interpretativo. A diferencia de lo que se puede leer en periódicos o ver u oír en noticias, con las narconovelas se puede anexar nuevos dilemas y tener una comprensión casi guiada de las historias contadas, pues resulta revelador lo que en las pantallas se recepta (desde el inicio hasta el final) y de este modo son las imágenes las que van construir camino en el imaginario de las audiencias, permitiendo hilar un posible desenlace o una nueva trama.

4. Narconovela, fenómeno kitsch o la ilusión de la nueva televisión

Suele suceder que cuando una producción de televisión capta la atención de un número amplio de espectadores se crea una audiencia inmensa y en adelante es imparable su rating. Esto puede llevar a que esa producción pueda reventarse desde adentro asfixiando a la audiencia creando un estilo calificado kitsch⁴⁹ en el que se puede desangrar toda posibilidad de continuación del relato.

La narconovela apareció como una propuesta innovadora de las formas de ver telenovelas. Propuso otros diálogos, otras narrativas, otros lugares de enunciación del discurso novelístico, recrudesciendo las situaciones mostradas hasta el momento propias de la telenovela tradicional, es decir, el amor ya no es un asunto de dos o tres sino de conflictos e intereses mediados por la violencia de las mafias. Ya no hay final feliz, más

⁴⁹ El **kitsch** (/ˈkɪtʃ/) es un estilo artístico considerado «cursi», «adocenado», «hortera» o «trillado» y, en definitiva, vulgar aunque pretencioso y por tanto no sencillo ni clásico, sino de mal gusto.

bien un final discontinuo en el que los perdedores o ganadores seden la continuidad de sus historias a un personaje incierto⁵⁰.

La narconovela creó la ilusión de ver la realidad del universo del narcotráfico a través de la lente de diversas pantallas. Dio herramientas a esas pantallas para ofrecer a las audiencias nuevos personajes que hasta el momento habitaban a la sombra de las leyes, siendo conocidos solo por autoridades y comunidades cercanas a su actuar delictivo. Esta ilusión se tradujo en realidad alterada y espectacularizada, de manera que tejió nuevas formas de contar lo que pasaba en el país.

Hoy en día lo sigue haciendo, contando con producciones que salen de la inventiva convencional de escritores y productores de televisión⁵¹, por tanto, ha dado un paso adelante en su intento por continuar entreteniéndolos desde realidades posibles narradas por personas que cuentan situaciones probables del mundo de la mafia.

Es tal vez la pretensión de las productoras privadas por hacer nueva televisión es lo que viene a dar como resultado estas creaciones telenovelísticas sin intención de extinguir el formato, sin embargo, la necesidad por cambiar, hacer algo nuevo, cabe también dentro de la posibilidad de no agotar las historias que hasta cierto momento se habían venido contando. Además, al encontrar situaciones conmovedoras y casi irreales, apareció el deber de contar esas historias jamás narradas al público. Pero la retórica con que se inicia el discurso de la telenovela del narcotráfico desbordó esas posibilidades de

⁵⁰ Es el caso de *La viuda de la mafia* (2004-2005). Esta narconovela expone la idea de un secreto que es llevado a la tumba por quien lo guarda (Octavio Montes). Su esposa (Diana Martín de Montes) cae en una red de mentira y engaño, el universo del narcotráfico sale a flote y las persecuciones, acusaciones y crímenes salen a la luz. Finalmente ella es acusada de narcotraficante, perseguida, aun cuando el cerebro detrás de todo eso es un familiar de su fallecido esposo.

⁵¹ Se puede citar la serie biográfica *El general Naranjo* (2019-2020), escrita por el locutor colombiano Julio Sánchez Cristo y producida por Fox Telecolombia. El argumento central gira en torno a este general colombiano quien lucha batallas en contra de los carteles colombianos en las décadas del 80 y 90. Esta serie puede contarse como una continuidad y disrupción de los entramados y argumentos con que la narconovela ha sopesado su existencia, pues se presenta a un hombre de ley como héroe, atacando a quienes fueron protagonistas en las telenovelas del narcotráfico.

asumir nuevas narrativas desde la telenovela, catapultando las narconovelas en un éxito desmedido que hasta el presente rebosa en señalamientos y gustos.

Empieza entonces a aparecer toda suerte de comentarios y observaciones alrededor de estas telenovelas. Se las empieza a considerar como programas peligrosos para la audiencia, también se cree que distorsionan la realidad que hay detrás de las historias de narcos⁵², igualmente se piensa que son distractores para que las audiencias se sumen en un universo fantástico medido por el dinero, la opulencia y la violencia sin límites.

La narconovela puede ser considerada como un fenómeno *kitsch* debido a la cantidad de producciones que han salido al aire solo en Colombia en menos de dos décadas, y que casi todas se conducen hacia el mismo objetivo: presentar el universo del narcotráfico. En este intento se trillan las historias, se cae en el abismo de lo retórico, de lo circular y lo repetitivo, pero no por ello desencanta y no pierde su esencia: continúa presentándose episodios de violencia fuerte, sangre, enfrentamientos armados, escenas doble equis, corrupción de instituciones gubernamentales. Todo el condimento necesario para que se mantengan estas historias en la televisión está vigente, al parecer las audiencias lo reclaman:

¿No hay algo monstruoso en la visibilización constante de la violencia, del sadismo, de lo cruento, no solo en la información sino también en el entretenimiento? A lo *kitsch*, en el orden estético, corresponde lo *freak* en el orden del sentir: un complacerse en las aberraciones de lo humano, un convertir el sentir negativo (violencia, dolor, muerte) en espectáculo compartido, fruición colectiva, en el mismo plano que el sentir positivo (emoción, sentimiento, admiración).

⁵² Aunque así pareciera se puede citar *El Capo* (2009-2010). Este personaje es un hombre guapo, con actitud juvenil, encarna algo que no se ve en el capo real: sin figura esbelta, bonachón, sencillo, apariencia descuidada. De igual manera, en *Sin tetas no hay paraíso* (2006). Catalina Santana se propone tener seno grandes colocándose implantes para estar al gusto de los mafiosos. Para lograrlo sopesa todo tipo errores y problemas como si se tratara de un acto heroico o un símbolo de gran esfuerzo.

Hoy, la violencia es un nuevo objeto de consumo, al igual que la intimidad; la muerte es objeto de una permanente representación, dentro de una relación lúdica [...], placentera [...]. (Imbert 2008, p-112)

Lo señalado por Imbert alude a aquello que la narconovela ofrece dentro de sus grabaciones, pero que a la postre será visto como estético de la producción ya que la realidad que intentan representar es una realidad cruel. Puede creerse que lo kitsch reclama su espacio en la narconovela pero de pronto para las críticas ya es la misma telenovela una representación de lo kitsch.

Las audiencias pueden soñar en su universo desde la magia de la televisión, pueden alucinar con las imágenes y la interpretación que dan a éstas. La ilusión creada por la narconovela recrea la suposición de pasar momentos de esparcimiento. Interacciones que tal vez son inspiradas por los contenidos de los programas que se suelen ver. La narconovela crea la ilusión de una nueva televisión toda vez que dialoga con las audiencias desde un nuevo lugar de enunciación, es quizás la apuesta por incluir al individuo en la tele realidad del momento, de ilusionarlo con nuevos sentimientos y nuevas verosimilitudes.

Pero una nueva televisión sería pensada más bien desde todo aquello que la hace ser. En Colombia esto no va a pasar del todo. Se cambian los modos de ver televisión, los horarios, temáticas y propuestas, pero el objetivo que es entretener y crear grandes dividendos siempre será el iceberg al que se debe llegar en la televisión privada de nuestros días. Ese es el fin. La incursión de nuevos programas augura prestigio o escape por parte de las audiencias, lo que significa un cuidado en la producción e imagen de la televisión, obligando a revisar su programación desde cómo se hace, cómo se desarrolla y cómo termina. En este tránsito televisivo puede crecer la ilusión de una televisión incluso para los propietarios y accionistas.

Una nueva forma de ver televisión desde la narconovela es posible. La audiencia reconoce que la diversión es su norte en el momento de encender el televisor para ver sus programas favoritos de entretenimiento. Sin embargo, tener nuevas expectativas desde el inmenso caudal de entretenimiento que encuentra en los diferentes canales lo pueden llevar a sentir que cae en el abismo de las repeticiones televisadas: programas de concursos, reality, programas de farándula, películas y otros. Ellos contienen el fuego abrazador que involucra la atención de las audiencias. La narconovela puede sorprender. En este sentido la telenovela del narcotráfico puede tener lo que otros programas muestran: morbo, violencia, pasión, sentimientos, investigaciones, acusaciones.

Entonces la narconovela reúne lo que otros programas se especializan en presentar y los proyecta como *collage* estratégico para ofrecer nuevas formas de sentir y escudriñar frente a la pantalla. La audiencia se ve abocada a nuevas tensiones con contenido que no dan tregua a la impaciencia pero tampoco a la quietud, porque todo pasa de inmediato, los diálogos y las situaciones se trazan como artificio que busca el total de la captación de la atención, aquella que gusta y llena los espacios de entretenimiento aunque para algunas audiencias no llena todos los esquemas deseados en que se conjugan los diferentes ingredientes de la narconovela.

Capítulo VI

Hegemonías del entretenimiento

La televisión tiene la capacidad de revelar nuevas imaginaciones, de proyectar lo que la mente humana capta como parte de su realidad. Hoy en día en las nuevas plataformas digitales de comunicación las personas se ven abocadas a disfrutar de nueva creatividad, de discursos novedosos, series, influenciadores, etc., todo ello en el marco de la convergencia digital que se ha alcanzado.

A través de las diferentes pantallas, las audiencias convergen en nuevos hábitos de consumo de entretenimiento, de manera que el uso de las nuevas tecnologías es parte integral de las nuevas narrativas de esparcimiento en la vida de las personas.

Pensando en las nuevas formas de emisión del entretenimiento –más allá del televisor-, viene a colación pensar también en el ingenio como capacidad creativa de renovar los formatos, en el marco de las convergencias digitales, de poner al servicio de las personas las nuevas convergencias digitales. Así, un usuario puede acceder a contenidos y a la vez interactuar en una red social mientras fluye la transmisión que en un principio quiso ver.

La idea de nuevo entretenimiento, en que se distancian las audiencias de lo convencional para acercarse a las plataformas digitales, es lo que lleva a pensar nuevas maneras de convivir con la comunicación, pues están en permanente cambio, ofreciendo diversión, espectáculo e información. A ello se suma que la digitalización de lo tradicional sufra cambios en las composiciones del material que se produce como parte íntegra de nuevas estéticas que llegan no a reemplazar el todo de una emisión o programa, sino el cómo se ve y cuál medio es utilizado:

[...] En la actualidad, se ha vuelto muy difícil definir la estética, porque ha cambiado de sentido y de alcance práctico y teórico. Sin embargo, su valor analítico es enorme porque nos brinda criterios apreciativos para describir el gusto y producir juicios sobre las obras simbólicas del arte y la comunicación

[...] A lo que se asiste en los últimos tiempos es a inserciones de nuevos modos de pensar lo estético. En el panorama actual ya no podría hablarse con propiedad de un único norte hacia el cual apuntar la reflexión sobre lo estético, sino más bien de una multiplicidad de caminos que de un modo u otro nos llevarán al destino de lo sublime [...]. (Rincón, 2006, p.30)

Entonces lo que rincón afirma increpa lo que se ha creído y se afirma como estético (lo bello, las formas, lo simbólico), amén del lugar de enunciación o cultura que origine una producción. Por tal razón, los cambios en las formas de ver a través de las diferentes pantallas ocasionan una fractura entre lo canónico y lo disruptivo: es una tendencia de cambio innata en el ser humano cuando se presenta la novedad frente a sus ojos, por tanto, no se objeta que las redes sociales sean nuevas formas de la estética de la comunicación, como un principio de cambio que permite la inevitable interacción entre personas.

Algunos individuos tienen el poder (entendido en este caso como capacidad) de cambiar y elegir lo que quieren ver y por dónde lo quieren ver. Esto hace que fluya la comunicación, se renueve y se alimente toda teoría sobre la misma. Los hábitos y prácticas de las audiencias ya no siempre están amarradas ni sujetas al pleno arbitrio de la industria cultural, comulgan y conviven con ella, pero siempre dentro del marco de opciones ofrecidas por la industria, haciendo que la vida avance y gire en los omentos vividos desde la lógica del entretenimiento.

1. Televisión y poder mediático

Desde la inauguración de la televisión en el país -13 de junio de 1954⁵³ (Banrep cultural, 2007), el concepto de poder ha dado un giro. Aunque la televisión llega como una idea comunicativa de unir al país por medio de la comunicación audiovisual, con el tiempo, sus contenidos crean deslegitimación del discurso social y de la unidad de las regiones colombianas. En un principio la programación era de total índole cultural: se presentaban los territorios con sus idiosincrasias, sus bailes, sus mitos, sus gustos, todo un derroche de cultura se percibía como una vitrina para enseñar al mundo y reconocerse entre los demás países.

Esta necesidad de reconocimiento hizo que el país empezara a mirarse hacia adentro, pero con los embates políticos y sociales que se vivían, como la guerra, el desgobierno y la corrupción –que siempre han estado presentes-, esa mirada se torna neoliberal y profundiza el partidismo político. A pesar de que se empezara con una televisión pública, las políticas neoliberales empiezan a hacer eco y mostrar que lo televisivo debe tener un aliento oxigenador que brinde ganancias.

El sentido de la televisión pública permite expandir los horizontes del país, nutre de cultura y reivindica los diferentes patrimonios del ciudadano. Pero con el tiempo esta televisión se ve ahogada entre las exigencias del mercado global a las cuales están sujetos los gobiernos de turno que han representado al país: “Sometidas a un deterioro progresivo, las televisiones públicas se han enfrentado a algunas disyuntivas de las que no han salido indemnes: o se deben adaptar a las condiciones del mercado, ingresando como otros actores más en la competencia comercial o persisten en sus relaciones con los estados y los Gobiernos que ya no están muy decididos a subsidiarlas” (Barbero, 1999).

⁵³ Este video ilustra lo que fue ese gran momento https://www.youtube.com/watch?v=a2xsDGb3_NM

Sostener la televisión pública en Colombia no es negocio, y más si se cuenta con una escasa audiencia, debido a que ésta no presenta el entretenimiento de las mayorías (telenovelas, reality, noticias, farándula) y, sin embargo, se mantiene por las políticas públicas de inversión y la necesidad de ofrecer otras formas de ver televisión. La televisión pública en Colombia todavía presenta una programación variada: educativos, culturales, musicales, históricos y comunitarios. Esta televisión pareciera que obliga a los gobernantes de turno a pensar los recursos del heraldo nacional. Sin embargo, todo se ve amenazado desde la entrada de los sistemas económicos impuestos por la señal privada.

Hoy en día existe una televisión enmarcada en asuntos de estrategias de mercado y poder, que se ve obligada a atraer a sus audiencias desde la perspectiva de la violencia y del consumo masivo, que es también otra forma de violencia.

Todo esto suma ganancias para el rating que manejan las programadoras con sus diferentes contenidos, asegurando más tiempo al aire con sus propuestas televisivas y digitales, por tanto ese es un buen respaldo para la televisión privada del país.

El entretenimiento es lo que cuenta a cambio de horas de total abstracción del mundo real. Esta forma de poder de la televisión ya ha sido comentada, ya no es un secreto. Pero si se quiere decir algo que apueste a esta arista, es necesario, por lo menos, suponer que un gran número de audiencias acogen con gusto lo que ven y están en sintonía con las propuestas venideras en franjas estelares

Y qué puede haber más allá de estas organizaciones de poder sino la promesa de una vida libre de preocupaciones sin sospechas en la solución de los problemas. La empresa privada juega un papel muy grande con la industria del entretenimiento, debido a que los dividendos concentrados en la propaganda están especulados desde el gusto de los consumidores, creando necesidades que no existen.

El poder concentrado en la televisión privada ayuda a que el país sufra reveces políticos y caiga en una trampa colectiva de la enajenación e individualismo. Al mirar detenidamente la programación ofrecida por RCN y Caracol (los canales privados de televisión y radio más grandes de Colombia), se observa que hay un vacío enorme educativo y cultural en su contenido: reality, noticias amarillistas, telenovelas, chismes y farándula hacen curso por años en estas programadoras:

La calidad de la información es un derecho de los ciudadanos y las ciudadanas y un deber de los medios: el pluralismo no es una graciosa concesión de los medios, sino una obligación social que además aumenta su confianza, su credibilidad; la rectificación es fundamental en la conversación social entre medios y ciudadanos, entre administración privada de un buen público como la información y las responsabilidades públicas que se derivan de esta concesión de la sociedad. (Rey, 2007, p. 86)

Por tanto, es visible que el poder que ejerce el medio comunicante puede ser comprometedor indistintamente del sector social que lo recepte. Esta verdad se afirma toda vez que la violencia es un juego de poderes y una torta que se taja cada momento que surgen problemas profundos en el Gobierno, esto significa, que siempre ha habido distractores que reemplazan la noticia a fondo, el seguimiento, el análisis y la investigación. Siempre las verdades han sido a medias o tergiversadas.

Esta colonización de los medios de comunicación privados, en este caso la televisión, ha hecho que el país se vuelque a una suerte de anarquía irreparable en la que se polarizan los ciudadanos cuando gana uno u otro líder en las curules; aun cuando no es claro lo que se juega en las urnas, y cuál será el futuro del país con la visión y las propuestas del nuevo gobernante.

Tal tendencia de flujo de transmisiones amañadas y acomodadas es lo que ha hecho de la sociedad colombiana un conjunto de audiencias oprimidas pero satisfechas.

Si bien, la hegemonía ejercida de la televisión privada dialoga con los poderosos, la resistencia de algunos a esta televisión, serpentea a diario en las revistas impresas, en los informativos virtuales y otros medios de comunicación. De esta manera hay una colisión de verdades a medias sujetas al poder, frente a la nueva historia que busca salir de las mentiras y la falta de asombro de las personas.

Cabe decir, que con el devenir del tiempo, la información ha sido un producto de primer orden para hacer dinero, para facilitar la manipulación, para montar o desmontar gobiernos en el país. Lo que se dice a veces no resulta exacto como sucede o como se piensa que pasó, esto crea escozor entre las audiencias generando desconfianza y resquemor hacia los canales de información.

Actualmente, con el proceso de paz entre Gobierno y la guerrilla marxista FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo), el silencio de miles de fusiles dejó escuchar el bullicio de la corrupción. Eso es ahora la carnada de la cual comen y se nutren los medios de comunicación en el país. Se volvió el centro de atención de la noticias en Colombia, y no porque se le dé el cubrimiento especial que debiera, sino porque el morbo creado alrededor de esta situación tiene a los colombianos en vilo esperando resultados sorpresa, que no implica justicia sino la continuidad de más escándalos. La corrupción hace que la noticia misma se vuelva un distractor para la sociedad, mientras muchos otros eventos de gran envergadura ocurren. Lo monotemático se vuelve viral.

La concentración de los noticieros en el proceso de paz, dejó ver que la comunicación en Colombia pierde cada día más su visión comunitaria, su producto social, su injerencia en la mejora del individuo y la creencia de la verosimilitud de los hechos. El poder mediático que se le ha atribuido a la firma de la paz en el país ya tiene dueños.

La prensa escrita, la radio y la televisión están al asecho de cualquier situación que se presente en este proceso.

2. De la hegemonía del narcotráfico a la hegemonía de la televisión privada en Colombia

La manera como la televisión privada colombiana ha mostrado el universo del narcotráfico en el país, a partir de las narconovelas (enfaticando en la primera década del siglo XXI), ya no es ajeno a la realidad de varios países de Latinoamérica. Se enfatiza en la primera década del nuevo siglo, porque aparecen formalmente las telenovelas inaugurales sobre el tema del tráfico de drogas.

Varios hilos conductores como ejes temáticos que develan lo que se trama en el discurso de la telenovela de sicarios y mafia, se presentan en la televisión privada (ganancias, rating, perdurabilidad, poder).

También se precisa sobre el imaginario construido por la televisión en los espectadores desde estas novelas, el rol de los gobiernos que han resultado “salpicados” por el narcotráfico, y la forma como las noticias han presentado estos casos. Todo ello como la hegemonía que ejerce el narcotráfico.

Además, es de capital importancia sumar a lo anterior, la época en que se empieza a proyectar esta novelística, teniendo en cuenta la situación social, económica, de violencia y educativa. Todo ello puede llevar a hilvanar lo que hoy se sabe en cuanto al poder del narcotráfico presentado desde la telenovela:

[...] también es necesario puntualizar que el país entró en el siglo XXI sin haber resuelto problemas fundamentales, que vienen de muy vieja data, relacionados, en particular, con la justicia social y con la convivencia pacífica entre sus ciudadanos. Al igual que otros países latinoamericanos, Colombia ofrece un panorama con numerosos y agudos contrastes: por un lado, exhibe con

orgullo su incursión en la “modernidad”, en el “progreso”, en la “civilización”; pero, por otro, persisten numerosos factores propios a otras épocas, sin duda más próximas al siglo XIX que al XXI. En otros términos, se trata todavía de un Estado en construcción, que no ha logrado entender las necesidades básicas de la población, ya sea en materia de salud, de recreación, de comunicaciones, de educación, de seguridad y, por supuesto, de bienestar social. (Arias, 2011, p.195)

Asimismo, empieza la producción de narconovelas, lo que para muchos es otro problema tal vez por falta de comprensión de lo que se trasmite y la realidad que vive el país. Con la llegada del nuevo milenio la televisión empezó a verse inmersa en la imagen privada, a partir del año 1998 RCN y Caracol, programadoras que alguna vez desfilaron en el sector público, les fue otorgadas licencias de funcionamiento para empezar a operar como canales privados, “iniciando el 10 de julio de ese mismo año como canales independientes” (La opinión, 2018).

Las narconovelas y su espectacularización de la violencia en Colombia, son centro de atención para un estudio de lo que no está contado en la sociedad que consume esta clase de televisión. Es por eso que al integrar varios elementos que sostiene el discurso de estas producciones (mafias, pobreza, sueño americano, dolarización, prostitución, anulación de la vida), pareciera que hay una herencia de lo vivido a lo contado y es ahí donde el poder muestra su anclaje en el discurso televisivo desde las narconovelas.

Pensar la idea del “garbage tv” o televisión basura, al confrontar la realidad de la audiencia colombiano con la telerrealidad presentada por los canales de televisión privada en las narconovelas, no es descabellado. Esto, que no es una verdad a medias, sino el resultado de años de consumo de esa televisión, puede dejar al descubierto grandes proposiciones para la audiencia. Por tanto, se debe decir que alrededor de la dualidad televisión-narcotráfico, hay oculto en las imágenes y los guiones un discurso de aceptación y promoción de la violencia.

Pensando en los comienzos de la narconovela desde la idea de televisión-narcotráfico, a manera de breve abre bocas, en un principio aparece lo que se pudiera llamar la “historia inaugural” como se mencionó páginas atrás: *La mala hierba* (1982), que le daría paso a novelas del narcotráfico. Es una novela que fue aceptada en la sociedad colombiana a pesar de sus tropiezos en su emisión y producción. Se puede decir que es inaugural porque es la primera obra televisiva que se atreve a mostrar la otra Colombia que las telenovelas del momento no presentaban. Principia el tema del narcotráfico, no lo promueve, causa sensación y escozor. Deja la puerta y la duda abiertas para la continuidad de este tipo de telenovela.

Más adelante, antes del comienzo formal de la narconovela, aparece *La virgen de los sicarios*, producción que trata el tema de los sicarios -mercenarios al servicio del narcotráfico-. Es una película nacida desde las luces de la literatura. La novela literaria fue escrita en 1994 por el escritor colombiano Fernando Vallejo. El filme se graba en el año 2000, y la dirigió Barbet Schroeder.

Una vez aparece esta película, como una suerte de fiebre del oro, la canales de televisión privada (Caracol y RCN) empiezan una cruzada por convertir en guion casi todo libro que habla de narcotráfico, además de las producciones sacadas de biografías de capos y carteles. Este suceso televisivo es lo que da argumento para iniciar un estudio investigativo frente a la realidad e imaginarios contruidos del narcotráfico, vistos desde la pantalla de televisión.

Muy poco se ha escrito a cerca de esta dualidad televisión-narcotráfico. Cuando empiezan las pesquisas de los principales capos y el final de los carteles, aparece un afán por escribirlo todo, por contarlo todo, cuestión que hizo transito hasta llegar a la pantalla chica. Será, quizás, porque se está hablando del poder más grande presentado en los medios de comunicación privados del país.

El narcotráfico, que alguna vez fue uno de los poderes ilegales más temidos, dejó toda clase de secuelas a muchos colombianos y también ganó terreno en el imaginario colectivo. El poder oscuro de las mafias, como una circunstancia de la historia de Colombia, se centró esta vez en los campos del país. La marihuana, como parte del inicio del narcotráfico en el país, se empezó a producir desafortunadamente a principios de la década del sesenta del siglo pasado, además fue el comienzo de gran producción para lo que luego se conocería como la bonanza marimbera a mediados de la década setenta, en el norte de la nación:

En 1961, el informe presentado por la delegación colombiana al Grupo Consultivo Interamericano sobre fiscalización de estupefacientes, en Rio de Janeiro, se informó (utilizando un reporte de la policía secreta del país) que se cultivaba marihuana en el Valle del Cauca, Caldas y Antioquia [...] el reporte indicaba que “es bastante voluminosa la producción y el tráfico. Fueron descubiertos grandes cultivos en los cañaduzales de los ingenios azucareros cercanos a la ciudad”. Y agregaba, “en la sección limítrofe entre el departamento de Caldas y Valle hay un índice promedio de diez capturas de sujetos viciosos a quienes se les decomisa de cuatro a diez papeletas por persona”. (Saenz, 2007, p.214).

La economía del país empieza a ser atravesada por la economía de las mafias de turno. Los medios de comunicación tienen más noticias para contar. Ya no son las tomas guerrilleras, los problemas de gobierno y los negocios internacionales las cuestiones informativas que se van a presentar a diario, ya hay un asunto que abarcará las noticias.

Los medios de comunicación se centran en contar todo al respecto de los problemas que aquejan al país. El tiempo avanza y son décadas de sangre y dolor. En el año dos mil, cuando despunta una nueva era de tecnologías de la información y la comunicación, los contenidos hacen un viraje hacia la programación de consumo masivo.

Antes, cuando existía la televisión educativa y cultural pública, escasamente se sabía de algunos asuntos problemáticos del acontecer nacional. Los noticieros, por ejemplo, comulgaban con los sucesos, de manera confesional, es decir, investigaban, dialogaban y se hacían confidentes de las situaciones desde la escasa denuncia. Eso ha cambiado:

El proceso 8.000 y la confrontación entre guerrilla y ejército en Las Delicias son dos acontecimientos colombianos en donde se puede explorar la participación de los medios. El primero referido a la incidencia de dineros del narcotráfico en la política y más particularmente en la campaña presidencial de 1994, y el segundo a la incursión de las FARC en un campamento militar en plena selva del sur del país en donde fue muerto y retenido un número importante de soldados. En los dos casos se comprueba la transformación de la identidad de los medios y también su presencia como actores no simplemente como observadores de los acontecimientos. Los dos han permitido revelar –con sus ruidos y distorsiones- un conjunto de problemas de la sociedad colombiana y a la vez han develado los montajes intencionados de ficciones y relatos que buscan tener efectos concretos en la opinión pública [...]. (Barbero, 1999, p. 80)

Es esa televisión dialógica, casi comunitaria y de mediación, que se ha extraviado después del año 2000 con la acentuación de la televisión privada. El deber ser de la televisión pública empezaba a cambiar con el advenimiento del nuevo siglo, con la entrada de los nuevos dispositivos de tecnología. Empieza, entonces, un bombardeo de producciones novelísticas y contenidos vacíos al alcance educativo de los colombianos.

Se prevé un cambio de hábitos en la forma de ver televisión y de captar su mensaje. El juego de poder que trae consigo la televisión privada exige que su programación arroje grandes dividendos, y que sus consumidores se enajenen con las

propuestas en las parrillas. Inicia un rol entre la hegemonía de la televisión privada y la hegemonía del narcotráfico.

El diálogo que se tendrá en adelante con las audiencias, al parecer, es una reciprocidad pensada para el análisis de los consumidores de esta clase de televisión. La narconovela en ciertos casos tiene analistas que, de alguna manera, están al tanto de sus historias, sus diálogos y sus secuencias. Aunque ya se ha investigado y estudiado acerca de la intención comunicativa que pretende dejar la telenovela del narcotráfico, lo cierto es que ha acompañado los hogares de millones de familias por dos décadas y ha trascendido fronteras.

Sin embargo, teniendo en cuenta las novedades en programación que a diario aparecen, puede pensarse que la misma narconovela más adelante estaría siendo objeto de cambios y propuestas nuevas que indicarían su lucha por la permanencia en la televisión. Lo anterior puede verse como la naturaleza lógica de exigencias que las audiencias hacen, por lo cual, asegurar su permanencia en la posteridad implica renovarse, reinventarse y posiblemente usar nuevas estrategias de actuación, diálogos y, por qué no, dejar de llamarse narconovela pretendiendo ser otra cosa pero con los viejos libretos que alguna vez la clasificaron dentro de este género.

La industria de la cultura televisiva en Colombia dejó de ser un simple pasatiempo a ser espacio de sensaciones y encuentros con realidades sacadas de las verdades escondidas. Es el caso de las violencias que se ejercen en el país y que probablemente no se conocen todas. Últimamente se supo de las “casas de pique⁵⁴” que, por su puesto, fueron una novedad dentro de las formas de ejercer violencia. De igual manera los desvíos de dineros públicos y privados para desaparecerlos en paraísos fiscales y cuentas ficticias

⁵⁴ Las casas de pique son lugares de desaparición de personas. Se venía dando quizás desde muchos años atrás, pero fueron descubiertas apenas unos años atrás. Consiste en casas con apariencia habitable y familiar, en las que se llevan personas para ser descuartizadas y luego arrojadas al río o enterrados sus miembros en lugares diferentes. Esta forma de violencia al parecer la ejercen los grupos paramilitares.

como es el caso de los “Panamá papers⁵⁵”, que es otra forma de ejercer la violencia en el país. Todo ello lo ha mostrado la televisión a través de los noticieros, que son el eco de algunos sucesos que a veces llaman la atención.

Esas violencias presentadas en la televisión privada, no solo en los noticieros, sino también en las producciones de telenovela del narcotráfico, de alguna manera conducen a la violencia misma, la aviva y no deja que se muera en el imaginario colectivo. Suponer que el narcotraficante es el héroe y no el villano, hace parecer que se perdió una gran historia y, por tanto, hay que revivirla.

El gobierno que hace posible un proyecto de nación junto con el pueblo, en Colombia no ha existido. Pero sí se ha permitido otras formas de gobernar alternas a él. Siempre se ha convivido con la Iglesia Católica y las Fuerzas Armadas, esta dualidad secular ha ayudado en la toma de decisiones de diferentes leyes que se han promulgado, han ayudado en la construcción del ciudadano colombiano del siglo XXI.

Ahora con la fuerza de la televisión, la Iglesia, al parecer, se ha rezagado un poco, cediendo espacio a dicha hegemonía. Se ha envuelto en su propio papel de defensa con sus casos de pederastia, lo que la misma televisión ha propagado en sus noticias. Las Fuerzas Armadas en cambio, han tomado distancia del protagonismo, debido a su quehacer por la prometida paz con las FARC:

El sábado pasado, el papa Francisco anunció la añadidura de nueve miembros para la Comisión Pontificia para la Protección de Menores, equipo que creó en el 2014 y se encarga de fomentar campañas de prevención del abuso sexual contra menores en todas las comunidades católicas, desde iglesias hasta parroquias. En ella se encuentran, además de otros catorce miembros de los cinco continentes, dos representantes de América del Sur: el colombiano monseñor

⁵⁵ Este es uno de los casos más sonados de corrupción en el país y fue descubierto en el año 2017, sin dejar juicios ni enjuiciados hasta el momento.

Luis Manuel Alí Herrera y Nelson Giovanelli Rosendo dos Santos, de Brasil.
(Lombardo, 2018)

El dominio que todavía ejercen las Fuerzas Militares tiene que ver con la combatividad a las guerrillas por el poder (vencer) y no con la defensa del territorio o la unidad del pueblo. Frente a esto se queda corta la televisión privada para señalar toda clase de vicios que se han suscitado dentro de dicha institución. El poder de las armas lo calla todo, pero el poder de la información pone en entre dicho el silencio. Pareciera una puesta negociada en la que el Gobierno Nacional sede espacio a la televisión privada para ensalzar la defensa del país, mientras se permiten espacios propagandísticos que realzan el papel de estos agentes de seguridad.

Así, la producción de sentido en la audiencia que consume esta televisión, hace que sus propuestas de telenovela del narcotráfico no reflejen una realidad vivida, sino, más bien, espectacularizar lo que hace daño, no dejarlo en el olvido, y que la audiencia lo recuerde como una herencia. Se adquiere entonces un dominio del sentido del espectador relegándolo a un “objeto visual de costumbres” y un empecinado a creer que el poder del dinero lo puede todo:

Los productores de sentido son propietarios de tierras (los textos) para los cuales reglamentan el acceso y los usos. Los consumidores [...] son análogos a cazadores furtivos que hurtan bienes en una total ilegalidad para mejorar su diario vivir: seleccionar elementos en un texto, leerlo a su manera, ponerlo en relación con otros elementos extraños a su producción. Los propietarios introducen estrategias, acciones de controles del espacio que confunden a los dominados –hay que atravesar por sus tierras-, es decir por sus ideologías- tanto que los asaltantes desarrollan tácticas, actos fugaces de resistencia, guerrilla temporal (lograr “jugadas”). (Maigret, 2005, p. 232)

Frente a lo anterior, el analista de medios de comunicación, particularmente de la programación, se puede concebir como un escapista, un anarquista dentro del sistema, quien ingresa a él para infiltrarlo, ponerlo en evidencia y luego señalarlo. Esto va haciendo que poco a poco se consoliden criterios muy razonables que desenmascaren el verdadero objeto de estudio de la televisión privada y sus narconovelas.

Hoy en día que se está tratando de lograr la paz en el país con la dejación de armas de las FARC, y el retiro de la guerra de las mismas, la hegemonía de los canales RCN y Caracol, queda demostrada en pleno, más allá de que sean las televisoras privadas del país más poderosas. Hay un seguimiento continuo amañado, hay un cubrimiento al proceso empoderador, se presentan las intervenciones del presidente con respecto al proceso, y se muestran las noticias breves de algunos traspiés o una falta al respecto. Esto se debe a que hay un interés lucrativo, de auge comercial. Mantener informada a la sociedad para no descuidar su presencia en los hogares es el fin.

En el año 2002, durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, se inicia el proceso de paz con las AUC⁵⁶. 31.671 combatientes dejarían las armas en una entrega colectiva y paulatina hasta agosto de 2006. Todo este proceso tuvo cobertura. Se recuerda que hubo transmisiones en diferentes horarios en vivo, en los canales privados. Pero ¿por qué habrían de transmitir estos eventos? ¿Qué intereses tenían?

Si un presidente es aclamado en su momento, la televisión siente el deber de cubrir sus más importantes actividades. Era el tiempo en que la narconovela estaba despuntando sus primeros pétalos, también la época en que este ex presidente combatía duramente a las guerrillas. Todo esto dio más argumento a las narconovelas. De igual manera, el comportamiento de las televisoras privadas en el país era de total hermetismo frente a muchas verdades ocultas.

⁵⁶ Autodefensas Unidas de Colombia.

Dadas las circunstancias que han vivido los colombianos por mucho tiempo, las diferentes formas de comunicación, están dada por los intereses que se tejen en los diferentes contextos, esto significa buscar la noticia que atrae, la telenovela que cautiva, el personaje inmortalizado en el imaginario individual.

La televisión privada intenta mitologizar a los capos del narcotráfico, su guerra y su muerte. La idea del capo como ser mitológico no es descabellada toda vez que da cierto poder a quien lo anuncia o lo conmemora. Es el poder ser frente a la sociedad en el que se rivalizan individuo y persona. La televisión ayuda a crear el mito dejando a un lado la historia no contada, tomando la historia oficial la cual será siempre la del vencedor:

Hoy, debido a la crisis histórica, los mitos son de índole mediática más que histórica, están menos orientados hacia el pasado, son poco proclives a la transmisión de patrimonios y están más anclados al presente. Hay una mitología de lo cotidiano [...]. (Imbert, 2008, p. 4)

Los mitos que se buscan crear alrededor de la mafia y sus villanos se estelarizaron a partir de la narconovela. Ha habido mito en los personajes de la guerra en Colombia. La televisión con su poder comunicativo “ayuda” a ideologizar a las personas, las empodera, los vuelve seres mitológicos. La capacidad de darle nombre a lo innombrable, de resucitar lo que está muerto, de idealizar lo triste y oscuro es una realidad que presenta la televisión en las narconovelas.

Por lo anterior, en Colombia pareciera que ya no hay voces dicientes, más bien ecos calcados y pegados de la televisión, en cierta manera. Esto es porque el escrutinio de ley de medios al que se debieron enfrentar los medios privados de televisión en su momento, nunca existió. Los medios no tuvieron receptores críticos en el tiempo indicado, por lo cual, ahora, cada año que avanza, permite crear una nueva estrategia de manipulación desde las diferentes pantallas de comunicación.

Someter a juicio la hegemonía de la televisión privada y la producción de narconovelas es relacionar los juegos de poder que se traman entre el narcotráfico y estos medios de comunicación, indirectamente. Ambos tienen poder, pueden manipular, y pueden darle giros a la historia del país en cuanto a su razón de ser. No cabe duda que los dos son actores directos de la violencia, comprometidos en el atraso educativo y cultural de los ciudadanos, pues por décadas han constituido el imaginario cruel y despiadado que vive el colombiano de ahora, hombre que es producto directo de este sistema dual en el que se teje aún los hilos en la construcción de nación.

3. La narconovela y la televisión: dicotomía en jaque

El narcotráfico permeó casi todas las instituciones del estado, incluso la educación. La televisión privada ha presentado narconovelas como un producto que pretende insertar en su industria como propuesta de consumo masivo para todos los colombianos. Pero ¿de qué modo las audiencias se involucran con las narconovelas? ¿Cómo leen los mensajes ocultos aparecidos en cada capítulo si es que los pueden percibir, cómo receptan los diálogos y las imágenes, las tramas y los suspensos?

Ante estas preguntas, es interesante indagar por lo que las narconovelas provocan en las audiencias, y la construcción que se hace a partir de esta propuesta de entretenimiento. Pareciera que hay un afán por el mito y los hechos nada más, no se avanza en el análisis semiótico contenido en estas telenovelas, no se llega a entender lo dañino que puede ser la recreación de hechos y los diálogos que tanto mal han hecho al país.

Tal vez el objeto de estudio que presenta la telenovela no es el tema o la trama o sus guiones sino su audiencia es lo que realmente importa. Para llegar a ella hay una

construcción de estrategias bien logradas que empiezan a circular en cada capítulo y, por supuesto, probablemente, no están pensados para educar. Aunque Nora Mazziotti afirma:

La telenovela enseña sin que ese sea su objetivo explícitamente formulado. Porque la telenovela cumple una función educativa al mostrar por ejemplo, la migración, las formas de moverse en la ciudad, las relaciones interpersonales, los mundos laborales, las luchas de los personajes por enfrentar las arbitrariedades de los poderosos. (Mazziotti 2006, p.103)

La realidad puede ser vista desde diferentes ángulos en el sentido de esta postulación. La educación para varios estudiosos del tema requiere de un camino casi estandarizado, para otros, exige el acompañamiento de un sabedor, aquel que profesa con certeza un conocimiento, muy al talante del antiguo pedagogo griego que acompañaba al estudiante. Es necesario entonces reconocer que aquello que dice Mazziotti, es otra forma de ver las posibilidades de recrear las diferentes formas comunicativas de la educación, pues en el sentido de que la telenovela educa puede suceder que sea cierto, excepto para la audiencia desprevenida, claro, esto no pasa con todos los consumidores de esta televisión.

La narconovela experimenta con sus seguidores toda vez que éstos perciben nuevas sensaciones. Es una labor de cooperación⁵⁷. Las intrigas conmueven, los diálogos paralizan, las armas y el lujo dopan la realidad de la audiencia, se queda muy atrás el olfato analítico porque la seducción de las imágenes violentas retarda a veces la capacidad de reflexión. Si se observa con cuidado el hilo discursivo de las telenovelas del narcotráfico, es posible que se caiga en cuenta de qué está pensado, no en la realidad de los diálogos o los enredos que viven los mafiosos y sus secuaces, sino que todo se resume a una estratagema de imágenes.

⁵⁷ Además de esta cooperación, se refleja abiertamente la búsqueda de rating por parte de esta clase de telenovela. Ella brinda a su audiencia lo que ésta quiere ver, y el resultado es una larga secuencia de capítulos que rompen record en tiempo y espectadores.

La educación es el motor que puede subvertir los ideales de una sociedad. Los procesos culturales arrojan valores que los sujetos están dispuestos a acoger o desechar, movidos por influencias propias o ajenas a sus principios. La televisión privada colombiana, desde la proyección de las narconovelas, crea un sentido de contracultura en lo referente a la idea de cultura que se tiene en el tiempo presente: muestra una nueva serie de valores y constructos morales que van desde los intentos por entretener y vender, hasta la reafirmación de la aceptación de las obras de caridad que hicieron los capos en su momento, a la vez que por buenos actos había a cambio un sinnúmero de muertos.

A estas verdades hay que sumarle la distracción creada, o si se quiere, el entretenimiento en cuanto a la realidad circundante en el contexto social colombiano. Aparecen muchos elementos que divierten a la audiencia, lo llevan a otros estrados y lo permean de imágenes a veces fugaces, disolviéndolo en el gusto por este tipo de programas, es así que, las narconovelas muestran solo una parte de la historia, la espectacularizan, al punto de orbitar alrededor del mito del narcotraficante. Esta influencia radica en que no ha habido una conciencia plena del sentido de la educación en la televisión:

La educación es la influencia efectiva en la formación de la personalidad de los miembros de una sociedad, mediante un proceso social activo y consciente que garantiza no solo la asimilación de la experiencia social, nacional y universal, son sobre todo que los individuos se relacionen creadoramente con tales experiencias y se auto transformen a través del saber, del arte, del trabajo [...].
(Flórez, 2004, p.21)

La personalidad de la que habla Flórez Ochoa, es aquella que se construye a lo largo del trasegar de la vida. Nunca se deja de aprender y siempre habrá procesos sociales de los cuales algo se asimila. El individuo también se educa para saber ver televisión. Al lograr esta capacidad de percepción de los contenidos televisivos se aprende que la

narconovela influye en la transformación de los sentimientos de las personas, probablemente enseña a comportarse como un personaje violento que encarna un actor, y brinda a su vez, experiencias que no vacilan en apoderarse de la sensibilidad de la audiencia.

Con la narconovela puede pasar que sus audiencias llegan a experimentar sensaciones y deseos en los que la cordura y los valores sociales se vierten hacia la propuesta del discurso profundo que manejan estos programas. Caso concreto las relaciones interpersonales que se crean entre individuos que han probado el placer del delito, por lo cual, no es desatinado pensar que las producciones de novelas del narcotráfico realza esa estética del hombre malo, y que muchos jóvenes asumen ciegamente:

Los valores. Historias que celebran los métodos paralegales para ascender socialmente, la compra de privilegios y placeres, la moral de billete mata cabeza, la ética de que toda ley se puede torcer a favor de uno. Se celebra el triunfo express. Una cultura de billete, trago, 'mujeresexo'. Y todo adobado con la moral católica. (Rincón, 2010)

Si la cultura del mafioso intriga y gusta a una cantidad sorprendente de individuos, es necesario reflexionar sobre el papel de la educación con respecto a los medios de comunicación en el país. En Colombia no hay una ley de medios que regule los contenidos de la televisión, por lo menos. La pérdida de valores lo reclama. Y es que los diversos contenidos que presentan las programadoras privadas, como ya se ha dicho, enfatizan en el show del momento, en la riqueza fácil: programas de concurso, reality show, programas de chismes de farándula y espacios de transmisión de eucaristías para acentuar más el sentido católico que los colombianos profesan.

Por lo anterior surgen controversias, aparecen cuestionamientos que pueden socavar verdades ocultas. Si la televisión da entrada a las telenovelas del narcotráfico, es

muy probable que lo haga por reinversión en su programación, por rating, dinero, quizás por entretenimiento puro.

Narconovela y televisión, un coctel que aparece servido, listo para ser digerido y disfrutado, pero ¿hasta dónde puede la televisión llevar a los hogares programas de narcotraficantes y narcotráfico? La respuesta puede estar, como se mencionó anteriormente, en una regulación de contenidos mediante una ley de medios que en el país no existe. Ésta podría poner en crisis las parrillas de televisión privada, podría crear nuevas expectativas y proponer diferente programación.

Hay detractores y seguidores de telenovelas del narcotráfico. Algunos aseguran que ver esta clase de telenovelas es no olvidar la realidad, no volver a repetir la historia, enseñar de lo que estamos hechos en Colombia⁵⁸. Pero frente a estos postulados otros prefieren atacar estos programas televisivos asegurando que la narconovela es dañina para los niños y jóvenes que hasta ahora se forman en sus primeras experiencias de vida.

Prohibir las narconovelas como estrategia⁵⁹ educativa o preventiva es un método que hasta ahora no se ha tenido en cuenta en algunos países. Caso como el de la República Bolivariana de Venezuela, en que para el año 2015, la Comisión Nacional de

⁵⁸ En entrevista con Laura Pulido Patrón para el Diario El Heraldó en febrero 07 de 2017, el estudioso de la materia, Ómar Rincón, asegura: “Producto colombiano va a ser, cada vez más, uno latinoamericano. [...] Algo sin precedentes [...] nuestra realidad es narco [...] A nivel cultural, todo colombiano lleva un narco en el corazón; no sabemos que es no ser narco.” En <https://www.pressreader.com/colombia/el-heraldo-colombia/20170207/282492888436273>. Por otra parte, personas de renombre, a su parecer, atacan estas producciones asegurando que son un mal para la sociedad, entre otros comentarios. En el año 2015, la diputada Kritza Pérez propuso una ley en el Congreso Nacional de Honduras, que prohibiría la transmisión de narconovelas, argumentando que “esos programas son apologías al delito y la violencia”. En <https://www.elheraldo.hn/pais/832000-214/proponen-ley-que-prohibe-narconovelas>. De igual manera, en el año 2016, La Opinión, diario mexicano, titula: *Quieren prohibir las narconovelas y así reaccionó twiter*. En este artículo el diario presenta una campaña que hace un grupo social llamado “A favor de lo mejor”, el cual pretende pedir a las autoridades legales, no transmitir estas series argumentando que “influye en las conductas y aspiraciones de millones de mexicanos.” En <https://laopinion.com/2016/09/19/quieren-prohibir-las-narconovelas-y-asi-reacciono-twitter/>. El Presidente de la República Bolivariana de Venezuela, igualmente para el año 2015, le pidió a la Comisión Nacional de Telecomunicaciones de ese país, no presentar narconovelas. En <https://peru.com/actualidad/internacionales/venezuela-prohibe-narconovelas-promover-antivalores-noticia-418107>

⁵⁹ Desde el derecho al libre consumo de programas en televisión y la libertad que gozan los medios en sus parrillas de contenido, prohibir ciertos contenidos en el país sería un exabrupto, pues éstos asumen que viven en un pueblo regido por la democracia.

Telecomunicaciones de ese país, ordenó abstenerse de difundir narconovelas con el argumento de que *La reina del sur*, una telenovela de narcotráfico, a días de difundirse en el canal por suscripción DIRECTV: “glorifica la vida de personas involucradas en el narcotráfico, promoviendo antivalores que atentan contra la familia venezolana,” (Semana.com, 2015, p. 2), indica que probablemente existe una preocupación latente por regular contenidos televisivos y evitar problemas de sicariato, protegiendo la seguridad e integridad de los más desfavorecidos.

Para el año 2014, el diario de noticias El Espectador publicó el titular: “*Nicolás Maduro quiere que los venezolanos dejen de ver "narconovelas"*, aludiendo a que el presidente venezolano pregunta “¿Cuántos millones de personas ven eso, niños, niñas, jóvenes? Qué capacidad de influenciar y convertir en héroes a asesinos” (2014), como un cuestionamiento que debe darse al interior del país. Frente a esta reiterada posición del Gobierno del país caribeño, hay un indicador de molestia en cuanto a la facultad que todavía tienen los canales de televisión para presentar ciertos programas que marcan alto rating, pero que no son vistos desde una ética de lo que se emite.

Por tanto, más allá de prohibiciones, gustos, rating o ideologías queda pensar el nivel al que las narconovelas han llegado. El rumbo que ha tomado la industria del entretenimiento desde la espectacularización de la mafia puede arrojar respuestas frente a un cúmulo amplio de preguntas e inquietudes suscitadas por estas ficciones. Las personas que siguen este tipo de programas se entretienen, los que no, pueden ser indiferentes o analizarlas. Pero más allá de ideas y observaciones frente a estas novelas, sí es cierto que han creado ya su propia historia como género y estarán presentes por más tiempo del pensado.

Capítulo VII

Metodología de investigación

Hablar de metodología de investigación en este aparte de la tesis implica puntualizar y presentar lo que se traza en adelante en la investigación. A partir del método de investigación escogido (cualitativo) y la técnica de análisis de contenido trabajados en el desarrollo de las diferentes categorías y conceptos de este trabajo, se observa que las diferentes formas de abordar ideas y desarrollarlas, tienen como principio la aplicación de disciplinas homogéneas en la investigación, debido al enorme caudal de información: cómo se presenta y la importancia o relevancia que tiene para su inserción como producto de análisis en el ejercicio académico de tesis:

Desde luego, la mayoría de las investigaciones, a pesar de que se ubiquen dentro de un enfoque particular, no pueden evitar —en mayor o menor medida— tocar temas que se relacionan con distintos campos o disciplinas [...]. Por ello, cuando se comenta el enfoque seleccionado se habla de “enfoque principal o fundamental” y no de “enfoque único”. La elección de una u otra perspectiva tiene importantes implicaciones en el desarrollo de un estudio. También es común que se efectúen investigaciones interdisciplinarias que abordan un tema utilizando varios enfoques. (Hernández, 1997, p.21)

Por lo que asegura Hernández Sampieri, queda a disposición del investigador optar por la libertad de la observación y la aplicabilidad de diferentes métodos de investigación, pues en la resolución de las ideas y las metodologías se insertan en el texto arbitrariamente sin que el investigador tenga un mínimo de atisbo al respecto. Esto demuestra que el ejercicio de investigación no es una regla matemática ni mucho menos una estratagema imperativa de las universidades, es más bien una unidad temática con entramados, caminos, una suerte de ahormantes que tejen varias posibilidades de sentido para llegar al mismo objetivo.

Entonces, es en este punto del trabajo investigativo donde se cuecen las normas y pautas que exige la investigación académica para mostrar la validez del eclecticismo que,

por apariencia estética, no deja de perseguir el fin trazado desde el principio de la investigación. En otras palabras, a pesar del uso de diferentes técnicas o enfoques de investigación, el investigador no termina en terrenos que no son de su compromiso, mucho menos tira cartas al azar esperando coherencia en medio de los errores.

1. Técnica de investigación

Para el desarrollo del trabajo de tesis, partiendo de las ideas desarrolladas, definiendo los pasos para lograrlo, se ha acudido a la metodología o investigación cualitativa, pensando en la narconovela como el todo que se estudia. De igual manera, para llegar a su completo análisis -como uno de los pasos a seguir- se hace una descomposición de las partes que la integran, es decir, los subtemas que aparezcan:

Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales—entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas. (García, 1996, p.32)

Esto significa, desde el tema en relación al trabajo de tesis, pensar en los títulos de las producciones escogidas como posibles aperturas semánticas, abordar los personajes principales y secundarios para interrelacionarlos con los contextos del país (narcosociedad, narcotelevisión, narcopoder, narcoviolencia, narcoestética).

Pensar las músicas y sonidos de fondo que usan las producciones, diálogos, vestimentas, atuendos, locaciones, lugares de enunciación de los diferentes discursos

desde las categorías ya antes mencionadas: “[...] *metodología cualitativa* se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor y Bogdan, 2000, p.19).

En este sentido, la generación de conceptos y la examinación de las categorías claves del tema, obedecen a los planteamientos mismos que la investigación cualitativa propicie. La investigación cualitativa pone sobre la mesa las herramientas necesarias en procura de generar versiones críticas y de análisis de lo que se investiga propiciando ideas, formulando puntos de vista alrededor de lo que se pretende analizar: “La investigación cualitativa más que un enfoque de investigación es una estrategia encaminada a generar versiones alternativas o complementarias de la reconstrucción de la realidad [...]” (Tarrés, 2001, p.64).

Por tanto, desde las anteriores perspectivas sobre el método elegido para la investigación, para decantar y estudiar los detalles y características de la narconovela, la *técnica de análisis de contenido* escogida para la tarea investigativa, desde Berelson quien sostiene que el análisis de contenido “es una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación” (2014), representa una elección propicia en la pretensión de lo que se investiga. Esta elección se sostiene debido a la pertinencia correspondiente para la temática de tesis:

El análisis de contenido en un sentido amplio, [...] es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos,... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al

conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social. (Andréu, 2018, p.2)

En este sentido, esta selección se hace desde un análisis minucioso del tema en cuestión y desde las variables que presenta el problema a desarrollar para alcanzar los objetivos trazados: recoger los datos exactos posibles del hecho a investigar, con el propósito de analizar la información que la indagación arroje. Esto ayudará a un enriquecimiento del desarrollo del contenido del trabajo:

El análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida. En ese sentido es semejante a su problemática y metodología, salvo algunas características específicas, a cualquier otra técnica de recolección de datos de investigación social, observación, experimento, encuestas, entrevistas, etc. No obstante, lo característico del análisis de contenido y que le distingue de otras técnicas de investigación sociológica, es que se trata de una técnica que combina intrínsecamente, y de ahí su complejidad, la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de los datos. (Andréu, 2018, p. 2)

Con esta aclaración sobre los aspectos concernientes al análisis de contenido, los propósitos para el desarrollo de este trabajo investigativo se amplían y sus delimitaciones se convierten en posibilidades de categorización de los aspectos más importantes que aparecen en el trascurso de su abordaje.

Desde los teóricos y los textos visuales (las novelas escogidas para analizar), es posible desarrollar un entramado que conduzca al descubrimiento y la solidez de lo que se pretende a lo largo del trabajo. La lectura acuciosa de tesis o artículos que ya hayan

trabajado alrededor del tema de interés aquí expuesto, pueden “generar datos descriptivos para una comprensión a nivel personal e investigativa” (Taylor y Bogdan, 2000).

2. Reflexión en torno al objeto de estudio

Al rededor del objeto de estudio en este trabajo de investigación se tiene por dicho que el problema propuesto versa con respecto a la narconovela y el narcotráfico. Ambos se complementan como puntos cardinales de manera recurrente, dejando ver la correlación de las producciones de televisión y el tema del narcotráfico.

Intentar abordar el problema del narcotráfico y la forma como éste se presenta en la narconovela, propone abrirse a la búsqueda e inserción de interrogantes con sus respectivas respuestas en el transcurso de la tesis, reconociendo que quedan interrogantes abiertas y surgen nuevas preguntas en el proceso de la investigación. Todo conlleva a la observación y el seguimiento en una continua reflexión desde los saberes, las diferentes fuentes de información y la misma perspicacia en el desarrollo textual:

En la investigación cualitativa uno va haciendo sentido, es muy, muy importante el hacer sentido, porque uno no tiene claro desde el principio, - ni debiera tener desde el principio - de la investigación una especie de modelo de investigación, porque uno encasilla lo que puede ser un proceso mucho más rico que va a desbordar eso. [...] El objeto en la investigación cualitativa se construye mínimamente, pero nunca lo cierras, es abierto porque se va completando, se va complejizando, se va afinando; incluso, uno tiene que darle chance al objeto que sea así, porque si no es como perder el potencial, la riqueza..., adecuando a los contextos, a los tiempos, entender las diferencias en los grupos, modificando intervenciones en función de lo específico de cada grupo. Esto no varía;

dirían algunos que es poco científico. Yo digo que es riguroso, porque no es al aventón, es un proceso muy reflexivo, un proceso el cual uno tiene que hacer consciente de manera explícita, uno tiene que ir fundamentando y en eso está la veracidad, la viabilidad de la obtención de la información. (Orozco, 2005)

Esa forma como se va completando el objeto de investigación “-se va complejizando, se va afinando-” se abre aún más en la medida que se indaga y se amplían otras posibilidades de estudio cuando aparece más material para avanzar en búsqueda del objetivo trazado, es decir, las oportunidades se amplían y las brechas de búsqueda se bifurcan una y otra vez que se indaga sobre el tema, por tanto, pensando en lo referido por Orozco Gómez, el universo de estudio del tema escogido desde el modelo investigativo se abre más allá de lo imaginado una vez se empieza a investigar.

Desde la narconovela, como logro de la industria del entretenimiento, como radiografía de hechos que hoy todavía son materia de estudio, el narcotráfico se ha nutrido en estereotipos que las audiencias pueden captar en la transmisión de sus emisiones. Uno de los hallazgos que la investigación arroja desde la metodología es que la realidad del narcotráfico es un hecho social que obliga la pluralidad y decantación de las relaciones de las teorías, la interdisciplinariedad y la deconstrucción⁶⁰ de paradigmas:

Para construir objetos sociales reales, el investigador debe dejar atrás las prenociones (observaciones ingenuas, que no establecen de manera concreta las relaciones entre lo observado). Un objeto de investigación no puede ser definido y construido sino en función de una problemática teórica (lo que implica a su vez aproximaciones metodológicas) y lejos de tratar a los hechos aisladamente,

⁶⁰ Para este caso el concepto no es usado en términos del filósofo posestructuralista Jacques Derrida (1930-2004) -el cual intenta reorganizar de algún modo el pensamiento occidental-, sino desde su núcleo común amparado en su significado: tr. Fil. y T. lit. Deshacer analíticamente algo para darle una nueva estructura. U. t. en sent. fig. aplicado a otros ámbitos (RAE).

ponerlos en función de relaciones establecidas entre ellos, esto es, hacer surgir propiedades ocultas que no se revelan sino en la puesta en relación de cada una de las realizaciones con todas las otras. La vigilancia epistemológica (que implica todo lo anterior), debe aplicarse constantemente en cualquier disciplina, pero principalmente en las ciencias sociales, y desde cualquier paradigma. (Bourdieu, 1996, p.45)

Entonces los procesos de investigación, a la luz de Bourdieu, merecen ser reconocidos como concreciones finales, como aciertos de hechos que se van observando durante el proceso. La narconovela permite investigaciones académicas desde “la vigilancia epistemológica”, deja que diferentes teorías la aborden para asirse como objeto de investigación en un principio, luego se revela como novedad amplia que pone a disposición diferentes categorías sociales:

La construcción de un objeto de investigación exige una actitud crítica, fundamentándose en la historia. A partir de las preguntas iniciales, se deben desprender ciertas relaciones que organizadas bajo ciertos parámetros, permitan construir una primera estructura, que a su vez haga posible precisar el acontecimiento, sus relaciones, la tónica, los sujetos y su contexto. El papel de la teoría es fundamental, sobre todo cuando se supone una apropiación real de ella, lo cual supone cuestionar el sentido común. La estructura analítico-conceptual es una propuesta inicial para representar el campo problemático que incluye la ubicación temática del problema, recortes de la realidad, nivel de análisis y definición de líneas de trabajo. (Hidalgo, 1992, p.78)

Entonces “la estructura analítico conceptual” ofrece un sinnúmero de vías de investigación dejan abierta la idea de hacer trabajo cualitativo. Por lo anterior, la posibilidad de expansión, profundización y extensión de la temática o problema a investigar, es susceptibles de cambios y observaciones a lo largo del desarrollo siempre y cuando la crítica certera y el análisis minucioso lo exijan. El horizonte por el que se

avanza en el proceso de escritura es consecuente con las diferentes teorías que se ajustan y direccionan el trabajo, encausando el ejercicio hacia un texto con contenidos argumentativos, de respuestas, interrogantes e interpelaciones continuas que pueden demandar aceptación y miradas subjetivas.

Finalmente, el objeto de estudio abre interrogantes sobre la realidad colombiana, indagaciones, meditaciones y apuestas de la industria del entretenimiento sobre los temas que van a ser reunidos en la narconovela. Por lo anterior, el narcotráfico deja un universo complejo de estudio, asegura investigaciones interminables y trata de convencer que su camino es perenne y habita posibilidades complejas dentro de los estudios sociales y de comunicación como un reto que se propone la academia abordar.

El trabajo de campo para esta investigación de tesis doctoral se cumple a partir del análisis, la definición, elección y jerarquización de las ideas, conceptos y categorías como insumo de desarrollo de corpus, y sostén principal de los objetivos planteados. La recolección y acumulación de contenido desde fuentes primarias de investigación con su debida organización permitieron obtener información confiable y veraz. Este trabajo de campo amplía los horizontes de exploración del tema tratado, hasta encontrarse con los alcances que se han producido alrededor del mismo.

El trabajo de campo tiene una categorización desde diferentes núcleos temáticos, los cuales surgen de los objetivos trazados en la investigación (*La viuda de la mafia-El capo*), permitiendo la estructuración lógica del desarrollo del plan a trabajar, desde la acertada indagación de las categorías de análisis. Dichas categorías se eligieron pensando en una jerarquización y clasificación en el trabajo investigativo. La distribución de los núcleos temáticos en el trabajo de campo ayuda a explorar significativamente nuevos y posibles espacios de investigación. Las categorías específicas en que se funda e indaga

este ejercicio investigativo son: narcosociedad, narcotelevisión, narcopoder, narcoestética, narcoviolenca.

El significado de *narcosociedad* obedece en este ejercicio a la misma realidad que Colombia ha vivido por décadas, en donde los individuos convergen y avanzan sobre la violencia, el narcotráfico y la corrupción imperantes. Se ha seleccionado esta categoría como avance y énfasis de las temáticas tratadas en el desarrollo de tesis, para conjugar los contextos y situaciones que presentan las producciones escogidas como radiografía de las diversas situaciones que han tenido que vivir los colombianos.

La *narcotelevisión* es una categoría que puede mostrar y explicar la forma cómo ésta imprime cultura al país definiendo gustos entre las audiencias y marcando los senderos del entretenimiento desde las narconovelas. Esta categoría más que una selección es una continuidad y profundización de lo tratado en capítulos anteriores, buscando analizar el sentido de la industria del entretenimiento en Colombia desde esa pantalla que alguna vez fue el espacio de recogimiento y diversión de las familias del país.

De igual manera, la *narcotelevisión* que para ese entonces dominaba en las pantallas de los hogares, responde hoy en día a cómo puede ser una extensión más del discurso del mundo del delito; finalmente, el investigador como observador y sujeto crítico hizo las veces de narcoaudiencia, toda vez que se entretuvo, juzgó y comulgó con la realidad colombiana vista a través del imaginario de la industria del entretenimiento.

La pobreza, la desigualdad, el atraso educativo, están concentrados de alguna manera en el *narcopoder*. Es ese poder amangualado con el narcotráfico, la corrupción y el desinterés por una sociedad que viva en justa gracia. Esta categoría es evidente en *La viuda de la mafia* y *El capo*. Su selección obedece a la lógica del drama que sumerge a las familias y poderosos involucrados en su maraña. En las narconovelas se perfila en

primera persona haciéndose notar como discurso protagónico, lo que le da esa característica fundamental que participa en el análisis de tesis.

Dentro de las telenovelas sucede que las audiencias están expuestas a percibir y convivir en las transmisiones con los estereotipos. Desde la *narcoestética* que proporcionan las dos narconovelas escogidas para su análisis, surge la posibilidad de encontrar más elementos de discurso y configuración del universo del narcotráfico, el cual es bien representado por actores, lugares y demás. La narcoestética o estética de lo narco, es capital en este estudio de caso toda vez que lo exige el orden y la consecución del mismo desarrollo para mostrar la importancia de las producciones en cuanto a la cultura mafiosa que ha tenido que asumir Colombia.

Por último, la *narcoviolencia* es el conglomerado, la mixtura, el collage en que termina toda la realidad colombiana. Ahí es donde confluyen muchos de los síntomas de malestar de los colombianos. La violencia exacerbada por las mafias del narcotráfico pone de rodillas al país. En las narconovelas escogidas se presentan diferentes formas de violencia (intrafamiliar, social, la pobreza como forma de violencia...), y es ese el interés que llama la atención para juntar detalles que la vida real le ha proporcionado a estas producciones y así ellas tener cuerpo y forma en sus argumentos dando vía libre a la crítica certera y al entretenimiento de audiencias.

Estas categorías giran en torno del contenido de la tesis reconociendo que dentro de sus significaciones se cobijan las ideas principales, las ejemplificaciones y las nociones cercanas a los subtemas que cada capítulo contiene. Asimismo corresponden al orden, decantación y columna de la argumentación puesto que sostienen las microtextualidades del escrito. Se eligen estas categorías porque el discurso que impera en la narconovela se sujeta y está rodeado del universo del narcotráfico y este a su vez se mueve en la sociedad, toca a la televisión y se entrega al entretenimiento de las audiencias.

En los diversos capítulos de la tesis se desarrollarán estas categorías como columnas intermedias del proceso de la investigación, se analizará su importancia textual y su trascendencia en la articulación con las narconovelas escogidas. Desde el análisis de contenido a *La viuda de la mafia*, *El capo*, las categorías de análisis se revelarán a lo largo de cada capítulo, se muestran claramente como radiografía de la realidad colombiana.

El proceso de realización de trabajo de campo obedece a un orden sistemático y jerárquico de las ideas, las distintas teorías comunicativas y sociales de diferentes investigadores y la organización del desarrollo del cuerpo textual del trabajo. Permite, además, inferencias soportadas en citas textuales, ejemplificaciones y demás estrategias componentes de la investigación.

Los diferentes teóricos ayudarán en esta elaboración de trabajo de campo a descubrir y profundizar contextos, discursos y conceptos que en el transcurso de la observación de las narconovelas se hicieron evidentes. Los datos recolectados, las lecturas analizadas y puestas en diálogo con el objeto de estudio, crean tensión y diálogo consolidando el camino a seguir en cada capítulo. La observación y el análisis de contenido como principios de recolección de información en este trabajo de campo, conduce al señalamiento de aciertos y cuestionamientos particulares y generales que están dentro de las lecturas de los teóricos, dejando abierta la posibilidad de controvertir postulados que ayudan en el desarrollo de esta tesis.

Este trabajo de campo, alimentado por los diversos postulados de reconocidos investigadores, exige como recurso de tiempo un horario que permita la reflexión y la solidificación de las bibliografías, las entregas de avances y la corroboración de las observaciones de los mismos. De igual manera, exige el registro paulatino de lo observado a modo de diario de campo en el que la escritura, información y observación son decisivos en el avance y concreción de las diferentes fases de desarrollo.

Capítulo VIII

Estudio de caso

En este estudio de casos de *La viuda de la mafia* (2004-2005) y *El capo* (2009-2010), hay un acercamiento constante a los giros que la telenovela da en su producción y realización, deja entrever los entramados que la televisión pone en juego para presentar a las audiencias desde un producto nuevo. Se evidencia cómo la industria del entretenimiento en la televisión cambia, se transforma, se renueva y acoge a las audiencias desde la misma telenovela pero con nuevas propuestas, teniendo en cuenta que es en la primera década del siglo XXI.

La entrada de este nuevo siglo ya vislumbra lo que será la televisión que marca la agenda del momento, llegando a la mayoría de las audiencias. A esta televisión la siguen las nuevas pantallas de entretenimiento y comunicación, que vienen apareciendo paulatinamente en la década del 90 del siglo anterior. A partir de la fecha de aparición de *La viuda de la mafia* y, en consecuencia, *El capo*, las audiencias ven con buenos ojos las nuevas producciones que la televisión privada propone por primera vez.

Estas narconovelas ayudan a comprender el poder que la televisión privada tenía en su momento debido a las altas inversiones en dinero para sus respectivas producciones. Además, la temática narco traída de la realidad es un desafío de inclusión a las viejas formas de hacer telenovelas. La llegada de estas narconovelas significó una irrupción al poder de la televisión tradicional: marca impacto, rating, nuevas tendencias, nuevas audiencias y estereotipos.

El estudio de caso en este capítulo trata de presentar estas historias desde una mirada, comunicativa, pluralista, investigativa y académica; partiendo de la técnica de análisis de contenido, formando parte de la metodología cualitativa, centrándose a profundidad en las categorías de análisis escogidas desde los personajes, locaciones, argumentos, diálogos, hechos ficticios y reales, como insumos que ayudan en esta parte de tesis; con el objetivo de mostrar la incidencia e influencia que tienen estas

producciones en la representación del mundo del narcotráfico desde la inventiva del entretenimiento, empezando por las pantallas de televisión para luego ser proyectadas en otras, como logros de la comunicación en su ejercicio activo de acercamiento de las audiencias.

Para tratar de llevar a cabo este ejercicio se tiene en cuenta las peculiaridades de las situaciones y contextos en que se producen los hechos y demás. Para ello se acierta en presentar y desarrollar las categorías escogidas puesto que son relevantes y cardinales para iluminar el trabajo de tesis hasta este punto, de igual manera tejer la posibilidad de entender las variables que intervienen en el factor a estudiar (el narcotráfico en la narconovela y su representación) y sus diferentes interacciones dentro de la búsqueda de sentido en la investigación.

Pensando en los objetivos trazados en esta tesis, los cuales ayudan a vectorizar y guiar el fin de la investigación en esta segmento del trabajo, es pertinente tener en cuenta la probabilidad de que al final del ejercicio, la misma investigación puede abrir nuevas interrogantes.

Ya habiendo observado con atención las producciones escogidas (en su forma y fondo) para el estudio de caso (obteniendo y recogiendo datos, analizando los mismos), aparecen cuestionamientos que las mismas narconovelas muestran a la audiencia para entrar en diálogo y avanzar con su interés de entretenimiento.

Estas narconovelas, como ejemplo de los cambios que trae el nuevo siglo en su primera década en la televisión y en la telenovelística del país, pueden dejar ver claramente los propósitos que la transmisión privada tenía en su momento: entretener audiencias a otro nivel, crear nuevas telenovelas desde una perspectiva de ficción pero que atada al imaginario del narcotráfico se encontró con la apuesta de “narcoficción” en donde elementos reales se funden con ficticios para crear una unidad narrativa diferente.

1. La viuda de la mafia

Figura 2
La viuda de la mafia



Tomado de: seriesytelenovelasvip.blogspot.com (2011)

La viuda de la mafia versa sobre la vida de familia (Montes) alrededor del mundo del narcotráfico. En ella se puede ver realidades que la sociedad colombiana conoce de esta forma de vida. Hay una trama de mentiras, traición y violencia que involucra a los personajes principales de esta historia. A partir de una caracterización breve, tomando como principio el rol real en la telenovela, se presentan de la siguiente manera los protagonistas: Diana Martín de Montes (Carolina Gómez), Camilo Pulido / Frank García "Veneno" (Abel Rodríguez), ambos representan el amor distante, el amor desconocido. El narcotráfico será el puente entre ella y él. Son personajes que cumplen a cabalidad su deber, ella esposa fiel, él orgulloso de su trabajo. El destino les juega diferentes situaciones en las que van a entender y saber qué camino seguir.

Más adelante, quien entraría a investigar a Diana (Camilo Pulido) por supuesto nexos con el narcotráfico, se enamora de ella, dando un giro de pasión y aventura a la historia. Pero ella es inocente de lo que realmente hace su esposo en su trabajo (piloto y

narco). Una vez es asesinado éste, su hermano Aníbal Montes (Patrick Delmas), trata por todos los medios conquistar a su cuñada.

Aparecen los líos de pago de dineros de envíos de cocaína a Abel Cruz (Carlos Serrato), quien al ver casi perdida su mercancía y su dinero opta por la violencia y el secuestro en contra de (Los montes). Toda la narconovela es un encuentro de violencias, señalamientos y pasiones infundidas por el narcotráfico.

Desde el primer capítulo, hasta la muerte del esposo de Diana de Montes, Octavio Montes, la narconovela pone la primera piedra sobre su historia de enredos con el narcotráfico por parte de algunos personajes, muestra visos de telenovela tradicional; sin embargo, la novedad en esta entrega novelística tiene como suerte parte de la realidad colombiana.

El narcotráfico en los capítulos de esta telenovela aparece como una verdad que avanza y no se detiene en el país. La viuda de la mafia recuerda que el dinero fácil cobra sus víctimas, recuerda también que los malos negocios complican a la familia y termina acabando mal todo. En el mundo del narcotráfico el amor importa, importa la clase social e importa la relación de pareja vista como unión que ayuda a seguir el proceso delictivo. Esta narconovela, como inicio de la telenovelística narco que empieza en el nuevo siglo, pretende encontrar su validación en la consecución que ha tenido este género novelístico.

Narcosociedad

Esta telenovela, que aborda el problema del narcotráfico en Colombia, cuyo director es Sergio Osorio, se desarrolla entre géneros ya conocidos (suspenso, acción, romance, drama) en otras producciones, pero que no versan el tema del narcotráfico, indicando que es una historia cuyo contenido bebe de las fuentes de la telenovela tradicional. Y más allá de tener elementos constitutivos de la telenovela, avanza sobre

nuevas categorías que siembran el nuevo entretenimiento y una forma diferente de leer el panorama del país.

La viuda de la mafia constituye un eco, una radiografía, una repetición consciente de la verdad que viven los colombianos, su sociedad. Desde la perspectiva del narcotráfico, mediada por elementos propios de la comunicación actual, la narconovela pone a juicio y valor la idea de narcosociedad: una sociedad grande (Colombia) con microsociedades, comunidades sociales y grupos de personas que direccionan el progreso y los caminos del país.

Nada se debe al narcotráfico excepto sus organizaciones, hechos violentos y resultados de los mismos. En esta narconovela el narcotráfico marca a la sociedad colombiana desde una familia (Montes) como elemento protagónico. Es quizás esta familia, muy al estilo de las grandes familias y clanes que han dominado las mafias del país, la representación del dominio de la mafia en Colombia.

La narconovela desde su primer capítulo muestra a la audiencia la narcosociedad concebida desde la familia⁶¹. La familia como una composición de la sociedad colombiana está regida por reglas y normas, en el narcotráfico pasa lo mismo. En la historia reciente de este país hubo familias nucleares en las que el padre era el narcotraficante o capo, es el caso de Pablo Escobar, Gonzalo Rodríguez Gacha y Carlos

⁶¹ En el capítulo 24, la narcotelenovela, Samuel, hermano de Diana de Montes, le pide a Elkin, hijo de Aníbal, le cuente la verdad sobre la familia en cuanto a su realidad narco. Pero está respuesta queda en tensión porque el primo de Samuel sólo responde –No sé, Sami! Esta respuesta deja en medio de la duda e intriga a Samuel. Pero la posición de Elkin es reveladora porque sus nervios y su inseguridad le responden claramente a su interlocutor. La audiencia conoce la respuesta. En el capítulo siguiente, es Aníbal Montes quien responde a las inquietudes de Sami y lo persuade para que entienda que el negocio del narcotráfico no es algo malo, por el contrario, es un asunto de prosperidad y seriedad. Le muestra a Samuel que con la familia nadie se mete, lo encierra en un cuarto para que desde una persiana vea cómo enfrenta a su enemigo Abel, con quien pacta la entrega de su esposa Jenny a cambio de dejarlo entrar en el negocio de envíos de cocaína. Esta situación de estos capítulos en la narconovela es muestra de que en la realidad del mundo del narcotráfico la vida es un negocio, los instantes pueden cambiar y volverse abrumadores, nadie está libre de caer en las manos de un criminal. Dentro de la familia narco nadie es criminal, criminal es el otro, el que gana o pierde, aquel que está por fuera del negocio puede ser enemigo toda vez que sepa algo y no se una al clan, a la familia. Esta es una radiografía clara como elemento de narcosociedad en la realidad colombiana.

Lehder (nota al pie 33). Ellos tuvieron esposa e hijos, se rodearon de familiares y fueron aceptados en la cultura familiar tradicional colombiana, pero sus malas hazañas cambiaron el rumbo de lo que podría ser otras familias en el grueso número del total de la sociedad colombiana.

En este mismo orden de narcosociedad aparece en el narcotráfico colombiano los conocidos “clanes”, los cuales son una forma simbólica de representar a las familias de la mafia en Colombia (Clan Ochoa Vázquez⁶²). Estos clanes también hacen parte del registro de grupos armados y forman parte importante del imaginario de la narcosociedad como es el clan del Golfo o Clan Úsuga⁶³, Clan Urdinola⁶⁴, los hermanos Rodríguez Orejuela⁶⁵.

La revista colombiana *Semana* publicó un estudio investigativo en el año 1987 acerca de los clanes y familias involucradas en esa época. En este documento la Revista *Semana* se acerca a la realidad de lo que se presenta en ese momento de la historia colombiana, y presenta con acierto a algunas familias colombianas ya conocidas en el mundo mafioso del narcotráfico:

Para quienes han entrado en contacto con "el clan Ochoa", es difícil entender cómo una familia de aspecto campechano, típica espontaneidad paisa y aparentemente inofensiva, es, para casi todo el resto del mundo el equivalente a los Corleone. Se trata de un grupo familiar encabezado por un señor obeso con cara de haber sido fogueado por la vida, una señora de pocas palabras y de apariencia humilde acompañada casi siempre por 5 hijas y una veintena de nietos, con quienes se reúnen todos los días alrededor de la mesa del almuerzo, al mejor

⁶² Este clan fue formado por los hermanos Fabio Ochoa Vásquez, Jorge Ochoa y Juan David Ochoa (ya muerto este último).

⁶³ Grupo narcoparamilitar colombiano.

⁶⁴ Conformado por los hermanos Iván, (exesposo de Lorena Henao Montoya “la viuda de la mafia”), Luis Alberto y Julio Fabio Urdinola (cabecillas del Cartel del Norte del valle).

⁶⁵ Fundadores: Miguel y Gilberto Rodríguez Orejuela (operó entre 1972-2008 dentro del Cartel del Valle)

estilo patriarcal paisa. Esta es la parte menos conocida del famoso clan, la que existe tras bambalinas, a resguardo de la publicidad mundial que reciben las actividades de los miembros famosos de la familia: Juan David, Jorge Luis y Fabio Ochoa Vasquez, quienes según las autoridades norteamericanas son la segunda fuerza en el poderoso cartel de Medellín

La familia niega rotundamente que tenga algo que ver con el asunto. El viejo Ochoa, cuando se refiere a los mafiosos, lo hace como hablando de terceros y con cierto tono despectivo. "Es posible que haya mafiosos que se hayan vuelto caballistas, pero de ahí a que los caballistas nos hayamos vuelto mafiosos hay mucho trecho", afirma sin dudar. (Semana, 1987)

Lo anterior, aunque cuenta con más de dos décadas, sigue vigente, pues hace parte de la historia y cultura del país. En el texto claramente se entiende que estas familias como núcleos de la narcosociedad son unidas, comunican lo mismo y guardan entre sí secretos que se oyen luego.

Es difícil encontrar investigaciones impresas o de diarios investigativos en torno al tema de familias o clanes del narcotráfico. Sin embargo, en noticias y seguimientos de las mismas se puede saber que existen todavía familias dedicadas al negocio del narcotráfico, pero que no salen a la luz formalmente debido al sistema corrupto y silenciador que tiene el país. Además, en lo poco que se ha visto con respecto a este tema la deslegitimación y el señalamiento por parte de los culpables son recurrentes.

En *La viuda de la mafia* la familia se retrata de cierta manera lo que las familias o clanes del narcotráfico vivieron en Colombia. El señalamiento, la persecución, el sufrimiento y el asesinato hacen parte de su cotidianidad. La familia Montes asegura que la audiencia encuentre resonancia en lo que ven en la narconovela, además pueden despejar dudas e inquietudes con respecto a lo que décadas atrás el país vivió por cuenta de estos grupos al margen de la ley.

La narcosociedad aparte de entenderse como una suerte de nicho social, remite también a las formas dispares que la misma sociedad tiene de enfrentar al narcotráfico. En Colombia son comunes las masacres, la corrupción y el enfrentamiento armado, estas tres situaciones todavía se viven. La sociedad suele marchar y gritar frente a estas formas de crisis institucional, pero los resultados son cansancio, procesos, quejas y demandas. Por estas razones se podría creer que es una sociedad narcotizada y sin esperanzas.

Colombia como nación compuesta de narcosociedad se asemeja a un sinnúmero de conceptos y categorías que la posicionan con respecto a los demás países de la región como un lugar inequívoco para el señalamiento y las observaciones que dan lugar a su propia realidad:

Colombia es un país que sorprende con sus relatos, nostalgias, rostros. Colombia es su representación, no ya de los símbolos sin referencia como los son el escudo, el himno, la Historia, sino esa representación más actual, más cercana [...]

-La “nación ingenio”, esa que nos ha llevado a sobrevivir con imaginación y que nos permite pensar siempre en un futuro mejor.

-La “nación atraso”, esa que no ha sido capaz de crear las condiciones mínimas para que sus ciudadanos vivan con dignidad.

-La “nación está más allá”, es eso que no es la región; la región es ese territorio y tradición que convoca como identidad actuante y significante de la vida cotidiana. La nación es cualquier hecho noticioso que suceda fuera de la región.

-La “nación es región” vista desde el centro. Paradójico mientras para las regiones la nación está en el centro, en la capital eso que se llama nación, se produce y expresa en la diversidad y potencia del símbolo y realidad regional.

-La “nación expulsada”, esa obligada a emigrar y que a punta de violencias ha tenido que encontrarse con los otros, se ha visto obligada a construirse en signo de diversidad, a dejar el encierro de lo conocido.

-La “nación institucional”, esa que genera noticia desde el gobierno, siempre en crisis.

-La “nación desorden público”, esa que narra la guerra y las violencias que nos habitan, esa que abrumba con su poder de barbarie y terror.

[...]

La nación presentada en las secciones de nación de la prensa colombiana es una nación integrada a partir de sus problemas y sus esperanzas, una referencia en la cual, en simultáneo, se sufre y se sueña. Una nación que se queda en lo anecdótico y lo exótico porque el periodismo mira, describe, comprende y asigna sentido desde el afuera; esta nación se produce a partir de prácticas, procesos, rituales y símbolos que están en los otros, pocas veces quien relata se incluye en esa representación que se hace de la nación. La nación es la que habitan los otros. (Rincón, 2008, p. 62)

Desde esta perspectiva que propone Rincón, la narcosociedad reúne categorías que vista desde la noción de nación queda claro la imposibilidad de avanzar sobre lo poco construido. La narconovela en este caso toma como referente esas nociones que el investigador señala y las muestra a las audiencias como una manera de entretenimiento y realización de la realidad colombiana desde la óptica de la televisión.

Narcosociedad en últimas es lo que vive el país desde muchas de sus situaciones e interpretaciones de las mismas. La industria del entretenimiento crea sentido de ello y pluraliza la posibilidad del goce y la diversión, queda en las manos de las distintas audiencias hacer un uso y análisis de eso que ven para entender los códigos y lecturas que las producciones sobre el narcotráfico contienen.

Narcotelevisión

La narcotelevisión en la narconovela *La viuda de la mafia* es la productora que propone a las audiencias ir más allá con las narrativas, pero también es la misma televisión que le permitió a otras pantallas presentar, dialogar con las audiencias de temas que son parte de la idiosincrasia colombiana.

Esta nueva forma de mostrar el problema del narcotráfico en Colombia, corresponde a los intentos de pluralizar la comunicación desde el entretenimiento, es decir, llevar a los hogares realidades que algunos colombianos no han vivido

directamente, pero que sí, de alguna manera, ha tocado su tranquilidad emocional, su trabajo, sus oportunidades económicas y su bienestar familiar.

La televisión hace lo suyo, presenta programas con diversos contenidos, las narconovelas son tal vez el mejor resultado de esa apuesta. Con *La viuda de la mafia* las expectativas de entretenimiento crecieron en ese momento de la historia colombiana. El argumento de esta producción consiste en mostrar situaciones que los narcotraficantes han vivido, basadas en experiencias que los colombianos han visto en noticias o leído en periódicos. Es un asunto de medios de comunicación en el que quien lo haga mejor, gana rating y mucho dinero.

Entre esa carrera por mostrar asuntos del universo narco, la televisión privada se precipitó a lanzar cuanta historia o libro se conociera en su momento. Ya se ha hablado anteriormente de producciones como *Sin tetas no hay paraíso* o *Escobar el patrón del mal*, entre otras, las cuales son continuidades y ampliaciones del discurso de entretenimiento que maneja la telenovela del narcotráfico, sin embargo, queda en el tintero preguntarse por la impresión que obtiene la audiencia cuando consume este tipo de televisión, o de igual manera, preguntarse por el rol de la televisión en cuanto a esta realidad que azota al país al mostrar narconovelas.

Esta última se puede entender y responder desde la realidad que el país ha vivido desde que se emitió esta narconovela. Las cifras de muertos por violencia de narcotráfico sigue al margen, la corrupción impera y las audiencias disfrutaban de la propuestas televisivas a diario. Pero con todo esto el rol de la televisión está en entretener y pregonar a su manera la realidad narco, seguir construyendo imaginarios, avanzar sobre lo hecho y lo dicho comunicar desde el entretenimiento el horror y la desgracia que Colombia ha vivido:

La televisión es un relato más de acción que de reflexión; propone movimientos en las historias, nada más que movimientos. La descripción densa y la reflexión argumental no son el fuerte televisivo. Para hacer mover la acción, para que haya movimiento, se requiere el conflicto como motor de este viaje. [...] La televisión, como maquina narrativa, todo lo que toca lo convierte en disrupción, ruptura, competencia para poder generar drama, emoción, acción. Por lo tanto, la narrativa televisiva siempre buscará el conflicto y las estructuras dramáticas que permitan comunicar el relato. Se busca narrar el conflicto en todos los formatos, pasando por el *talk show*, hasta la Santa Misa. La televisión es el dispositivo que ha elevado el conflicto al elemento esencial para generar suspiros y emociones. (Rincón, 2006, p. 181)

Al entender esa forma de presentar acción sin construir reflexión como lo aborda Ómar Rincón, se supone también otra manera de narcotelevisión, esa que apuesta por el relato de violencia como generador de rating y ganancias, más allá de esa otra narcotelevisión que convoca audiencias generándoles placer y bienestar, no contraria pero sí en la misma vía que se analizó en el capítulo IV.

La viuda de la mafia es reflejo de la narcotelevisión. En este caso es radiografía de una televisión que seduce y encanta para luego aletargar cualquier posibilidad de crítica y resolución de no repetición de la historia reciente del país. En este mismo orden, la representación misma de las situaciones de los narcotraficantes, sus familias, sus relaciones, sus políticas internas de funcionamiento dentro de los carteles o grupos organizados a su servicio, hacen ver una televisión cuestionable que funge como altavoz y pregón de las narcoficciones colombianas.

Al hablar de narcoficciones presentadas por la televisión en Colombia, se remite a la perspectiva de situaciones reales que alguna vez los ciudadanos de Colombia vivieron, pero ahora con el ingrediente de la ficción puesta en escena desde la

narconovela, la televisión imprimió su propio sello, dio lugar a una mirada diferente al narcotráfico. Es ese acecho del mal que la audiencia puede percibir como un encanto seductor desde el imaginario de los libretos y las locaciones. La narcoficción sería entonces, la realidad con tinte entretenedor, que va más allá del goce y la representación para ir al nivel de una propuesta propia, una patente plural, una democratización de la realidad colombiana en formato de novela y serie.

También el modo espectacular como presenta la narconovela, como ese resultado de la misma narcoficción, crea el sentido de lo narcotelevisado. En *La viuda de la mafia*, las audiencias se pueden encontrar con el caso del encanto por este o aquel personaje, el gusto por el auto, la mansión o las vestimentas puestas en cada capítulo, todo ello como una singularidad de la apuesta de la narcotelevisión al pretender representar la realidad circundante nacional:

Figura 3

La viuda de la mafia capítulo 01 completo



Tomado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=bX7NeDFGdbI&list=PLCHzcz0wdeEikiTgZ9drsLnyutaQrCTx>
(2020)

Figura 4

Hacienda Nápoles: del terror de Pablo Escobar a las risas de un pueblo



La entrada a Hacienda Nápoles en los años 90, poco después de ser tomada por el ejército colombiano. Foto: AFP
Tomado de: <https://www.nacion.com/revista-dominical/hacienda-napoles-del-terror-de-pablo-escobar-a/GI4ODRFMSJBJZDYLXF6VF6VEPU/story/> (2020)

El espectáculo es, evidentemente, el modo de interpelación preferido por las industrias del entretenimiento (que incluyen las de la comunicación), y su productividad es tal que se ha convertido en un modo privilegiado de comprender el mundo de la vida, pues produce nuevas formas culturales, nuevas relaciones sociales y nuevos modos de experiencia, [...]. Así, el espectáculo es un marco de referencia para encontrar posibles modos de la identidad efímera [...]. (Rincón, 2006, p.63)

El espectáculo como lanza certera de la narcotelevisión, en *La viuda de la mafia*, más que interpelar como lo asegura Rincón, es la realidad llevada a la ficción, es esa narcoficción que sembró el paradigma de la opulencia y la elegancia como bondades del mundo del delito. Así, pues, la audiencia se ve abocada a nuevos sentimientos y nuevas experiencias en las que se va creando nuevos imaginarios alrededor del mundo del delito, aun cuando muchas cosas quedan por verse, pero la manifestación de lo sobrio y lo efímero hacen eco en el gusto y se instalan en la memoria como un todo que se hace verdad.

La narcotelevisión desde la óptica de la narconovela, puede reclamar ya su protagonismo en la historia televisiva del país: puso personajes nuevos (estereotipos), logró la hazaña de contar ficciones atravesadas por la realidad nacional, elevó el rating en las cadenas privadas nacionales y acercó a los académicos y estudiosos del tema a nuevos conceptos y categorías del mundo del narcotráfico. Además, estas dos ficciones fueron pioneras del género de las narconovelas, inauguraron un género, una nueva forma de narrar dentro de la televisión y otras pantallas.

Narcopoder

En *La viuda de la mafia* el narcopoder se hace evidente toda vez que la narconovela trata de emular la realidad de los narcotraficantes desde la representación de la familia⁶⁶. En el narcotráfico la familia es esencial pues simboliza la seguridad, la intimidad, confianza e inversión. En esta narconovela las situaciones más complejas giran en torno a la familia Montes⁶⁷. En ella se ve reflejada los diálogos de hermandad que ilustran claramente la continuidad del mal, además se percibe la aceptación del error y el daño como parte de su cultura.

El narcopoder familiar es quizás el más alto rango que pueden vivir los narcotraficantes, porque toda la confianza se ve representada como una continuidad del mal, como una inversión que da dividendos a largo plazo. Este grupo social es remanente de experiencias de lo que alguna vez fue la crianza y los primeros recuerdos y experiencias que el narcotraficante recibió y percibió del núcleo en el que creció.

⁶⁶ Al igual que en el apartado narcosociedad, aquí la familia retoma su importancia dado que es una epitome de dónde nace a veces el poder del narcotráfico. La influencia de la familia obra en el poder antes o durante el reinado de las mafias del narcotráfico.

⁶⁷ Esta familia no es una familia típica colombiana que sale un fin de semana a disfrutar ambientes de distracción, tampoco se reúnen para celebrar logros de grandes esfuerzos, menos existe la tranquilidad y la paz que debería al ser un grupo social formalmente constituido por sus integrantes (padre, madre, hijo, tío, abuela...), al igual que otras familias.

El narcopoder extiende sus tentáculos hasta lo inimaginable, no acepta trampas pero las hace, no juega con candela, evita quemar a sus amigos y secuaces. En la mafia del narcotráfico las venganzas, los favores políticos y la traición existen de su parte. No se acepta traición de terceros y menos de integrantes de familia u organización⁶⁸:

Salí de la embajada estadounidense con muchos interrogantes. El inesperado y sorprendente encuentro con el número uno de la DEA en Colombia y Latinoamérica no sirvió para mejorar nuestra difícil situación, pero sí dejó al descubierto algo que desconocíamos: los contactos de alto nivel de mi tío Roberto con los norteamericanos, los mismos que tres semanas antes ofrecían cinco millones de dólares por la captura de mi padre, los mismos que enviaron a Colombia todo su aparato de guerra para cazarlo.

Me parecía inconcebible pensar que el hermano de mi padre estuviera ligado de alguna manera a su enemigo número uno. Esa posibilidad planteaba otras inquietudes, por ejemplo que Roberto, Estados Unidos y los grupos que integraban los Pepes (Perseguidos por Pablo Escobar) se hubieran aliado para atrapar a mi padre.

La hipótesis no era descabellada. De hecho, nos hizo pensar en un episodio sobre el que no reparamos en su momento y que tuvo lugar cuando mi padre y nosotros estábamos escondidos en una casa campesina en el sector montañoso de Belén, la comuna 16 de Medellín. Fue cuando secuestraron a mi primo Nicolás Escobar Urquijo, hijo de Roberto, raptado por dos hombres y una mujer en la tarde del 18 de mayo de 1993. Se lo llevaron del Estadero Catíos, una taberna en la vía que comunica los municipios de Caldas y Amagá, en Antioquia.

(Escobar, 2015, p.22)

⁶⁸ El hijo de Pablo Escobar, Juan pablo Escobar, escribe en 2015 el libro *Pablo Escobar, mi padre*, en el texto relata a partes de traición familiar que parecieran inesperadas, pero que luego la historia demuestra como ciertas y la narconovela pone dentro de sus temas.

La traición conocida en el mundo delincriminal suele darse cuando un subalterno traiciona a su patrón, pero en este caso narrativo tal perjurio va más allá porque entra en el rol familiar; un hermano traicionando a su propio hermano⁶⁹. En este mismo orden aparece en el narcotráfico colombiano los conocidos “clanes”, los cuales son una forma simbólica de representar a las familias y el narcopoder de la mafia en Colombia (Clan Ochoa Vázquez⁷⁰). Estos clanes también hacen parte del registro de grupos armados al margen de la ley como es el clan del Golfo o Clan Úsuga⁷¹, Clan Urdinola⁷², los hermanos Rodríguez Orejuela⁷³.

La revista colombiana *Semana* publicó un estudio investigativo en el año 1987 acerca de los clanes y familias involucradas en esa época. En este documento la Revista *Semana* se acerca a la realidad de lo que se presenta en ese momento de la historia colombiana como un ejercicio y ejemplo del poder del narcotráfico, y presenta con acierto familias ya conocidas en el mundo mafioso del narcopoder:

Para quienes han entrado en contacto con "el clan Ochoa", es difícil entender cómo una familia de aspecto campechano, típica espontaneidad paisa y aparentemente inofensiva, es, para casi todo el resto del mundo el equivalente a los Corleone. Se trata de un grupo familiar encabezado por un señor obeso con cara de haber sido fogueado por la vida, una señora de pocas palabras y de apariencia humilde acompañada casi siempre por 5 hijas y una veintena de nietos, con quienes se reúnen todos los días alrededor de la mesa del almuerzo, al mejor

⁶⁹ En la narconovela, Aníbal (personaje secundario) traiciona a su familia, se empeña en continuar el negocio del tráfico de cocaína, le miente a Diana (personaje protagónico) sobre la procedencia de la riqueza de su fallecido hermano (esposo de Diana). Y como suerte de narrativa de la vida real, en el capítulo 137 de *La viuda de la mafia*, Elkin, hijo de Aníbal decide cooperar con la ley para entregar a su papá: <https://www.youtube.com/watch?v=0qiRf9Ug9xc>

⁷⁰ Este clan fue formado por los hermanos Fabio Ochoa Vásquez, Jorge Ochoa y Juan David Ochoa (ya muerto este último).

⁷¹ Grupo narcoparamilitar colombiano.

⁷² Conformado por los hermanos Iván, (exesposo de Lorena Henao Montoya “la viuda de la mafia”), Luis Alberto y Julio Fabio Urdinola (cabecillas del Cartel del Norte del valle).

⁷³ Fundadores: Miguel y Gilberto Rodríguez Orejuela (operó entre 1972-2008 dentro del Cartel del Valle)

estilo patriarcal paisa. Esta es la parte menos conocida del famoso clan, la que existe tras bambalinas, a resguardo de la publicidad mundial que reciben las actividades de los miembros famosos de la familia: Juan David, Jorge Luis y Fabio Ochoa Vasquez, quienes según las autoridades norteamericanas son la segunda fuerza en el poderoso cartel de Medellín

La familia niega rotundamente que tenga algo que ver con el asunto. El viejo Ochoa, cuando se refiere a los mafiosos, lo hace como hablando de terceros y con cierto tono despectivo. "Es posible que haya mafiosos que se hayan vuelto caballistas, pero de ahí a que los caballistas nos hayamos vuelto mafiosos hay mucho trecho", afirma sin dudarle (Semana, 1987)

Lo anterior, aunque cuenta con más de dos décadas, sigue vigente, pues hace parte de la historia y cultura del país. En el texto claramente se entiende que las familias son unidas, comunican lo mismo y guardan entre sí secretos que se oyen luego. Pero el narcopoder va más allá: sorprende con negocios, alianzas, un sistema de vida ajeno a lo común.

Por otra parte, la violencia como resultado de la fuerza que tiene el poder del narcotráfico, es vista como arma de acción que ayuda a coartar cualquier intento de derrumbamiento del poder, cualquier intento de acción en contra. La consecuencia de la violencia en el narcotráfico es la muerte.

La muerte es reflejo del narcopoder, pero no esa muerte natural que cualquier persona anhela. La ordenada por jefes del narcotráfico está representada en la muerte violenta. Los disparos que suman masacres como retaliaciones por venganzas o la guerra por las rutas del narcotráfico, son eje principal de la muerte mandada en el narcopoder. Recientemente en Colombia las masacres han retomado zonas donde el poder de la mafia impera. Estas masacres suponen el dominio y avance de los negocios ilícitos:

Todas las violencias del país pasan por los cinco departamentos que bordean el extremo suroccidente: **Putumayo, Chocó, Valle del Cauca, Nariño y Cauca**. En estos tres últimos se han registrado algunas de las masacres por las que crece la preocupación respecto al orden público en esa región estratégica para la consolidación de la paz.

Para el consejero presidencial, **en estas regiones se da una compleja combinación entre un atraso histórico y una fuerte dispersión geográfica**, lo que “permite que haya captura de los territorios. Eso es lo que necesitamos acabar”, dice. Coincide en que algunas de las causas de la violencia se encuentran en el narcotráfico y los líos de tierras.

[...]

Según el monitoreo de Naciones Unidas a los cultivos de coca en 2019, de 154.000 hectáreas registradas, 82.870 están en los cinco departamentos. Esto es el 53,8 por ciento de cultivos. Aunque voces como las de Miller y González consideran que lo que pasa en la región es más complejo, todos coinciden en que **este está en la centralidad de ese conflicto**. (El Tiempo, 2020)

Por lo anterior, el narcopoder retoma sus fuerzas y ataca cuando se ve increpado o amenazado. En *La viuda de la mafia* no se traman masacres, tampoco asesinatos selectivos o pleitos por tierras. En esta narconovela se defiende y continúa la lucha por permanecer en las redes del negocio de la cocaína.

Como una radiografía de la realidad colombiana, la narconovela sí le apuesta a presentar desde su discurso las verdades manifiestas del universo mafioso que habita en familias, grupos de amigos y empresas fachada que hacen parte de su red de corrupción de lavado de dinero proveniente del negocio ilícito.

Esta situación de empresas fachada al servicio del narcotráfico para lavar dinero proveniente de los negocios ilícitos aún existe, y es todavía de conocimiento de las

autoridades y la sociedad. En una emisión del año 2018, el Canal Caracol⁷⁴ presentó en su noticiero con el titular "golpe a lavadores de divisas", lo que sería una demostración más de la actividad cierta del lavado de dineros del narcotráfico, lo que significa que estas formas de la mafia perviven a pesar del rechazo del pueblo colombiano.

Por otra parte, como alusión al narcopoder, los lugares donde se rodó la filmación de *La viuda de la mafia* emulan aquellos que el narcotraficante habita, la elegancia y el confort acompañados de diseños propios de la "alta sociedad", son notorios. Pero también esos lugares por donde las audiencias pueden suponer se mueven estos personajes (pueblos ciudades, clubes nocturnos), son parte del paisaje nacional donde el colombiano común habita sus días corrientes:

Figura 5

Demolieron la Casa Rosada de Pablo Escobar en Miami Beach ⁷⁵



Tomado de: https://www.cadena3.com/noticia/noticias/demolieron-la-casa-rosada-de-pablo-escobar-en-miami-beach_157296 (2016)

Esta mansión representa la opulencia y la riqueza que no necesariamente se afilia a la realidad narco, pero si contiene un código claro que se lee en clave de poder. Esta locación se entiende como alusión a lugares que, en la vida real colombiana, se han usado para tramar magnicidios, atentados y continuidad del universo mafioso del país. Es el

⁷⁴ La emisión se puede observar en: <https://www.youtube.com/watch?v=j22scY0sZGw>

⁷⁵ Esta imagen recuerda que el padre de la actriz está comprometido en envíos de droga a Estados Unidos y está en proceso de extradición hacia ese país.

caso de la Hacienda Nápoles (ahora parque temático) o la Mansión Rosada en Miami Beach de Pablo Escobar Gaviria:

Pero lo que tenía bonito lo tenía de tenebroso. Años después de la muerte de Escobar, acontecida el 2 de diciembre de 1993, en Hacienda Nápoles se encontraron fosas con restos óseos y se constató –como si no hubiese sido algo obvio- que la pista ubicada allí sirvió para transportar fuertes cargamentos de droga. Tan claro era, que la entrada principal a la hacienda fue adornada con una avioneta en su cúspide, en honor al primer cargamento de cocaína realizado por Escobar. (La nación, 2018)

Al observar la forma cómo *La viuda de la mafia* presenta lugares típicos donde la mafia se puede mover a sus anchas, se resuelve entonces reconocer episodios radiográficos de la historia reciente y el presente de la cultura colombiana. Estas locaciones recuerdan que aquellos lugares suntuosos y a veces salidos de la posibilidad económica del trabajo legal y la debida declaración de patrimonio junto con sus rentas al Estado, levantan sospechas sabiendo que Colombia tiene un pasado en el que el narcotráfico le abonó altas sumas al avance social del país, mostrándose grandes edificaciones en pie que posan de ser herencia de narcotraficantes.

Tal vez así como la riqueza que trae el narcotráfico es rápida y escandalosa, la pobreza misma obedece a esa rapidez y ese escándalo, es decir: unos se hacen ricos a costa de la miseria y muertos de otros. Al ser retratados en narconovelas, los capos o jefes de la mafia, amplían su narcopoder porque estas producciones de alguna manera son extensiones de esa realidad narco que vive el país.

Narcoviolenca

La violencia en la cultura mafiosa es parte de la lógica de su funcionamiento. Y no se hace referencia a aquella mafia italiana o americana que suele verse en películas, pero que existió en realidad, es la mafia que nació de las entrañas del narcotráfico

colombiano, en ésta los casos de violencia también son vistos desde la mirada narco como parte de su realidad histórica.

En la narconovela *La viuda de la mafia* desde los primeros capítulos la violencia está presente como argumento de la novela. Y esta presencia continua en la narconovela es realidad colombiana dentro de los grupos de narcotráfico: masacres, desapariciones, descuartizamientos, exilios, etc.

Atentar en contra de la vida de un contrario es una de las formas de venganza que se plantea al inicio de la narconovela. Esta forma de saldar cuentas con la vida de las personas ha sido común entre los grupos narcos en Colombia. La narconovela lo expresa como propio, lo pone en contexto para que la audiencia encuentre parte de la historia colombiana, y a su juicio, interpele el presente haciéndose una idea clara de lo que ha sido el conflicto del narcotráfico.

La guerra entre los carteles de la mafia colombiana en las décadas 80 y 90 del siglo pasado fueron comunes, y sus motivos de violencia estaban en el orden de la traición, alianzas políticas, alianzas con la ley o guiños con el Gobierno estadounidense. Curiosamente, al contrario del caso de esta narconovela, no era usual que se dieran vendettas por negocios de envíos de cocaína⁷⁶.

Mientras que en *La viuda de la mafia* se muestra algo real y es la narcoviencia entre mafiosos por negocios, la realidad recoge eso y va más allá en su historia. En Colombia se conoció de cerca la guerra a que asistió el país entre el cartel del Valle y el cartel de Medellín. Se conoce un video grabado por John Jairo Velázquez Vásquez (1962-2020) alias Popeye, en el que el antiguo sicario del cartel de Medellín relata con acierto y memoria el inicio de la guerra entre estos carteles, y sorprende que el detonante no obedece a negocios de cocaína.

⁷⁶ En *La viuda de la mafia* uno de los argumentos gira en torno a una venganza por el no pago de un cargamento que supuestamente se perdió en una redada de las autoridades.

En la producción de 14 minutos, Popeye cuenta con claridad cómo estos carteles eran aliados y se opusieron en contra de la extradición de narcos hacia Estados Unidos. El inicio del detonante es la esposa de Jorge Elí Pabón “el Negro Pabón”, hombre leal a Escobar. Llama la atención al hacer un pequeño paralelo entre esta historia y la que se trama en la narconovela en cuanto a la guerra que se salda entre Abel Cruz y Aníbal Montes, que no sea un lío por mujeres sino por negocios de tráfico de estupefacientes.

Esta relación sinónima narconovela-narcoviencia, hace pensar que la guerra compete a todo aquel que circunde en las familias de los actores comprometidos, recoge la visión de la venganza como forma malsana de arreglar las diferencias. Además muestra otras posibilidades de confrontación dentro de las organizaciones mafiosas, inquiriendo en asuntos que pueden pensarse como guiones creados para deleitar audiencias ansiosas de entretenimiento:

-Las audiencias (lectores y televidentes) se han acostumbrado a las historias violentas y las exigen. Sólo vemos aquello que nos genere comodidad en nuestra patética vida; necesitamos y requerimos ver que hay otros que sufren más. Eso que llaman efecto catártico de la violencia, ver en el espectáculo de la violencia, una estrategia pública para redimir nuestras miserias cotidianas. [...]

Tal vez para borrar ese imaginario violento que nos marca, nace esa otra paranoia, la de tener buena imagen (sobre todo frente a los Estados Unidos): cuando secuestran o somos guaches o no podemos con nuestra democracia o tenemos un presidente corrupto o nos matamos por nada...no nos preocupa que estemos acabando con el país, nos molesta “la imagen” que estamos proyectando. Desde niños nos dicen que da pena mostrar que estamos mal, hay que simular que se está, se piensa o se vive muy bien. Somos una sociedad programada para la apariencia. Pero, ¿por qué esta obsesión mediática con la buena imagen? (Rincón, 2008, p. 20)

La pregunta con que Rincón cierra la reflexión sobre audiencias acostumbradas a ver historias violentas, pasando luego a darse cuenta que es la imagen lo que hay que cuidar, suscita en la narcoviencia el paradigma de la doble moral:

En *La viuda de la mafia* el problema del narcotráfico atraviesa el círculo familiar, aunque en un juego de doble moral se presenta a la heroína viuda de uno de los narcotraficantes y objeto del deseo de uno de sus cuñados, como la mujer inmaculada, transparente que sólo descubre a los delincuentes por su relación amorosa con un detective, quien lleva a delante el proceso de persecución. Las pasiones florecen en medio de la riqueza y la justicia institucional, entre el amor, el delito y el mito del perseguidor que se enamora de sus perseguidos. En este caso, como ya se aclaró, la viuda nunca estuvo implicada, manchada y menos salpicada por tan vil asunto de tráfico ilegal. (Muñoz, 2006, p.155)

La misma narcoviencia se mueve desde esa doble moral que inspira pero que también aniquila. En esto las audiencias, desde la óptica de Muñoz, se sumergen en el placer de la imagen violenta, y en este doble sentido también se interpela a la narcosociedad, esa que se potencia en el narcopoder, que pone muertos a granel, que fue “casi descubierta” desde la narcotelevisión.

Desde la narconovela *La viuda de la mafia* se puede hacer ya un imaginario de lo que la violencia es para Colombia. La narconovela presenta la violencia desde los enredos de la mafia del narcotráfico: es una violencia con diferentes caras, sostiene varios discursos (familiar, educativo, económico, sentimental...), que, en últimas, no deja a un lado su afán de hacerse a su propia historia en medio de las diferentes formas o identidades que la representan. Al igual que en Colombia, las diferentes representaciones de la narcoviencia cobijan lo que por años ha sido presentado como “nuestro”, tratando de inculcar y aseverar ese amor por lo patrio, lo propio y lo nacional:

Lo complicado de este país construido desde las violencias y las buenas imágenes es que estamos heredando a las nuevas generaciones una nación del desencanto y el fracaso, un país que se diluye en el caos y que no ha sido capaz de inventar nuevas formas para la utopía. El himno nacional, la corrupción, los directores de cine, los académicos, la televisión, la estética que vendemos al mundo, la sociedad pensante, el país sin memoria, la afirmación del no-futuro, la crisis institucionalizada del estado, el patetismo de las élites están llevando a construir un imaginario de nación sin salida. La nación colombiana debe permitirse pensar el amor, rebuscar la ironía, jugar por las nuevas formas de ser mujer, indígena, afrocolombiano, intentar la ingenuidad del alma, olvidarse de todo y contarse en imágenes sin pretensión; permitirse reír, tener humor, reinventar las maneras de contar. Hay que ir en busca de las nuevas expresiones, las nuevas representaciones, los nuevos tiempos. Hacer de Colombia un happening novedoso, imaginativo y renovador de nuestras angustias. (Rincón, 2006, p. 21)

Las diferentes violencias que tienen lugar a diario en el país, son síntomas manifiestos en el imaginario del caos, aprovechados por la cultura narco y explorados y enriquecidos por la narconovela. Y aunque esa moral y alegría que recoge Ómar Rincón en la anterior cita muestra realidad y tragedia tratando de sumar esperanzas, a la narcoviencia no le importa el sermón de las buenas personas, no la inquieta la tragedia ni el placer del otro, se importa asimismo para pervivir.

La crisis que representa la narcoviencia es receptada en la narconovela colombiana, en *La viuda de la mafia* a su manera. Telenovela y violencia atravesadas por la realidad narco, terminan siendo una gran mezcla de sensaciones y representaciones. Lo que el país ha vivido por décadas se muestra ahora desde lo espectacular, desde la narcoficción, dejando a un lado el dolor y el recuerdo, es ahora el entretenimiento lo que puede surtir efecto en la sociedad colombiana desde estas producciones.

Narcoestética

La estética como parte fundamental de la narconovela para este caso, aborda las formas, maneras y modos de la representación del universo del narcotráfico fundados en una narcoestética. Dentro de lo estético en *La viuda de la mafia* resaltan los estereotipos como cualidades que hacen ser la singularidad de la narconovela:

La estética es, en síntesis, una disciplina que tiene que ver con prácticas creativas, que debe dar cuenta de las subjetividades y los sentidos frente a las formas de configuración y producción culturales. La estética está comprometida con las formas de creación y, antes éstas, produce un juicio de valor. Así, la estética expresa un gusto, un estilo, un modo de ser. El juicio estético, a partir de un sistema de valores establecido, busca definir el gusto. La estética es, en última instancia, una experiencia mediadora de comprensión/explicación y percepción/representación sobre los procesos y las obras llamadas creativas. (Rincón 2006, p. 27)

La estética, que juega un papel determinante en la narconovela, presenta diferentes aspectos que nutren y amplían el discurso y el imaginario narco⁷⁷. Los estilos, los gustos y las formas de creación dando cuenta de las subjetividades, como lo resume Rincón; en la narconovela, son calco fiel de algunas realidades que el narcotráfico contiene.

Lo narco es estético porque tiene sus formas de ver el mundo desde el sentido de poder, y a esto se le suma el estereotipo narco que reposa en el imaginario de las audiencias. Las narconovelas más que reproducciones ficcionales son en realidad estéticas del universo de la mafia del narcotráfico. *La viuda de la mafia* es producto estético de esa realidad del narcotráfico. Pone en sintonía con las audiencias elementos

⁷⁷ Esos aspectos pueden ser tenidos en cuenta desde los diálogos y locaciones, incluso las tensiones que la trama ejerce en la producción.

que en la vida real existen, los recrea desde su narcoficción y los pule a su modo para presentar algo novedoso, que a la par con la situación colombiana, no escapa de los ojos del curioso que puede encontrar apologías o diferencias en el contenido.

En esta narconovela hay una representación estética que sobresale, incluso si se tomara de la vida real, y es el caso del personaje Diana Martín de Montes (Carolina Gómez, 1976-). La actriz que encarna este personaje es en la vida real ex reina de belleza y Señorita Colombia (1993), además fue Primera Finalista Miss Universo (1994-1995). De estas verdades saltan preguntas y asaltan dudas sobre la idea de estereotipo de la narconovela con respecto al mundo y cultura del narcotráfico⁷⁸:

Figura 6

Por qué extraditarán a Estados Unidos al padre de carolina Gómez Carolina Gómez

79



Tomado de: <https://45segundos.com/2019/10/31/por-que-extraditaran-a-estados-unidos-al-padre-de-carolina-gomez/> (2019)

⁷⁸ Recientemente se supo de un escándalo que empeña la vida de la ex reina, su padre, Armando Gómez España, es capturado por tráfico de cocaína hacia Estados Unidos en 2018, por lo que en 2019 se da vía libre a su extradición a ese país, como lo presenta Noticias Caracol (2018) (https://www.youtube.com/watch?v=l_a1VklvluI) en su momento y, asimismo, lo explica el Diario 45 segundos.com (2019). En: <https://45segundos.com/2019/10/31/por-que-extraditaran-a-estados-unidos-al-padre-de-carolina-gomez/>

⁷⁹ Esta imagen recuerda que el padre de la actriz está comprometido en envíos de droga a Estados Unidos y está en proceso de extradición hacia ese país.

Una constante que se repite en las narconovelas es la de elegir a mujeres voluptuosas para representar los papeles femeninos, creando imaginarios de ostentidad, lujos, joyas, dinero. En este sentido se puede pensar que las narconovelas son creadoras de estereotipos de mujeres.

Desde la idea de estereotipo es propia la constante de la narconovela escoger en casting una mujer con atributos físicos para realizar dicho papel. El estereotipo es representado por la figura de Diana Montes, quien muestra a la audiencia a la mujer bella, delgada, mujer como objeto, mujer deseada por narcos.

Por otro lado, pero en consonancia con el estereotipo que puede manejar la narconovela, es perentorio asumir una postura crítica en la que se indague si esta narconovela es un estereotipo de la narcoestética. Para ello se puede tomar los personajes de la familia Montes: hijos, nietos, sobrinos. Esta familia no entra en el estereotipo común de la familia narco, más bien es una opción de la narcoficción que imprime la misma narconovela. En esta familia, los diálogos y discusiones se tornan formales y su apariencia dista de la realidad que está acostumbrada la sociedad a ver de los narcotraficantes. En apariencia es más bien una apuesta a la exotización del otro, en procura de presentar nuevos personajes ambientados en realidades cercanas a los colombianos. Pero en contraste, esta familia sí tiene escoltas, celadores en su mansión, viajan en camionetas de alta gama, poseen bienes y dinero.

La narconovela es una ambivalencia de esa realidad, una mixtura puesta en juego con argumento real. La audiencia tiene la palabra si la percibe como un estereotipo del universo del narcotráfico, o hace parte de las reproducciones estéticas de la vida real que la televisión ha presentado.

La viuda de la mafia desde la representación de la mujer convoca a las audiencias a percibir la realidad desde la otra orilla de la historia, desde esa historia no oficial en

que las mujeres se ven involucradas en el narcotráfico. Colombia tiene viudas de la mafia, entre ellas: María Victoria Henao o Victoria Eugenia Vallejo, 1961- (esposa de pablo escobar), Virginia Vallejo, 1949- (amante de Pablo escobar), Gladys Edilma Álvarez Pimentel -(viuda de Gonzalo Rodríguez Gacha, alias El Mexicano), entre otras⁸⁰.

La figura de la mujer expuesta en las redes del narcotráfico, dentro o fuera, está representada en una estética de consumo, en el rol de estereotipo de esclavo, persona débil que vive las desgracias ajenas para tratar de convivir con la riqueza:

Es como una cadena en donde las frustraciones se descargan contra la persona que se encuentra abajo en la escala jerárquica, la que tiene menos posibilidades de defenderse y a quien se percibe como más débil, además contra quien se puede ejercer un daño con total impunidad, debido a la creencia de que les pertenece por derecho natural. En el mundo del narco se justifica, desde esta óptica, la subordinación de los hombres en una escala jerárquica inferior y del colectivo de las mujeres. (Jiménez, 2014)

Además de mostrar a la mujer como objeto de deseo, como cosificación del género femenino, como estereotipo social en esta narconovela, se representa a la mujer que quiere limpiar el nombre de su esposo, quiere guardar su imagen de mujer esposa y madre, también quiere mantener el abolengo con que ha vivido:

El estereotipo de madre-esposa que acepta sacrificarse por amor está tan arraigado culturalmente en las mujeres, que se vuelve una razón por la que muchas aceptan enfrentar cargos o realizar acciones de alto riesgo. Esta

⁸⁰ Esta narconovela aunque no se inspira en la vida de Lorena Henao Montoya 1968-2012 (viuda y fallecida de Iván Urdinola, Clan Urdinola) (alias La viuda de la mafia), ex miembro del Cartel del Norte del Valle, sí reclama la memoria de otras mujeres de reconocida acción al servicio del narcotráfico: Griselda Blanco Restrepo (Cartagena, Colombia, 1943-2012. alias La madrina o La Reina de la Coca), Sandra Ávila Beltrán (1960-México. alias La Reina del Pacífico), Enedina Arellano Félix (México, 1961-. alias La Jefa...), Marllory Dadiana Chacón Rossell (Guatemala, 1972-. alias La Reina del Sur), Ana Marie Hernández (México, 1977-. alias La Muñeca), Delia Patricia Buendía (México, 1957-. alias La Ma Baker).

construcción cultural continúa presente incluso durante su estancia en la cárcel. Hay ejemplos de que esta situación es aún evidente [...]

[...] La mayoría de las mujeres se han definido como seres para los demás, y proyectan la construcción de su identidad en función de las necesidades, gustos e intereses de otras personas y en específico de los hombres a su alrededor; la figura de la madre-esposa abnegada, dócil, sufrida, la que protege, que se sacrifica por el bienestar de los demás [...]. (Jiménez, 2014)

La narconovela pone en juego el rol del estereotipo femenino dentro de su estética de producción de sentido como parte de su narcoestética, y recuerda que en Colombia ha habido varias mujeres esposas (algunas ya viudas) de hombres narcotraficantes. En este caso Diana es la ironía de la inocencia, actúa según el amor se lo demanda, busca por todos los medios demostrar la inocencia de su esposo. Sin embargo, esta dama empieza por mostrar a la audiencia el drama y el engaño en que cae una mujer cuando se involucra con un hombre al servicio del narcotráfico. En la Revista colombiana *Semana*, con motivo del lanzamiento de esta narconovela, aparece un artículo de carácter investigativo titulado *Las viudas de la mafia*, en el que se pone en debate el desconocimiento del trabajo delincencial de los narcos por parte de sus esposas:

Pero ¿puede la esposa de un mafioso ser ajena a los delitos de su esposo? Para las libretistas, sí. "Durante la investigación nos dimos cuenta de que cuando alguien es señalado, sus familiares empiezan a ser víctimas. Conocimos a muchas mujeres como Diana que no tenían ni idea del oficio de sus esposos y aun así sufrieron las consecuencias", explica Nubia, y Gilma completa: "Pero también aparece otro personaje que representa a la joven humilde, a la que un día sacaron de un bar donde trabajaba de mesera para llevarla a una jaula de oro".

Algunas personas consultadas por SEMANA no comparten esta apreciación. El cuento de la mujer inocente, enamorada y desinteresada es para ellos más la excepción que la regla. Para que sea así se tienen que dar condiciones.

La primera es que la pareja se haya conocido antes de que el marido llegara a ser un capo, para que el gancho del poder no existiera durante el noviazgo. La edad es otro factor. Pablo Escobar, por ejemplo, se ennovió con María Victoria Henao cuando ésta tenía 13 años. Él era un contrabandista anónimo, no el capo en el que se convertiría.

En todo caso, independientemente del origen de la relación, algunos expertos consideran que es imposible la premisa de la telenovela de la ignorancia de la mujer. Para ellos, si no sabían al casarse, se enteran pronto. Y una vez que esto sucede es más probable que se les abra el apetito a que decidan dejarlos .. [...]. (Revista Semana, 2004)

Por lo anterior, cabría preguntarse si una mujer está dispuesta a entregar su amor a un hombre mafioso conociendo su realidad. De igual manera, cabe señalar, como lo menciona Semana, el factor de la edad; esto porque siempre se asocia al narcotraficante con la imagen de una mujer joven, voluptuosa y con agallas para estar a su lado.

En la tesis doctoral de Karina Tiznado Armenta (2017), *Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social*, para la Universidad de Autónoma de Barcelona, comenta en el capítulo “La familia del narco: esposas hijas y madres”:

No obstante, también podemos ver a familias que, aunque todos sus problemas se derivan de las consecuencias de pertenecer al narcotráfico, hacen todo lo posible por mantenerse unidas y apoyarse hasta en las circunstancias más extremas [...] Pero aun apoyando a sus parejas en los momentos negativos que supone estar dentro de este círculo delincencial, no las exenta de sufrir las consecuencias, y son finalmente éstas las que destrozan a las familias.

Estos personajes tienen la particularidad de que no se casaron con sus delincuentes parejas por interés, porque en la mayoría de los casos contrajeron

matrimonio antes de que éstos se involucrarán en el narcotráfico, y en los casos en que no fue así, es decir, los hombres ya trabajaban para el narco, se hace énfasis de que el matrimonio se celebró por amor y no por interés. (Tiznado, 2017, p. 167)

En consecuencia, lo dicho por Tiznado, es notorio en esta narconovela como radiografía de la realidad a la que se somete la mujer cuando entra en el juego macabro del narcotráfico: se hace presa de sus propios temores y de aquellos infundados por sus detractores o enemigos.

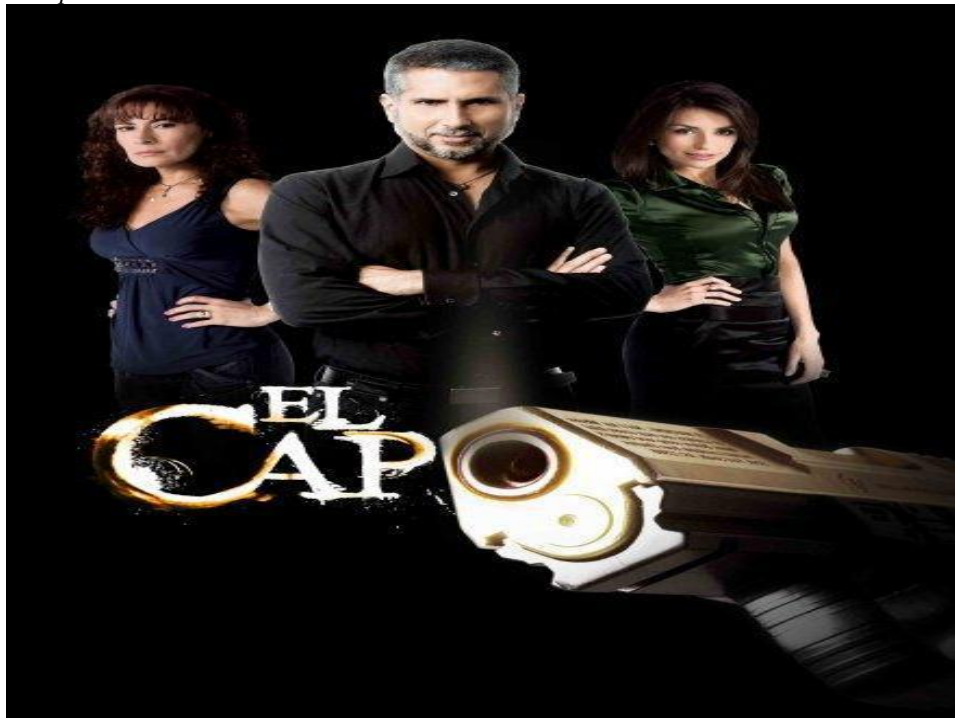
La narcoestética produce y reproduce el universo del narcotráfico, le imprime su narcoficción y lleva todo su mundo al éxito. Con el paso de los años las narconovelas han ido evolucionando hasta crear un marca y estilo propios, una impronta reconocida que conjuga mezcla de melodramas con clave de romanticismo, ensoñación y violencia⁸¹.

Es la estética la que decide si las narconovelas se reinventan o avanzan por el mismo camino dejando recuerdos, creando estereotipos. *La viuda de la mafia* es ejemplo de revelación del narcotráfico muy a su manera, deja sinsabor y crudeza pero contiene lo que algunos medios no muestran.

⁸¹ Es el caso de la misma narconovela *La viuda de la mafia* en la que claramente la audiencia asiste a una telenovela moderna con tintes de novela clásica: amor, odio, venganza, deseo, mentiras, traición y violencia. En esta narconovela se conjuga lo que el nuevo siglo pareciera exigir a las nuevas producciones. La mixtura entre lo clásico y lo moderno es resultado perfecto en esta narconovela, que denota la transición y el avance de las producciones de siglo pasado hacia el nuevo.

2. El capo

Figura 7
El capo



Tomado de: <https://www.rcnventasinternacionales.com/es/programas/series/el-capo/1604> (2020)

La narconovela *El capo* trata sobre la vida de Pedro Pablo León Jaramillo (Marlon Moreno), hombre sin escrúpulos que se mueve en el mundo de las mafias del narcotráfico. Es conocido como el narcotraficante de cocaína más grande del mundo. Después de delinquir por años en la clandestinidad es descubierto, por lo que manda a construir un búnker. Desde allí intenta esconderse de la persecución de la ley sobre él, igualmente, guardar su millonaria fortuna (20 mil millones de dólares).

El capo, al ser delatado como gran narcotraficante por el periodista Eliécer Manchola (Alejandro López), lo manda a asesinar. Marcela Liévano (Marcela Gardeazábal), también periodista, novia de Eliécer, decide vengar su muerte, por lo que resuelve sumergirse en el mundo delincriminal del Capo para lograr acercarse a él y consumar plan. Sin embargo, a pesar de lograr estar junto al Capo, poco a poco va a empezar a sentir sentimientos de afecto y cariño por el asesino de su novio.

El Capo tiene esposa, Isabel Cristina (Katherine Vélez), a quien le profesa profundo amor y respeto. Entre ellos hay un matrimonio e hijos. Sin embargo, esa bonita relación se empaña cuando aparece la traición entre este narcotraficante y la periodista. Isabel Cristina al darse cuenta de la traición de su esposo, decide no perdonarlo.

En el desarrollo de la historia se suceden momentos de asesinato, venganza, corrupción y violencias propias del mundo del narcotráfico. Altos dignatarios de gobierno caen presurosos a las ofertas millonarias de Pedro León. Fuerzas del estado se ponen a su servicio y pareciera que todo gira en torno a su vida delictiva. El capo reconoce su maldad y su proceder como hombre asesino, pero eso no lo incomoda.

Finalmente este personaje es víctima de su propia suerte, teje en cada capítulo su historia hacia la muerte segura. Tiene guardaespaldas que no logran salvarlo de su infortunio, su familia cae en el olvido, su fortuna y su poder desaparecen con su muerte. Huir, corromper y dar órdenes de asesinato son las razones de ser en las que se mueve este personaje.

Narcosociedad

En *El capo* la narcosociedad está representada en todo lo que se mueve alrededor de este personaje. Pedro Pablo León Jaramillo es *El capo*, y en él se conjugan un sinnúmero de situaciones que vive Colombia: el narcotráfico, el asesinato de periodistas, la corrupción, los negocios de la mafia con personalidades públicas, los atentados terroristas y el amor de la familia. Todo lo anterior hace parte de la realidad narco vivida en sociedad.

En Colombia el hampa del narcotráfico se retrata a diario en la vida del ciudadano común, y no porque éste delinca o cause malestar en la sociedad, sino porque es quien vive y resiste los estragos de los negocios ilícitos. El ciudadano colombiano está

permeado de las acciones del narcotráfico: la pobreza, el desempleo, la corrupción y la muerte, son las consecuencias más latentes que la sociedad siente como suyas:

El narcotráfico se ha expandido en un contexto que ha permitido su fortalecimiento como industria, en el marco de una intensa producción y emisión de significaciones construidas históricamente que tienden hacia la justificación implícita y la promoción de ciertas facetas de la actividad. En primera instancia, el narcotráfico tiene una elevada correlación con la pobreza, y aunque no es esta su única causalidad, es evidente que las condiciones socioeconómicas han sido determinantes en la incorporación al negocio de sujetos provenientes de sectores arruinados o empobrecidos, estratos populares y marginados con un bajo nivel de instrucción. Las dimensiones del tráfico de drogas y sus enormes ganancias lo hacen un negocio de gran rentabilidad y fuente primordial de empleo para dichos grupos y sectores; es una actividad difícilmente desdeñable debido a las enormes carencias y la situación de pobreza y marginación en las que han vivido [...]. (Villatoro, 2013, p.82)

Por lo anterior, una narcosociedad a la luz de la narconovela *El capo*, es una sociedad acostumbrada a ver pasar días oscuros, a entregarse al diario de la pobreza y la violencia en donde las masacres y tráfico de cocaína son costumbres y parte de la cultura colombiana. La industria del entretenimiento apuesta por estas realidades para convertirlas en narcoficciones, aquellas que tienen una carga de morbo y diversión. La narcosociedad vive en su esperanza de un día mejor, mientras el país se derrumba con toneladas de cocaína y asesinatos selectivos: “[...] Así, las representaciones sociales son posibles a partir de cualquier situación social o cualquier manifestación cultural o comunicativa, son indeliberables del contexto en el que se producen y terminan siendo referencias simbólicas para actuar en la vida cotidiana” (Zuluaga, 2008, p. 46).

En tanto que la narcosociedad es una representación social de la Colombia sumida en el problema del narcotráfico - *narcosociedad*, capítulo IV, “Representaciones del universo narco en Colombia”-, también ha sido creada por la misma violencia y los medios de comunicación desde la televisión y su aparato de entretenimiento.

Es cierto que la televisión presenta programas al nivel de su bolsillo y sus intereses, pero también es cierto que puede caer en la confusión de crear estereotipos de los cuales ella misma no podrá salvarse luego, o sea, una narcotelevisión que se vuelve estereotipo de la mala televisión, de lo que no se debe ver. En perspectiva, una cultura que se sostiene del tratamiento que se le da, se vuelve argumento central para presentar programas que produzcan rating en la sociedad.

El universo del mundo del narcotráfico a través de la cultura mafiosa que lo rodea se ve representado en las narconovelas como algo espectacular, que causa sensación e invita adentrarse en su naturaleza para averiguar y suponer que ya sabíamos de algo que ignorábamos. El universo del mundo del narcotráfico a través de la lente se representa desde una visión de narcosociedad, a la cual las audiencias se convocan alrededor de una trama: toda una cultura del entretenimiento.

En *El capo*, al igual que en *La viuda de la mafia*, sucede que la categoría de narcosociedad está rodeada de narcoficciones como lógica del entretenimiento, pero que a través del microscopio de la investigación se manifiesta en radiografías dispersas que luego serán señaladas por las audiencias como ciertas, otras como ficción. Las escenas de esta producción tratan de asimilar situaciones del mundo del narcotráfico, tratan de decantar esa realidad que aún vive el país, pero en el curso de la imaginación y la carrera por vender y tramar audiencias, nada escapa de la ficción.

Entonces es la ficción lo que se mueve por debajo de las aguas de la realidad en la narconovela. Mientras que en *La viuda de la mafia*, el amor por un hombre que ya está

muerto y el deseo de limpiar su nombre giran en torno al narcotráfico, en *El capo*, la esposa de Pedro Pablo León, lucha por su amor y trata alejarlo de los brazos de otra mujer, estando en huida constante de las autoridades. En la narcosociedad que nos plantea la realidad colombiana eso no ha ocurrido⁸².

Desde la pobreza y la violencia que habitan a Colombia se puede percibir la verdadera narcosociedad. No obstante, la narconovela también muestra esa pobreza y violencia exacerbadas con su propio tinte de ficción, como su producto cultural:

El narcotráfico ha dado lugar a la aparición de una serie de relaciones y procesos sociales que incluyen no sólo a los Cárteles del narcotráfico como actor específico, sino también a los involucrados y beneficiarios directos e indirectos de la industria de la droga, a los integrantes de las redes de complicidades y los nuevos espacios sociales que generan y en los cuales se mueven, constituyéndose de esta manera una “narcosociedad” como expresión de su entorno sociocultural. En efecto, no se trata únicamente de la ilegalidad de la actividad, sino de que sus estructuras han afectado y penetrado todo el cuerpo social dejando de ser una problemática o agresión aislada de la normalidad, proceso han generado y reproducido un modo simbólico de percepción ideológica y cultural sustentado en comportamientos habituales que a su vez han llegado a construir y constituir pautas y normas de sobrevivencia [...]. (Villatoro, 2013, p.86)

Y en esa realidad en la que muchos no escapan de los tentáculos del narcotráfico, es preciso hacer una revisión de los elementos simbólicos que ha atraído a la sociedad a llenarse de los estereotipos, mitos y peligros que el narcotráfico ostenta. La sociedad se

⁸² Sin embargo, se reconoce, como se mencionó en el desarrollo de la categoría de narcoviolenencia en *La viuda de la mafia*, que alguna vez la guerra entre carteles de la mafia colombianos se inició por la traición de una mujer.

vuelca hacia el consumo de moda⁸³, se mueve en torno a su realidad circundante, dejando a veces a un lado, todo lo que ha permeado y transformado su realidad:

Los escenarios culturales de la sociedad han generado y reproducido ciertas representaciones sociales, formulaciones ideológicas y prácticas relacionadas con el tráfico de drogas, las cuales han adquirido historia, peso, extensión, y protagonismo, y han terminado por destacar sobre las demás actividades y valores de la sociedad. Tales prácticas han devenido en perfiles que marcan o definen a la sociedad, así, los patrones que el nuevo actor – narcotraficante- ha adoptado, desarrollado y exhibido, en términos de metas, actividades, y comportamientos, entrelazan su inserción gradual en la sociedad con el rechazo y la aceptación [...]. (Villatoro, 2013, p.81)

Entonces las actividades que el narcotráfico muestra a la sociedad son del orden de la delincuencia y la violencia. Su accionar toma fuerza cada vez que el ciudadano se ve acorralado por su miedo infundido y sus maneras de amedrentamiento. Sin embargo, las diversas formas que el narcotraficante tiene para hacerse a la sociedad, también están marcadas por la tolerancia y la inclusión que los medios de comunicación tejen en su torno. Las noticias, las narconovelas, las diferentes literaturas y las tendencias son casos concretos que se han mostrado a la sociedad colombiana como formas de mostrar el universo del narcotraficante y todo su aparato de poder.

Narcotelevisión

La narcotelevisión en *El capo* como en *La viuda de la mafia* no se reúsa a reescribir la historia desde sus libretos y guiones. Por el contrario, recibe con entusiasmo toda historia del universo narco, anécdota, leyenda o chisme y los vuelve entretenimiento

⁸³ La narconovela *El capo* fue moda y tendencia en su momento de proyección, más allá de lo que su contenido tuviera de estereotipo. La imagen creada por el personaje principal Pedro Pablo León Jaramillo, sumó diferentes simbologías: el hombre de palabra, el hombre rudo y vengativo, el capo astuto y buenmozo.

desde su lente. Toda esa gama amplia de imágenes, diálogos y situaciones que habitan la producción del *Capo*, son compilaciones residuales que quedan de la verdadera historia, es una suerte de bagazo cultural con que se nutre la narcotelevisión para crear sus propias narcoficciones⁸⁴:

[...] Una gran cantidad de productos culturales refleja la vida de los grandes narcotraficantes y las actividades que los rodean, a la vez que suponen una determinada participación de la audiencia al ver reflejada en producciones internacionales la imagen del “narco local” que refiere y denota significaciones profundas y trascendentes, que simbolizan y representan parte del mundo social y del imaginario colectivo. Las imágenes materiales en los productos culturales son objetivación de aquellas presentes en el imaginario colectivo: la televisión proyecta y refuerza las representaciones e imágenes desde las que el narcotráfico es entendido socialmente. (Villatoro, 2013, p.104)

Villatoro, al hablar de lo “narco-local”, se puede entender como todo aquello que la sociedad ha tenido que vivir al margen de las violencias de los narcotraficantes en Colombia. El factor cultural ha sabido aprovechar esas realidades y las ha plasmado a modo de narconovelas y otras ficciones, luego se vuelven productos de exportación que terminan siendo objeto de interpretaciones y subjetividades.

Esto significa una globalización del tema del narcotráfico desde el entretenimiento, una ampliación de la narcotelevisión como eco de las circunstancias del tráfico de ilícitos. Por tanto, radiografías o ficciones del narcotráfico en cualquier pantalla desde la propuesta de entretenimiento, tendrán los ingredientes de narcotelevisión.

⁸⁴Por ejemplo, dentro de *El capo* y *La viuda de la mafia* es notorio la revelación de cómo termina la vida de un capo como fue el caso de Pablo Escobar o Gonzalo Rodríguez Gacha, ambos muertos de forma violenta, como alguna vez también quitaron otras vidas. De igual manera, los sitios en donde se graban ambas producciones muestran una especie de compilación de lo que alguna vez fue la realidad narco de algunos capos y mujeres al servicio del narcotraficante.

El capo realmente recoge todo lo ficcional y real que puede tener una narconovela, convoca a las audiencias a interpelar las producciones de televisión que han intentado acercarse al mundo del narcotráfico, y lo hace porque en su personaje principal trata de recoger todos esos capos que el país ha visto surgir, además pone en su trama elementos discursivos nuevos que antes no se habían visto en la televisión, entre ellos: la ficción de dos mujeres atrapadas en celos por el amor de un narcotraficante, la ilusión de un asesino de vivir en paz junto a su familia, entre otras:

El formato de la narconovela refleja el contexto en el cual se encuentra inscrita su audiencia, es un reflejo cultural de lo que acontece en la sociedad; la llegada del narcotráfico a las producciones de este tipo y su éxito implica que la sociedad ha aceptado y normalizado el fenómeno, y que está dispuesta a que se haga público porque de alguna manera explica la cotidianeidad. Las narconovelas pretenden plasmar la realidad del narcotráfico combinando elementos de realidad y ficción; estas producciones toman los elementos dramáticos alrededor del narcotráfico (violencia, ejecuciones, riqueza, estilos de vida lujosos, etc.) y los presentan de forma tal que para el público resulta fascinante, lo cual se refleja en su amplia difusión, popularidad y audiencia como indicio del grado en que los narcotraficantes son aceptados por el público en general como algo normal. [...].

(Villatoro, 2013, p.104)

Villatoro al referirse a la narconovela como combinaciones de realidad y ficción, en realidad está hablando de reproducciones de la narcotelevisión que por décadas han encantado a las audiencias. En la vieja televisión se presumía de telenovelas de amor, llanto, engaño y desengaño, en la narconovela hay balas, sangre, traición a muerte y tráfico de cocaína. ¿Qué más puede concebir la ficción y la realidad para nutrir la narcotelevisión?

La respuesta a la anterior pregunta la pueden dar las audiencias de este tipo de narcoficciones. Entre *La viuda de la mafia* y *El capo* la narcotelevisión pone en juego formas de ver el narcotráfico y la sociedad que lo circunda, desde diferentes narrativas. Las maneras de contar los sucesos en televisión pueden marcar el comienzo de nuevas historias o repetirlas basándose en arquetipos o paradigmas que se evocan en el imaginario de las audiencias llegando a la masificación del producto:

Narrar en un medio tan masivo (por lo tanto, superficial) y tan entretenido (por lo tanto, emocional) como la televisión consiste en actualizar *arquetipos*. La narrativa televisiva presenta personajes, situaciones y conflictos que se han ido repitiendo a través de la historia del ser humano porque la costumbre brinda satisfacción; el placer está en lo conocido. (Rincón, 2006, p. 183)

Pero si en esta arquetipización a la que se refiere Rincón es real, las audiencias están llamadas entonces a disfrutar lo reciente, lo nuevo; porque todo relato, toda narración principia de un correlato, es decir, más allá de los personajes y conflictos que puedan aparecer en una producción como ya realizados alguna vez, está la forma como se cuenta, la manera como se presenta.

En ambas producciones: *La viuda de La mafia* y *El capo*, la narcotelevisión se apresura a repetir lo comentado a viva voz por la sociedad, recoge relatos de uno y otro lugar, se ayuda de las diferentes literaturas con el fin de producir narconovelas de largo aliento, con cantidad enorme de capítulos.

En principio la televisión se fundamenta como sistema de entretenimiento, ahora, desde las diferentes narraciones y producciones han ido apareciendo otros fundamentos que enmarcan y relacionan a la televisión con nuevos compromisos. La narcotelevisión al parecer es el compromiso de narrar y mostrar todo o por lo menos lo que se pueda ficcionar del universo del narcotráfico.

Narcopoder

El narcopoder suele extenderse por los lugares más insospechados, y no sólo porque sea un sinónimo de violencia y dominio, sino porque tiene maneras diferentes de permearse en la vida del ciudadano. Desde el entretenimiento, la política, el deporte, la educación y la televisión. En *El capo*, el narcopoder está a la orden del individuo o sociedad que quiera dejarse permear, comprar o corromper:

[...] De manera que, las fiestas que el narcotraficante ofrece comparten un significado más profundo que el derroche y la ostentación [...] que constatan su poder, su valor y su pertenencia al Cártel, y para mantener tal estatus organiza constantes “fiestas de vinculación” que financia con el dinero de sus actividades ilegales; esta relación entre ganancia y gasto adquiere un carácter paradójico: el traficante es consciente de sus pecados, pero debe pecar para conseguir el dinero [...]. (Villatoro, 2013, p. 91)

El capo siendo simbiosis de muchos males -de esos pecados a los que con inferencia se refiere Villatoro-, muestra como sus estructuras funcionan a ras con las políticas de gobierno y el poder que su organización le confiere⁸⁵. También deja ver la forma con que el poder mafioso captura la atención de la sociedad la cual se divide como en la vida real, como ha sucedido con la historia de Pablo Escobar, en la que muchos reverencian su imagen y lo que hizo, otros agradecen su muerte y desaparición física.

Por otra parte, el narcopoder de la mafia en *El capo*, al entrar en una breve analogía con *La viuda de la mafia*, se encuentra que los personajes que presentan el universo del narcotráfico son perversos, mentirosos, mueven millones de dólares y mienten sobre su

⁸⁵Por ejemplo, en el capítulo 6 y otros aparecen diálogos y acercamientos con senadores de la república y otros dignatarios del Estado.

realidad narco a sus esposas. Esto lo hace el narcopoder, a hurtadillas manda sobre el destino de sus cercanos y sobre los mafiosos⁸⁶.

Es el poder del narcotráfico quien logrará que las dos narconovelas sean una representación y revelación de la realidad narco, aunque con visos de narcoficción, propone a las diferentes pantallas seducir y crear una gran audiencia para anunciarse desde las narconovelas como un mal que acecha, que es real y que entretiene a pesar de su presencia violenta.

En las dos narconovelas en este estudio de caso el narcopoder revela lo que puede ocurrir en un futuro no muy lejano si la sociedad o narcosociedad no despierta y asume con gallardía sus embates. Hoy en día hay casos en que la corrupción del narcotráfico lo ha permeado casi todo, y la política entra como hace décadas a ser un blanco fácil de su monopolio.

En la vida real el narcopoder tiene sus aliados, está escondido en las oficinas de altos dignatarios que aún no han salido a la luz pública⁸⁷. Sin embargo, los cuestionamientos crecen a diario cada vez que se conocen situaciones de presunta corrupción.

En la narconovela, El capo es corrupto, asesino, mujeriego, narcotraficante. Esa categoría de narcotraficante recoge las anteriores. En el mundo del delito el narcotráfico es quizás una de las más gloriosas fuentes de poder, en él se teje toda suerte de gubernaturas, el éxito y las libertades del dinero:

⁸⁶ De igual manera, las mentiras en ambas narconovelas son recurrentes por parte de los narcotraficantes cuando intentan aclarar el proceder de sus riquezas. Es el caso de Pedro Pablo León (El capo), al tratar de explicarle a su familia sobre sus negocios y verdadera identidad. Igualmente, Octavio Montes (*La viuda de la mafia*), cambia versiones e inventa su proceder de millonario inventando negocios y formulas a su esposa en intentos por convencerla de que él es ese hombre probo de quien ella se enamoró.

⁸⁷ Se han conocido varias interferencias telefónicas en las que se oye hablar a José Guillermo Hernández alias El ñeño, quien supuestamente habría invertido miles de millones de pesos en la compra de votos para favorecer la futura presidencia del actual gobernante de Colombia Iván Duque. <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-nenepolitica-escandalo-por-compra-de-votos-del-nene-hernandez/655526>

Ciertamente el narcotráfico ha sido identificado como un actor cuya irrupción ha adquirido mayor fuerza, capacidad expansiva y proyección en las estructuras de poder (producción, finanzas, seguridad y conocimiento); así también, como una organización altamente lucrativa, [...]. Como resultado, deviene en referente para gran cantidad de personas en la definición de proyectos de vida y del ideal de éxito; en este sentido, la base sobre la cual se han construido los mecanismos de legitimación, las lógicas de poder y las distintas formas de expresión del imaginario del narcotraficante han sido precisamente las condiciones de identidad devaluada y vulnerabilidad cultural cuyas raíces han sido reconstruidas en el marco de la narcocultura legitimadora de un (sub)universo consumido por el hedonismo, el instrumentalismo y la búsqueda de prestigio social. (Villatoro, 2013, p.84)

Y son esos mecanismos de legitimación lo que dan significados a los diversos códigos que maneja un capo en el reino del narcotráfico. En esta narconovela no existe el éxito. Pedro Pablo León Jaramillo siempre estará huyendo de la justicia, tratando de atar los problemas encontrados entre su esposa y su amante. Tampoco hay en *El capo* una radiografía de hombre amable y justo puesto que él representa un conjunto de asesinos, el estereotipo de hombre corruptor y mentiroso.

Detrás de esas características del Capo de la narconovela, hay una trama de personajes que en la vida real el narcopoder acoge, los cosecha y luego los riega. Dentro de la narcosociedad mucha gente aspira a ser uno de estos personajes, el que sirve al jefe, el que sirve al sirviente o el domesticado para la violencia. Es una red de micro comunidades que se pueden pensar como individuos que luego formarán una sociedad, una nueva comunidad en la que todos caben siempre al servicio del hampa.

Como se puede observar, la presencia del narcotráfico forma parte de la sociedad y a la vez la transforma: el productor, el distribuidor y el consumidor de drogas, así como la amplia red que la industria llega a requerir, se han unido

estructuralmente dentro de la sociedad. Esta red de actores, fuerzas y relaciones sociales que se organiza y funciona alrededor del narcotráfico implica la creación u ocupación de considerables espacios sociales, rurales y urbanos, en tanto se identifica con la rápida movilidad social y el desplazamiento de un grupo social de orígenes y rasgos determinados (inserción de nuevos ricos procedentes del campo en los espacios urbanos) hacia el centro del escenario nacional e internacional; tales espacios se entrelazan con el papel del campesinado cultivador en el proceso y la estructura general del narcotráfico y de los cuales éste es a la vez causa y efecto [...]. (Villareal, 2013, p.84)

También dentro de esos escenarios que comenta Villatoro se cuece el engaño de que siempre todo estará bien. Las diferentes sociedades al margen de lo legal suelen ser un conglomerado, una mixtura de gentes ansiosas de poder, ese poder lo ven reflejado en las oportunidades y sueños del dinero. La vía fácil de la riqueza y el escape a los problemas económicos maduran la idea de pertenecer a un clan o familia del narcotráfico.

Al igual que en *La viuda de la mafia*, *El capo* tiene una familia nuclear con la que sueña estar el resto de sus días. Estas familias están ancladas al narcopoder no por decisión propia, tampoco porque así lo quieran sus capos, sino porque son una representación del contenido del narcotráfico, es decir, todo lo que rodea o hace parte de sus integrantes ya entra en la dinámica del imaginario narco y su poder.

Ambas narconovelas hablan y revelan vericuetos que las sociedades colombianas conocen. El narcopoder está en el diario vivir, en las leyes que legislan para algunos poderosos y sus trampas, se aparece en cada escena de la vida real cuando el pueblo es maltratado por organismos del estado, y sin embargo, es requerido en su narcoficción a través de las diferentes pantallas.

Narcoviolenia

La violencia en Colombia campea a su manera: amplia, ordinaria, exacerbada, lujosa y cruel. Pidió su espacio en las diferentes pantallas y se lo fue dado. En la televisión desde hace mucho tiene alfombra roja. Con la narconovela la violencia hizo su aparición estelar, mostró que se puede contar historias con sangre y corrupción, dejó ver el lado más oscuro de la sociedad colombiana.

La narcoviolenia está representada en capos del narcotráfico, Fuerzas del Estado corruptas, políticos miserables por millones de pesos, pobres soñando con la riqueza inmediata, escritores fascinados por sus historias y mujeres viudas a granel. La lista es monumental en la representación del narcotráfico⁸⁸ desde el narcotraficante, y en esta narconovela-*El capo*-, se juntan algunas de ellas dentro de su perfil:

El perfil de los narcotraficantes se trata de una descripción que ha sido construida al paso del tiempo y que incluso los organismos gubernamentales han llegado a adoptar; en este sentido, el perfil de los narcotraficantes colombianos se ha constituido en una especie de prototipo o paradigma que tiende a reproducirse, aunque con una serie de variaciones, en otros países incorporados a la red transnacional del narcotráfico [...]. (Villatoro, 2013, p.87)

En este sentido “el prototipo o paradigma que tiende a reproducirse” en Colombia está dado desde la narcoviolenia, porque con ella se ejerce el poder para reclamar confianza y *status*. La narcoviolenia es, por lo general, el mecanismo por el cual los carteles de la droga y sus jefes logran sus objetivos. Es en la narcoviolenia que se fundamenta la continuidad del sueño de grandeza y éxito de un capo del narcotráfico.

⁸⁸La corrupción, la asociación de altos mandatarios con El capo, la compra de conciencia con dólares, la mentira y el asesinato son apenas algunos ejemplos de la representación que la narconovela proyecta a lo largo de sus capítulos en cuanto a la realidad que vive el país con el problema del narcotráfico.

Los violentos en Colombia hacen parte de diferentes grupos: grupos guerrilleros, paramilitares, pandillas, militares, políticos, ladrones, etc. Sin embargo algunos de ellos no tiene alianzas con el narcotráfico. El narcotráfico no es para todos los violentos, pues es el narcotráfico el que violenta a la persona, la lleva a otros estadios de su capacidad delinencial, la sumerge en redes mafiosas donde alguna vez tendrá que mostrar su lealtad y su condición violenta como protector y cuidador de sus propios intereses o de terceros.

En la narconovela *El capo* es recurrente la violencia ejercida por la fuerzas del orden hacia el personaje protagonista⁸⁹. En la vida real las fuerzas del orden violentan a la sociedad, aunque no es con el mismo argumento como atacan a un capo. Las formas son variadas, desde la amenaza y la persecución hasta la misma muerte. Estas formas de violencia que generan más violencia a veces desde la resistencia de la población civil, conducen al alzamiento en armas y éste de pronto a la delincuencia:

En la narcoviencia los crímenes cometidos por los diferentes grupos tienen el elemento de la espectacularización. En los crímenes que se dan desde el universo narco suele haber un sustrato de ficción aterrizado en la realidad. La exageración y la internacionalización de la violencia como muestras de poder son apenas logros de la narcoviencia la cual es tomada como elemento social y emblemático en la comunidad colombiana:

Los crímenes de narcotraficantes caracterizados por la espectacularidad y la exageración se han hecho cada vez más comunes, y es que, la violencia (material y simbólica) está marcada por un sentimiento profundo de humillación que se manifiesta en una crueldad exacerbada por parte de quienes se han sentido

⁸⁹El chantaje, la persecución, la amenaza a familiares y el señalamiento con mentiras, son algunas de las violencias que las fuerzas del orden ejercen sobre este personaje.

lastimados en su honor, uno de los valores más importantes en el narcotráfico [...]. (Villatoro, 2013, p.91)

Esta violencia exacerbada traída del universo narco, ha permitido que los diferentes casos sociales que la alimentan se legitimen como hechos propios de la cultura colombiana. Desde que los narcotraficantes impulsaron su avance y toma del territorio nacional se cuentan por cientos los atentados, las desapariciones y el recrudecimiento de la pobreza. Esta última como caso primigenio y motor del sostén de los narcos avanza también por Colombia, siendo cada vez mayor su asentamiento en la sociedad colombiana.

El capo es radiografía de esas violencias que el país ha soportado. Las violencias simbólicas, físicas, laborales, de raza, culturales y otras están como mixtura en la narconovela. Es esa mezcla de todos los problemas que el país ha soportado venidos del enfrentamiento del narcotráfico. Este personaje muestra con crudeza formas de lucha por salvar intereses personales a cualquier costo, dejando dolor, muerte y guerra a su paso.

Cabe preguntarse por la narcoviencia futura que Colombia tendrá que asumir toda vez que el presente ya muestra los asomos de las nuevas masacres y violaciones que los narcotraficantes están cometiendo en el país. No es exagerado decir que no es incierto lo que puede suceder: más muertos, corrupción, desplazamiento y terror. La ausencia del Gobierno en los territorios más golpeados por la pobreza y la violencia impulsa una realidad próxima desde ya conocida.

Narcoestética

La mujer como estética del narcotráfico, se presenta de manera dispar en ambas narconovelas. En *La viuda de la mafia* la mujer es presentada como la figura central de la historia: representa la inocencia y la mesura. En esta narconovela se precisa tomar elementos de la telenovela tradicional al encontrar a una mujer que sufre y se lamenta por

su esposo muerto. De igual manera, una mujer de familia sobre quien giran los momentos más interesantes de la narconovela.

En el otro lado, *El capo* tiene como elemento de narcoestética a un hombre bárbaro, sombrío y asesino. Esta disparidad de género entre ambas telenovelas muestra verdades de la realidad del país, pues en el narcotráfico ha sido el hombre quien ha ejercido el narcopoder de las mafias del narcotráfico.

La figura de la mujer como narcoestética en *El capo* se remite a dos personajes que son notorias en la narconovela: Isabel Cristina (Katherine Vélez), Marcela Liévano (marcela Gardeazábal). Estas mujeres representan el amor y el desamor, la familia y la traición. Aunque la narconovela se centra en El capo, ellas retoman con pericia situaciones en las que este otro personaje se ve envuelto en problemas. Aparecen como salvadoras del astuto, como amantes del villano y, de alguna manera, caen en el juego sucio de ser usadas para complacer su maldad.

La narcoestética desde la figura de la mujer en esta narconovela, trata de centrarse en momentos de la telenovela clásica. Hay una suerte de puja por un hombre, los celos y las afrentas son constantes, se redime al hombre como prohombre que dará felicidad. La virtud de la mujer es la complacencia y la obediencia.

Son variadas las formas de representación de la estética narco en las narconovelas, en *El capo*, al igual que en *La viuda de la mafia*, la narcoestética contiene a su parecer lo que las audiencias encuentran como maravilloso, espectacular, fantástico y tradicional. La noción de religiosidad, y la oración para el narcotraficante son la forma de espiar sus pecados, una manera de saldar cuentas por adelantado. Los narcos se encomiendan a sus santos de devoción y a su virgen.

El capo es un narcotraficante, asesino, crédulo de la virgen y los santos, eso no le impide intimidar, secuestrar, mentir, engañar y matar. A pesar de que su fe está puesta en

los mismos imaginarios que muchas personas tienen, la de él tiene vicios de fe maligna. El narcotráfico es su otra forma de fe. Con el narcotráfico este personaje sabe que debe estar en oración constante, se encomienda a los santos para poder delinquir, reza a la virgen para salir librado de su maldad. Su narcoviolenencia es su rosario:

Un aspecto importante relacionado con la religiosidad, es el de la carga de mandamientos, pecados, faltas a la virtud y a la moral, así como otras normas de raíz campesina y del pensamiento católico tradicional. En virtud de tal religiosidad, sin embargo, muchos narcotraficantes optan por realizar donativos generosos a la Iglesia como un intento de limpiar sus pecados, pero en otros casos, este pensamiento religioso hace irreconciliable el dinero ganado a través del pecado en otra cosa más que el pecado mismo (fiestas, alcohol, drogas, placer, etc). [...]

El narcotraficante generalmente profesa una religiosidad popular muy fuerte, particularmente hacia determinados santos que son asociados a la tradición católica, y otros que han sido producto de un proceso controversial de santificación como Jesús Malverde, el “santo de los narcotraficantes”. El culto a Jesús Malverde se extiende a lo largo del noroeste de México, Los Ángeles, y Medellín; éste, un ladrón generoso que ayudaba a los pobres, aparece actualmente como una de las formas alternas de la santidad en el imaginario popular: un santo folklórico que conlleva el aspecto de criminalidad. En este sentido, la figura de Malverde interviene en el imaginario del narcotraficante como vinculación entre el acto de devoción como manifestación cultural y una realidad sociopolítica asociada al narcotráfico, además que ponen a disposición (objetivan) una imagen de santo que es compatible con la condición humana “imperfecta” del narcotraficante [...] Además, el culto a tales figuras religiosas, le sirve para enfrentar la constante de la muerte en este submundo. (Villatoro, 2012, p.69)

Lo religioso como insumo de la narcoestética en *El capo* es representación directa de la realidad narco que vivieron los narcotraficantes de vieja data en Colombia. Los altares, los brujos, las misas, los rezos y toda suerte de ceremonias religiosas, eran tenidas por hábito de suerte. “El que peca y reza empata” dice un viejo refrán, y viene a la medida como una sentencia de salvamento para los asesinos al servicio del narcotráfico. En *La viuda de la mafia* no pasa lo mismo. En esa narconovela lo sofisticado y moderno se aterriza en la importancia que tiene los negocios y la familia. Se impone el quehacer narco dejando de lado todo mito y religión.

Por otro lado, el tinte melodramático que da la característica de telenovela a *El capo* y *La viuda de la mafia* converge en las pasiones y sentimientos que los personajes profesan. La narcoestética hace de la telenovela clásica una novela con sentido real. La narración en esta narconovela se mueve entre lo verosímil y lo existente, atravesada por lo pasional, lo romántico y lo violento. Esta mezcla de contenidos clásicos es lo que hace funcionar la trama de la narconovela, se mueve en una nueva estética en la que la representación del mundo del narcotráfico no es del todo maldad y terror.

Lo novelesco es el Capo, en la narconovela. Este personaje sufre por su familia, le duelen sus colegas y amigos. Prende el fuego para incendiarlo todo al tratar de salvar vidas cercanas, es un héroe de la televisión. Así lo fue en su momento. *El capo* maneja estéticas de telenovela clásica, asume roles de narconovela romántico-violenta. En una breve analogía podría pensarse que el capo es la continuidad y el recrudecimiento de la perversión de *La viuda de la mafia*.

Ambas narconovelas contienen elementos estéticos de la violencia, cada a su manera. En *El capo* las estéticas de la violencia son tal vez su andamiaje para que el personaje principal avance en la narcoficción. El machismo, la violencia simbólica, el asesinato, la corrupción, son violencias tomadas directamente de la vida real. La

narconovela no imita estas estéticas, sólo las muestra y las reproduce en su mejor forma a través de cada capítulo. Toda la narconovela es narcoestética.

Por otro lado, en la narcoestética del mundo del narcotráfico, esa que se puede observar en las calles, casinos, clubes, mansiones y fincas (aunque sea desde revistas o noticias), abunda una estética de lo exuberante en donde lo delicado y elegante queda a un lado para dar paso a la cantidad y la ostentación, a las formas gigantes y los espacios extensos:

¿Asistimos en Colombia a una narcotización del gusto? Lo primero que a uno se le ocurre es que sí. Pero si se piensa bien por qué la estética mafiosa de la ostentación ha tenido tanto éxito, nos damos cuenta de que tal vez lo que ellos han hecho no es otra cosa que llevar a cabo, realizar a cabalidad los sueños secretos de nuestros ricos a medias. El mafioso pone en acto el mal gusto latente de la burguesía. Ésta, al fin y al cabo, siempre ha querido lo mismo que los mafiosos, y no propiamente bibliotecas, parques, conciertos y museos, sino carros, fincas, cemento, caballos, edificios estridentes, música ruidosa, teléfonos celulares.

Se ha concebido al mafioso como un cuerpo extraño y maligno incrustado en una sociedad sana. También se ha creído que el narcotraficante es quien aporta el mal gusto a una cultura con austeros y decorosos valores estéticos. Ambas ideas son falsas. Si la visión del mundo corrupta y criminal del mafioso ha prendido tan bien en nuestras tierras, si su gusto es imitado por todas las capas sociales, es porque el terreno ético y estético estaba aquí abonado para que su moral y su gusto pelecharan. (Abad, 2008, p.513)

Como lo señala Héctor Abad Faciolince en la Revista de Estudios Hispánicos (2008), las estéticas del narco son reales en la sociedad del narcotraficante colombiano. Las fiestas, los autos de alta gama, las joyas, y el derroche por lo exagerado son resonancias de los millones de dólares que estos personajes manejan.

En la narconovela *El capo* hay un estereotipo claro que se maneja entre dos códigos, a partir de un lugar que la misma dirección de la producción mandó a hacer para realzar y objetivar más la realidad narco. Se trata de un búnker que al estilo de las grandes mafias sirve para ocultar a los criminales. Este lugar está debajo de un lago infestado de cocodrilos e hipopótamos⁹⁰.

El primer código que se lee es el de estereotipo del narcotráfico. Los narcotraficantes tienen bunkers adaptados a su manera de vida para esconderse, manejar sus negocios y escapar. Estos bunkers pueden ser edificios costosos o en su defecto realmente bunkers. El segundo código es de apología al poder del narcotraficante. Los narcos definen sus lugares de seguridad, sus resguardos en los que invierten mucho dinero para sentirse cómodos y salvos. Estos sitios pueden pasar desapercibidos, están dentro de la sociedad y a veces funcionan como empresas fachadas.

Dentro de la narcoestética reina el carácter de internacionalización del gusto, es decir, mirar hacia afuera lo que está de moda y traerlo a su contexto. Sin embargo, en ese intento de lucir parecido al extranjero, de saberse uno más dentro de los poderosos del mundo, se peca por exotismo de la realidad, afectando y tergiversando lo que en otros países funciona como propio:

Dos gustos son los que han contribuido a crear la estética mafiosa: en lo internacional, el del nuevorrnico gringo, en lo local, el del ganadero [...]. Recibe del gringo nuevorrnico el gusto por todo cuanto sea grande, ruidoso y estridente. Se exagera con lo foráneo y eso lleva a una estética de objetos, sobre todo arquitectónicos, puestos aquí solo para sorprender, y totalmente fuera de contexto; lo que no es genuino sino facsimilar: la pagoda china, el castillo medieval, la casa andaluza, el chalet suizo [...]. (Abad, 2008, p.514.)

⁹⁰ La inversión para la realización de esta narconovela cuenta con una suma astronómica que hasta ahora no se ha superado: diez millones de dólares. Tal vez esto llevo a su gran rating.: vendida a 75 países, con remakes como *A corazón abierto* y *Perseguidos*.

Pero estos calcos, el agringamiento es propio de la estética mafiosa no porque el narco pretenda parecer extranjero, realmente es porque la estética narco tiene sus códigos propios, sus propias lecturas de su realidad, miradas subjetivas que ven desde su parecer lo que otros hacen. Entonces en ese intento por fusionar riqueza y elegancia el narco crea nuevas estéticas: de la extravagancia, de todo poderoso, de campechano adinerado:

Los mafiosos le dieron rienda suelta al mal gusto latente de una burguesía recién urbanizada [...]. La gran riqueza repentina de la mafia permitió la explosión del exhibicionismo del dinero, la ostentación de los objetos, el gigantismo, la estridencia, el apogeo de la plata como valor supremo, que cuando es ganada por puñados y con facilidad, propicia más el derroche, lleva al éxtasis el consumismo más ramplón. (Abad, 2008, p.514)

En la narconovela *El capo* las extravagancias no son común denominador en sus capítulos, pero si las sumas astronómicas que se cuentan. Ambas, *La viuda de la mafia* y *El capo*, cuentan con lugares y objetos propios de la cultura mafiosa que deslumbran por ser valiosos⁹¹. Estas narconovelas dentro de sus estéticas muestran a las audiencias la manera como vive un sujeto narcotraficante.

La narcoestética es receptora de imágenes, modas, nuevos vocablos, maneras de ver y sentir el mundo, y tras de ello obtiene resonancia en las audiencias y las nuevas pantallas de entretenimiento. No es rechazada su propuesta, se acoge, se observa y analiza, de ahí, luego la academia con andanada de textos, asignaturas y espacios de conocimiento para acercarse a su universo y su realidad.

⁹¹ Al inicio de los capítulos de *La viuda de la mafia*, la narconovela muestra la mansión de la Familia Montes, con ella lujosos carros y espacios donde se nota la sobriedad y el lujo. De igual manera, como simbología de poder y riqueza, en *El capo* es reiterativo el manejo de sacos y cajas llenas de dólares, joyas y armas de fuego de alto costo.

El eco y éxito que las estéticas del narcotráfico han tenido repercuten en remakes de narconovelas, películas y libros. Este éxito indudablemente viene con estereotipos propios de la narcoestética, cuestión que en Colombia se ha tratado de lidiar y convivir con ellos.

Para contrarrestar señalamientos, cuestionamientos y síntomas molestos creados por el narcotráfico a Colombia, aparece la propuesta *The Colombian Ambush*⁹², la cual busca contrarrestar el estereotipo de narco que tiene el país con realidades de esa otra nación que poco se conoce en el exterior. Para ello se contrasta simulaciones del mundo narco con patrimonios de la cultura colombiana en cuatro video cortos: *The REAL "Patrón" of Colombia*, *The REAL hidden treasures of Colombia*, *See the REAL target in their sights*, *What REAL Colombian women have to offer*. En estos microrelatos se presenta la fauna como riqueza colombiana, la literatura de García Márquez y otros.

Quizás la narcoestética no es lo que Colombia ha querido para su realidad como un componente de la cultura de consumo y entretenimiento de los ciudadanos, lo verdaderamente cierto es que el narcotráfico categoriza a Colombia como una nación bajo el yugo de su violencia, con sus diferentes formas de representación.

⁹² *The Colombian Ambush* es una campaña social (pública- privada) que busca acabar o revertir los estereotipos narco que Colombia tiene en el exterior. Es una serie de video clips que pretende atraer la atención de las personas, resaltando que Colombia es más que drogas ilícitas y mafias.

Conclusiones

La Tesis Doctoral se centró en la narconovela y el universo de la mafia que contiene dentro de su propuesta novelística: las nociones de narcotráfico como elemento cultural y social de Colombia. La investigación, como alcances en su desarrollo, logró examinar y desarrollar profundamente los objetivos propuestos desde el análisis de diferentes categorías que arrojaron este estudio.

Las nuevas tecnologías incrementan el deseo de saber. Las narconovelas mostraron en sus capítulos historias que podrían dar luces a la audiencia sobre la cuestión del narcotráfico, pero al acercarse a esa realidad desde los formatos y aparatos de comunicación existentes, el tema se hace relevante e inspirador. Relevante porque es la realidad que llevan acuestas 45 millones de personas en Colombia, inspirador porque lo que acontece en el mundo de la telenovela una vez aparece *La viuda de la mafia* es el *boom* de la comunicación de entretenimiento en el país dado la cantidad de narconovelas que le suceden.

El reto de acercarse a una narconovela como un elemento de investigación en la realidad del país, generó la expectativa de criterio académico. Es sabido que las narconovelas son vistas en algunos casos como apología al delito, pero en este estudio investigativo, se intensificó la idea de una oportunidad para conocer la historia y presente de Colombia. Esto quiere decir que, mientras se observó los capítulos de estas producciones, la razón y la sensatez, primaron sobre los impulsos en la escritura.

Retomando los objetivos propuestos en este ejercicio académico investigativo, búsquedas y pesquisas bibliográficas permitieron el acercamiento y afianzamiento de los diferentes concepto que se iban hilvanando a la luz de teóricos y textualidades a bordo de los temas del narcotráfico, la comunicación y la telenovela. Es quizás por esto que el

resultado es óptimo a la vez que deja luces para una posible continuidad en el abordaje de la narconovela como estudio académico.

Las categorías de *narcosociedad*, *narcotelevisión*, *narcopoder*, *narcoestética* y *narcoviolenca*, se juntaron como un todo que sirvieron de columnas centrales en el sostenimiento de la tesis, recogiendo los diferentes subtemas profundizados en su conjunto. Estas categorías mostraron como impera el narcotráfico desde la mirada comunicativa del aparato de entretenimiento. La narconovela por su parte, medió como instrumento oficial denotativo de las circunstancias a las que dichas categorías se ciñeron.

Por otra parte, el diseño y desarrollo de estudios de caso (desde el trabajo de campo) recoge una mirada investigativa que abarca lo que puede considerarse como sustancial dentro de las narconovelas escogidas para analizar. Desde los títulos hasta las violencias, como lo particular hacia lo general, las nociones de narcotráfico, el sometimiento de la sociedad a su violencia, los acuerdos y fines de la mafia, tejen una realidad que todavía los colombianos soportan.

Dentro de la mirada comunicacional que asiste a estos estudios de caso se traban las estéticas de esa violencia que pulula en el negocio del narcotráfico, de igual manera, las estéticas de la narración y estéticas del narcotráfico. Aunque se orientó hacia una búsqueda de la forma como la narconovela representa el mundo mafioso del narcotráfico, no deja de llamar la intención que las mismas producciones ofrecen a las audiencias desde el entretenimiento, logrando entender el pasado y sabiendo mostrar el presente como resultado de violencias que acaparan la atención de cualquier individuo.

La narconovela (desde las seleccionadas), mostró que representa el mundo del narcotráfico desde lo ficcional y lo real, no deja de lado las narrativas históricas haciendo de ellas insumo principal para abordar sus propias historias. Deja ver el universo del delito

a la luz de la realidad, trata de mostrar aquello que para algunos es producto de cuestionamiento.

El tema del narcotráfico fue insertado como elemento de entretenimiento dado que la telenovela por sí ya es una fórmula de diversión. Sin embargo, al incrustar el narcotráfico para desarrollar las historias, la narconovela presenta a la audiencia esa otra realidad no contada. La audiencia asume su rol de entretenimiento que va más allá de la narrativa del peligro y la maldad, para encontrar en este tipo de telenovela distracción y esparcimiento.

El aporte que hacen estas telenovelas al campo de la comunicación es la continuidad y profundización del discurso novelístico que se ha manejado por décadas. Para esta tesis, estas narconovelas se sujetan al campo comunicativo desde otros lugares de enunciación que se mezclan con la realidad y la ficción: el narcotráfico, la corrupción y la violencia irrumpen en esta nueva telenovela frente a la telenovela tradicional, demostrando que no hay límites para contar historias, y que los temas se pueden sujetar a la inventiva y creatividad.

Las aproximaciones encontradas entre los personajes reales o ficticios, lugares y situaciones en estas narconovelas, con respecto a la realidad del universo narco en Colombia, obedecen a la trama que las historias ponen en consideración a sus audiencias, logrando novedad y acercamiento a la realidad, lo cual deja un camino abierto para otras posibles narraciones de narconovela.

La narconovela representa parte de la realidad colombiana, asume su rol de elemento comunicador de entretenimiento y va más allá. Pone en diálogo historias no contadas y las deja a consideración de las audiencias logrando aceptación por parte de éstas. Además la narconovela presume ya de elemento cultural colombiano, es consecuencia de la realidad del país.

La importancia de estas producciones en la industria cultural del país radica en que las nuevas narrativas inspiran acercarse a la realidad, no dejan de lado las historias por contar y las asume con relevancia. La industria del entretenimiento avanza con este tipo de telenovelas y aporta pluralidad e inclusión, no se estanca en sus viejas proyecciones, promoviendo nuevas formas de ver la realidad del país.

Estos estudios de caso permitieron la convergencia de diferentes factores mediáticos de lo que alguna vez fue la televisión como garante de medicación del entretenimiento. En la actualidad, las redes sociales que también tienen voz y producen contenido o lo reproducen de otras plataformas, permitieron alcances no sospechados, pues el material (ayudas audiovisuales) que se obtuvo, abrió otras posibilidades de rastreo, bibliografías, discurso y profundización en el desarrollo del trabajo.

El uso y progreso de la técnica de análisis de contenido sopesó ideas y abrió oportunidades de indagación minando aún más lo que era evidente en las producciones, es decir, el análisis de contenido rigió los destinos de la escritura en la caracterización de las producciones escogidas, permitiendo la sistematización de características específicas dentro de los estudios de casos como resultado de todo el desarrollo de la investigación.

La metodología de investigación cualitativa para este estudio deja abierta la posibilidad de avanzar sobre el terreno de lo construido, de aquello indagado y analizado desde diferentes ópticas de la comunicación. El ejercicio de relación de las diferentes partes que componen esta investigación, tratando de dar claridad y objetividad a lo que se propuso desde el inicio, fue atravesado por la búsqueda de calidad en el tema ocupado.

Los teóricos y la bibliografía citada posibilitaron una comunicación democrática en el transcurso de este análisis. Lo que alguna vez se concibió como el canon indiscutible en la investigación (libros), se permeó de las nuevas tecnologías de la comunicación que posibilitaron conocer y acceder a otras tesis de investigación, por ejemplo; ambas

herramientas pactan un discurso común en este ejercicio: continuidad de las investigaciones en la comunicación social.

El trabajo de campo suma interés en estas conclusiones pues fue el piso sobre el cual se movieron indagaciones, pesquisas, inferencias y aseveraciones del tema tratado en la tesis. Desde el contenido de las producciones y más allá del desarrollo académico, se pudo advertir que la narconovela es consecuencia del narcotráfico haciendo entonces una dicotomía perfecta que sigue explorándose desde la industria de la televisión.

Las nuevas tecnologías de la comunicación entrelazan los diversos modos del entretenimiento, haciendo que las audiencias disfruten y ganen terreno en la decisión de su forma de acercarse a espacios recreativos y de esparcimiento. Esto fue lo que se encontró también al ver que la televisión se reinventó ante la convergencia digital: las redes sociales y diferentes plataformas como Netflix, por ejemplo, ofrecen servicios de streaming, permitiendo el surgimiento de nuevas narraciones; modificando la forma de consumir y otorgándole a la audiencia un lugar protagónico.

Desde una mirada de investigación social en estas conclusiones, *La viuda de la mafia* y *El capo* como radiografías de la situación colombiana en décadas pasadas, hace pensar en lo que no se debe repetir y aquello que se debe abordar con inteligencia, análisis y oportunidades para la sociedad colombiana. Los análisis hechos a lo largo de este estudio, resumen de alguna manera lo que dentro de las producciones se puede ver y razonar, puesto que suman contenido importante para avanzar si se quiere, sobre posibles investigaciones futuras. El total de capítulos de ambas narconovelas permitieron encontrar abismos y aciertos en el ejercicio de análisis de contenido desde la investigación cualitativa con respecto al contenido de las proyecciones.

Finalmente, esta tesis aporta al campo de la comunicación la posibilidad de nuevos diálogos en cuanto a la telenovela del narcotráfico se refiere. Encuentra resonancia

en nuevos discursos comunicativos que el nuevo siglo trajo consigo. Imprime cuestionamientos al quehacer de la industria del entretenimiento desde las diferentes pantallas y refiere a nuevas formas de crear contenido y disfrutar del mismo desde la convergencia digital.

Este trabajo se suma al grueso de aquellos que en la investigación comunicativa tratan de ampliar y profundizar en el enorme universo que es la comunicación. Ayuda a consolidar diálogos tejidos alrededor del interés por el entretenimiento, busca encontrar en la narconovela un lugar de enunciación de la realidad colombiana, a través de la exploración de las diversas formas de representación de los diversos contextos que viven las personas en su vida común.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Faciolince, Héctor. (2008). *Estética y narcotráfico*. Puerto Rico: Revista de Estudios Hispánicos, pp. 513-518.

Amagua Simbaña, Mirian Elizabeth. (2015). *La religión en la narconovela* (tesis de maestría). Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Andréu Abela, Jaime. (2014). *Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada*. (Documento en línea) <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>

Arias Trujillo, Ricardo. (2011). *Historia de Colombia contemporánea (1920-2010)*. Bogotá, Colombia: Ed. Uniandes.

Banrepcultural. (2017). *La televisión en Colombia*. Recuperado de http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=La_televisi%C3%B3n_en_Colombia

Baquero, Petrit. (2012). *El ABC de la mafia. Radiografía del cartel de Medellín*. Bogotá: Grupo Planeta.

Berelson, Bernard, (1952). *Análisis de contenido en la investigación de la comunicación*. University of Chicago and Columbia University.

Bourdieu, P.; Chamboredon, J.C., Passeron, J.C. (1996). *La construcción del objeto. El oficio de sociólogo*. España: Siglo XXI.

Cadena 3. (2016). *Demolieron la Casa Rosada de Pablo Escobar en Miami Beach* [imagen]. Recuperado de: https://www.cadena3.com/noticia/noticias/demolieron-la-casa-rosada-de-pablo-escobar-en-miami-beach_157296

Canal 1. (2019). *Canal 1 responde críticas de Paulo Laserna*. Recuperado de: https://noticias.canal1.com.co/noticias/canal-1-responde-criticas-paulo-laserna/?_ga=2.35057192.887428972.1586644208-1774063919.1586644208

Canal RCN. (2020). *La viuda de la mafia* [imagen]. (2020). <https://www.youtube.com/watch?v=bX7NeDFGdbI&list=PLCHczc0wdeEikiTgZ9drsLnytutaQrCTx>

Dinero. (2018). *Polémica y amenaza de demanda: las primeras 24 horas de la Ley de Financiamiento*. Recuperado de: <https://www.dinero.com/pais/articulo/ley-de-financiamiento-enfrenta-demandas-y-polemicas/265729>

Domínguez Gutiérrez, Silvia. (2007). *reflexiones en torno a la construcción del objeto de estudio*. En, El Ágora. vol. 7, núm. 1, enero-junio. Medellín, Colombia: Universidad de San Buenaventura. pp. 19-33.

Duncan, Gustavo. (2005). *Narcotráfico en Colombia: economía y violencia*. Colombia: Fundación Seguridad y Democracia.

El Heraldo, (2015). *Proponen ley que prohíbe narconovelas*. Recuperado de: <https://www.elheraldo.hn/pais/832000-214/proponen-ley-que-prohibe-narconovelas>

El Espectador, (2014). *Nicolás Maduro quiere que venezolanos dejen de ver narconovelas*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/elmundo/nicolas-maduro-quiere-venezolanos-dejen-de-ver-narconov-articulo-46888>

EL Tiempo. (2002). *Colombia en el nuevo siglo*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1362148>

_____. (2020). *Masacres, síntoma de una violencia mayor enquistada en el sur del país*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/masacres-en-colombia-la-violencia-en-cauca-valle-y-narino-mas-alla-de-las-muertes-532502>

_____. (2020). *Así ubicó la Policía el laboratorio de coca en finca de embajador*. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/en-la-finca-del-embajador-fernando-sanclemente-se-podian-producir-hasta-500-kilos-de-coca-al-mes-461912>

Escobar Mesa, Augusto. (2000). *Literatura y violencia en la línea de fuego*. En: *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Escobar, Juan pablo. (2015). *Pablo Escobar, mi padre*. España: Ed. Península

Escudero Chauvel, Lucrecia. Verón, Eliseo (comps). Ciamberlani, Lilia. (1997). Los procesos de hiperreferencialización. Del discurso de la actualidad a los reality shows. En: *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Flórez Ochoa, Rafael. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Colombia: Ed 1ª. Mc Graw Hill.

Imbert, Gérard (2003). *El zoo visual*. De la televisión espectacular a la televisión especular Gedisa, Barcelona.

_____. (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Infobae. (2019). *Polémica en Colombia: Iván Duque exalto el “beneficio” del boom de las series sobre el narcotráfico*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/america/colombia/2019/08/15/polemica-en-colombia-ivan-duque-exalto-el-beneficio-del-boom-de-las-series-sobre-el-narcotrafico/>

JJFK Media. (2019). *Esp. Guerra Cartel de Cali Cartel de Medellín*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eEI07q3wR18>

Jiménez Valdez, Elsa Ivette. (2014). *Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida*. En: *Región y sociedad*. vol. 26 no.especial4. (Documento en línea) http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252014000600005

Jodelet, Denise. (1986 [1984]). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En: S. Moscovici. *Psicología social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Henderson, James D. (2012). Víctima de la globalización: *La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia*. Bogotá: Siglo Editores.

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos, y Baptista, Pilar. (2014). *Metodología dela investigación*. México: Mcgraw-Hill.

La nación. (2018). *Hacienda Nápoles: del terror de Pablo Escobar a las risas de un pueblo* [imagen]. Recuperado de: <https://www.nacion.com/revista-dominical/hacienda-napoles-del-terror-de-pablo-escobar-a/GI4ODRFMSJBJZDYLXF6VF6VEPU/story/>

La opinión. (2016). *Quieren prohibir las narconovelas y así reaccionó Twitter*. Recuperado de: <https://laopinion.com/2016/09/19/quieren-prohibir-las-narconovelas-y-asi-reacciono-twitter/>

_____. (2018). *Rcn y Caracol, 20 años de televisión privada en Colombia*. Recuperado de: <https://www.laopinion.com.co/historicos/rcn-y-caracol-20-anos-de-la-television-privada-en-colombia-157982#OP>

Laroussi, Sabrina S., (2014). *Dicotomía grotesca de la mujer en la narconovela colombiana: ¿virgen o puta?* Massachusetts: Revista Forum. Vol. 23: pp 65-84.

Lupo, Salvatore. (2009). *Historia de la mafia desde sus orígenes hasta nuestros días*. México: Fondo de Cultura Económica.

Maigret, Éric. (2005). *Sociología de la comunicación y de los medios*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Manrique Succar, Ximena. (2014). *La narco novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos. La era del Patrón* (tesis de licenciatura), Bogotá: Universidad Javeriana.

Martín Barbero, Jesús y Rey, Germán. (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Ed 1ª. Editorial Gedisa.

Martín Barbero, Jesús. (2002). El melodrama en televisión o los avatares de la identidad industrializada en: Herlinghaus (ed). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Editorial Cuarto Propio, pp. 171-198.

Mazzioti, Nora, (2006). *Telenovela: industria y prácticas sociales*. Bogotá, Colombia: Ed 1ª. Editorial Norma.

_____. (1995). El espectáculo de la pasión. *Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Ministerio de Educación Nacional. (2017). *Boletín de educación superior en cifras*. Recuperado de: <https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-printer-350451.html>

Moreno Ruiz, Jenny. (2016). *La recepción de narcotelenovelas por jóvenes de la Ciudad de Bogotá* (tesis de maestría). España: Universitat de Barcelona.

Mosca, Gaetano. (2003). *Qué es la mafia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Moscovici, S. (1979 [1961]). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul S.A.

Mumby, Dennis, (1997). *Narrativa y control social*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu.

_____. (1986). Teoría de las representaciones sociales. En *Los Estereotipos*. México.

Nájera, Ozziel. (2004). Las Ciencias de la Comunicación Frente a los Nuevos Paradigmas Científicos. En: *Razón y Palabra* Recuperado de (Documento en línea): <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n36/onajera.html>

Nun, José. (1982). “El otro reduccionismo”, en: *América Latina: ideología y cultura*. Costa Rica: Flacso.

Observatorio de drogas de Colombia. (2020). *Cultivos ilícitos* [imagen]. Recuperado de: <http://www.odc.gov.co/problematica-drogas/oferta-drogas/cultivos>

Ordoñez, María Dolores. (2012). *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina* (tesis de maestría), Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Orozco Gómez., Guillermo. (2007). Construcción del objeto de investigación (entrevista). En: *reflexiones en torno a la construcción del objeto de estudio*. En, el ágora. vol. 7, núm. 1, enero-junio. Medellín, Colombia: Universidad de San Buenaventura, pp. 19-33.

Osorio, Óscar, (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali, Colombia: Ed 1ª. Editorial Universidad del Valle.

Pérez Martínez, Ángel. (2017) *¿Cómo continuarán estudiando los 700.000 bachilleres del 2017?* Revista Dinero. Recuperado de: <https://www.dinero.com/opinion/columnistas/articulo/como-estudiaran-los-bachilleres-de-2017-por-angel-perez/253016>

Pérez, Carlos Elías. (2004). *Telebasura y periodismo*. Madrid: Ediciones Libertarias/Prodhufi, S.A.

Peru.com. (2015). *Venezuela prohíbe "narconovelas" por "promover antivalores."* Recuperado de: <https://peru.com/actualidad/internacionales/venezuela-prohibe-narconovelas-promover-antivalores-noticia-418107>

Piotrowski, Vogdan. (1998). *La realidad nacional colombiana en su narrativa contemporánea*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Planeta de libros. (2020). *La mala hierba*. Recuperado de: <https://www.planetadelibros.com.co/libro-la-mala-hierba/309109>

Quiñonez, B. (2009). *Violencia y ficción televisiva: el acontecimiento de los noventa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Real Academia Española. (2020). Diccionario de la lengua española. En línea: <https://dle.rae.es/>

RCN. *El capo* [imagen]. (2020). Tomado de: <https://www.rcnventasinternacionales.com/es/programas/series/el-capo/1604>.

Revista 45 segundos. (2019). *Por qué extraditarán a Estados Unidos al padre de Carolina Gómez* [imagen]. Recuperado de: <https://45segundos.com/2019/10/31/por-que-extraditaran-a-estados-unidos-al-padre-de-carolina-gomez/>

Revista Semana. (1987). *El Clan Ochoa*. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/el-clan-ochoa/9739-3>

_____. (2004). *Las viudas de la mafia*. Recuperado de: <https://www.semana.com/portada/articulo/las-viudas-mafia/69432-3>

_____. (2015). *Venezuela censura las narconovelas*. Recuperado de: <http://www.semana.com/mundo/articulo/la-reina-del-sur-la-narconovela-censurada-en-venezuela/449404-3>

_____. (2018). *Narcos versus narcos, la campaña para cambiar la imagen de Colombia*. *Revista Semana*. Recuperado de: <https://www.semana.com/cultura/articulo/campana-publicitaria-usa-violencia-drogas-y-sexo-para-contrarrestar-estereotipos-en-colombia/567753>

_____. (2020). *El fantasma del Ñeñe*. Recuperado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-nenepolitica-escandalo-por-compra-de-votos-del-nene-hernandez/655526>

Rey Beltrán, Germán en: Bonilla Vélez, Jorge Iván y Tamayo Gómez, Camilo Andrés. (2007). *Las violencias en los medios y los medios en las violencias, revisión y análisis crítico de los estudios sobre medios de comunicación y violencia en América Latina*. Bogotá: Ed 1ª. CINEP.

Rincón, Ómar. (2010). *Narcotelenovela: un estilo y una polémica muy colombiana (El otro lado)*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7454924>

_____. (2009). "Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia". Bogotá: Nueva Sociedad, n. ° 222, pp. 147-163. (Documento en línea). <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>

_____. (2006). *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Ed. Gedisa.

_____. (2019). *Debemos ampliar los relatos sobre lo narco*. Recuperado de: <http://hacemosmemoria.org/2019/08/10/debemos-ampliar-los-relatos-sobre-lo-narco-omar-rincon/>

_____ . (2008). *La nación de los medios*. Bogotá: Uniandes.

Rodríguez, Jaime Alejandro. *Autoconciencia y Posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*. Bogotá: Si Editores, 1995.

_____ . S.f. *Novela colombiana*. Bogotá: Universidad Javeriana. Recuperado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/manual.htm

_____ . (2000). *Posmodernidad, Literatura y otras Yervas*. Bogotá: Universidad Javeriana.

_____ . (2003). *Pájaros, bandoleros y sicarios para una historia de la violencia en la narrativa colombiana*. Bogotá: Universita Humanística N° 47, p.p105-125.

Rodríguez, Clemencia y Téllez, María Patricia. (1989). *La telenovela en Colombia: mucho más que amor y lágrimas*. Bogotá, Colombia: N° 55. CINEP.

Rodríguez Gómez, Gregorio, Gil Flórez, Javier y García Jiménez, Eduardo. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Ed 1ª. Editorial Aljibe.

Saenz Rovner, Eduardo. (2007). *La "prehistoria" de la marihuana en Colombia: consumo y cultivos entre los años 30 Y 60*. Bogotá: Cuadernos de Economía. Vol. 26, n. 47, pp. 205-222. (Documento en línea). Recuperado de: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LaPrehistoriaDeLaMarihuanaEnColombia-2749285%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LaPrehistoriaDeLaMarihuanaEnColombia-2749285%20(1).pdf)

Señal Memoria. (2012). *La radionovela, un género radial que marcó a toda una generación*. Recuperado de: <https://www.senalmemoria.co/articulos/la-radionovela-un-g%C3%A9nero-radial-que-marc%C3%B3-toda-una-generaci%C3%B3n>

Series y telenovelas. (2011). *La viuda de la mafia* [imagen]. Recuperado de: <http://seriesytelenovelasvip.blogspot.com/2019/03/la-viuda-de-la-mafia.html>

Suárez Rondón, Gerardo. (1966). *La novela sobre la violencia en Colombia*. Bogotá: L. F. Serrano.

Tarrés, María Luisa. (2001). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México: El Colegio de México/FLACSO.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de Investigación*. España: Cap. 1. Ed 2ª. Editorial Paidós.

Televidentecolombia. (2007). *Radionovelas*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=T6GWUssvd10>

The Colombian Ambush. (s,f). *We're using the stereotype to fight the stereotype*. Recuperado de: <http://colombianambush.com/site/>

Villasmil, Liseth, (2015). *Narconovelas: retratos de la ambigüedad en la construcción de valores sociales*. Venezuela: Revista Ontosemiotica. N° 2: pp28-32.

Villarroel, Gladys E. (2007) *Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad*. Venezuela: Fermentum, Revista Venezolana de Sociología y Antropología, núm. 49, p.p 434-454.

Villatoro Solórzano, Astrid Carolina. (2013). *La transnacionalización cultural en las narconovelas: los imaginarios sociales en torno al narcotráfico* (tesis de licenciatura). Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

Williams, Raymond L (1991). *Novela y poder en Colombia. 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo.

_____. (2011). *Televisión, tecnología y forma cultural*. Buenos Aires: Paidós.

_____. (1989). *Los orígenes de la novela colombiana desde Ingermina (1844) hasta Manuela (1858)*. Bogotá: Thesaurus: Instituto caro y Cuervo 44 (3), pp.580- 605