

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

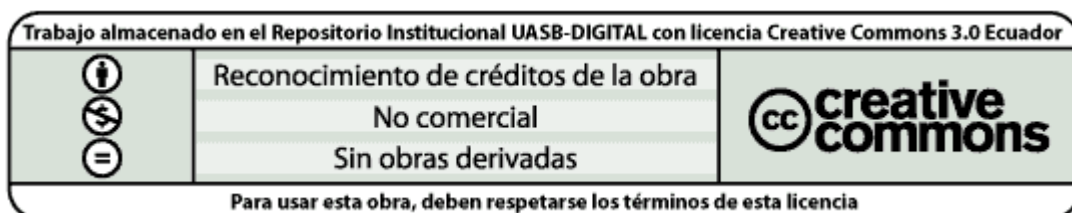
Maestría en Comunicación

**La “narco-novela” y su papel en la construcción discursiva
sobre el rol de la mujer en esa sociedad**

Ejemplo de caso: Las muñecas de la mafia

Claudia Rebeca Hernández Vásconez

2015



**CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE
TESIS/MONOGRAFIA**

Yo, **CLAUDIA REBECA HERNÁNDEZ VÁSCONEZ**, autor/a de la tesis intitulada (**LA “NARCO- NOVELA” Y SU PAPEL EN LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA SOBRE EL ROL DE LA MUJER EN ESA SOCIEDAD, EJEMPLO DE CASO: LAS MUÑECAS DE LA MAFIA**) mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador Pautas para la elaboración de la tesis de maestría 6 durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha.

Firma:

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,

SEDE ECUADOR

ÁREA DE COMUNICACIÓN

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN

**TÍTULO: TÍTULO: LA “NARCO- NOVELA” Y SU PAPEL EN LA CONSTRUCCIÓN
DISCURSIVA SOBRE EL ROL DE LA MUJER EN ESA SOCIEDAD.**

EJEMPLO DE CASO: LAS MUÑECAS DE LA MAFIA

NOMBRE:CLAUDIA REBECA HERNÁNDEZ VÁSCONEZ

TUTOR: EDGAR VEGA

QUITO

JULIO 2015

RESUMEN

Desde 1492 América Latina ha heredado distintas formas de dominio hegemónicas promovidas por las grandes metrópolis; gracias a la expoliación de sus recursos posibilitó los recursos materiales para lo que la civilización occidental llama la modernidad y que algunos autores señalan que sus promesas concluyeron con el horror de la II Guerra Mundial. En la década del 70 se desarrollaron las teorías de la dependencia que pretendían explicar la situación de nuestro continente a partir de la matriz productiva y el permanente deterioro de los términos de intercambio. A pesar de los vertiginosos cambios de las últimas décadas, esta situación no ha cambiado, así lo refleja el Panorama Económico y Social del 2014 publicado por la CEPAL, que demuestra que tanto los recursos naturales como los agrícolas han tenido retrocesos en sus términos de intercambio.

Además en estas décadas América Latina ha enfrentado dictaduras, el retorno a la democracia, procesos de ajuste neoliberal y una mayor subordinación a otras potencias mundiales como Estados Unidos, que ha mantenido su hegemonía en los países de la región, por medio de formas de dominación económica, por ejemplo, la deuda externa que varios países mantienen con los países más ricos y organismos multilaterales; lo que les permitió en la década del 90 la orientar las políticas económicas y sociales, así como, establecer nuevos fenómenos que “atentaban” la seguridad de la potencia más poderosa de América, uno de estas “amenazas” era el narcotráfico, perpetuado en algunos países como Colombia y México.

En las dos últimas décadas, en algunos países, se han desarrollado procesos identificados con la construcción de lo que se ha llamado políticas post neoliberales en lo económico y post liberales en lo político; así también hace frente a una serie de problemas de naturaleza transnacional que se presentan en la región, como la trata de personas, delincuencia organizada, el narcotráfico, etc. Omar Rincón señala que para millares de campesinos la única posibilidad de acceder a las promesas de la modernidad como son el progreso, superación de la pobreza y movilidad social ha significado la vinculación con el narcotráfico. Estos problemas han marcado los imaginarios colectivos de los habitantes de América Latina.

Este nuevo fenómeno social, sumado a la política oficial antidrogas y el rol de los medios de comunicación para contrarrestar el tráfico y consumo de drogas, han configurado nuevos imaginarios colectivos, y distintos modos de mostrar las prácticas del narcotráfico. Es así que se ha desarrollado formas culturales-populares, que dejan entre ver los estereotipos, modismos, vida y contexto social reflejado a partir de un formato llamado “narco novela”.

La cultura popular es una representación de las formas de vida sociales, y el objetivo de esta investigación es analizar la “narco novela” como un producto de consumo televisivo, que da paso a una nueva industria de entretenimiento. A través de este trabajo se pretende analizar el discurso que se genera en torno al narcotráfico, sus formas jerárquicas y patriarcales de poder, las formas culturales de producción, y el discurso de género presente en la sociedad narco; así como el rol representativo de las mujeres en la “narco novela”, que refuerzan la construcción de estereotipos femeninos a partir de la sociedad del dinero.

DEDICATORIA

A los silencios incómodos que me demostraron que pese a no decir una palabra, los sentimientos más profundos se esconden en una mirada.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Ligia Vásconez por enseñarme diariamente que la fortaleza nace de los momentos más críticos, por ser mi guía, mi compañera y mi maestra para la vida.

A mi padre Virgilio Hernández por enseñarme que la sensibilidad ante la vida es la mejor manera para enfrentar los miedos y temores.

A mi hermano Martín Eloy, por darme la dosis diaria de ternura que necesito en mi vida, por su madurez y elocuencia en los momentos más críticos.

A mis primos Daniel Vinueza, Paúl Marroquín, Andrés Vinueza y Vladimir Vásconez, por ser mis guardaespaldas, mis hermanos, amigos y cómplices, un infinito gracias por mostrarme la vida a través de sus ojos.

A mis tías Elena Vásconez y Natalia Vinueza, por ser mis segundas madres por cuidar de mí y respetar mis decisiones.

A mi gran amiga y maestra de vida María del Carmen Ramírez, por enseñarme a apasionarme por lo que hago.

A mi hermana del alma Erika Encalada por simplemente brindarme su sonrisa en momentos cruciales y permanecer junto a mí más de una década.

A mis brujas, maestras y amigas Lorena Mancheno, Alexandra Gillén y Diana León.

A mi amigo, maestro y tutor Edgar Vega, por su apoyo y cariño desde mi temprana edad.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPITULO 1	11
LA NARCONOVELA	11
1.1 NARCOTRAFICO VS NARCONOVELA	12
1.1.1 NARCOTRÁFICO	12
1.1.2 NARCONOVELA, IMAGINARIOS SOCIALES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: LAS MUÑECAS DE LA MAFIA	14
1.2 SOCIEDAD PATRIARCAL: ¿REPRODUCCIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN?	18
1.3 CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL MELODRAMA Y LA TELENOVELA	19
1.4 LA NARCONOVELA Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL EN COLOMBIA	22
CAPITULO 2	26
LAS MUÑECAS DE LA MAFIA	26
2.1 CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL ROL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD “NARCO”	27
2.2 DISCURSO Y ROL SOCIAL DE LAS MUÑECAS DE LA MAFIA	30
2.2.1 LUCRECIA: “LA TITULAR”	30
2.2.2 BRENDA: “LA NARIZONA”	31
2.2.3 RENATA: LA INOCENTE	33
2.2.4 VIOLETA: LA SIN ALMA	35
2.2.5 OLIVIA: LA AMBICIÓN SIN MEDIDA	37
2.2.6 PAMELA: LA NIÑA DE PAPI	38
2.2.7 BRAULIO: EL CAPO DEL CARMEN	41
2.3 SIMILITUDES Y ESTEREOTIPOS DE DISCURSO DE LAS MUÑECAS	45
2.4 RATING Y NARCONOVELAS	48
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	59

INTRODUCCIÓN

Las telenovelas se han consolidado en América Latina no solo como los programas con mayor audiencia en las preferencias de sintonía, sino además como la forma de producción de melodrama que mayor éxito comercial ha tenido. Pero con el pasar de las últimas décadas, las nuevas formas discursivas de entender las sociedades han modificado la forma de observar el melodrama.

Los formatos televisivos, como la telenovela, son una expresión del sistema social en el cual se reproduce un mundo ficticio a través del mundo real, así lo plantea Francois Jost, en sus textos en donde se explica que la telenovela es simplemente una “visión” del mundo real, trasladado a un formato televisivo. Este encuentro entre lo “real” vs la “ficción” genera que la telenovela sea una réplica de la cotidianidad que todos vivimos a diario.

Barbero plantea que “Gran parte del actual esquema de la televisión latinoamericana descansa sobre la ganadora fórmula comercial del melodrama. Hay en la programación telenovelas que satisfacen gustos diversos y llenan expectativas de las distintas clases sociales. En todas se manejan y manipulan sentimientos básicos como el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa, a través de la óptica claramente marcada por estereotipos” (Martín Barbero 2000). Los estereotipos, las conductas y la realidad social, sin duda alguna son ejemplos claros de cómo construimos los imaginarios sociales que en muchas ocasiones no necesariamente están alejados de la realidad, por ejemplo, antes las telenovelas se enmarcaban en el melodrama enfocados en la movilidad social, que retrataban como caricatura, el drama de la chica pobre que se casa y luego de vencer

todas las dificultades alcanza la felicidad, pero ahora, los cambios globales han modificado este patrón y hoy en día encontramos dramas que reflejan los problemas globales y comunes llevados a la pantalla.

En el caso de la telenovela latinoamericana, según Martín Barbero empata con “des-tiempo”, la dinámica cultural de la sociedad y la ficción, pues tras la novela residen parte de los “secretos sociales”, envueltos con la sutil cara del melodrama. El melodrama es una mezcla entre las viejas narrativas y el mestizaje de la sociedad moderna, generando así transformaciones en las masas, generando identificaciones como víctimas o victimarios.

El submundo del narcotráfico no sólo es una alternativa económica para un sector de la sociedad (aunque el gran negocio que genera, al igual que en otros campos del comercio global, sólo una mínima parte se queda en los productores) sino que construye una estética, una forma de expresarse que por representar lo cotidiano logra identificaciones masivas y por ello se explica el boom de los llamados narco dramas y la representación de la sociedad en torno a ellas. Las telenovelas son solamente el reflejo del poder y las relaciones humanas en las sociedades, para Primo Levi, el concepto de violencia genera que siempre exista una víctima, y en el caso de la Narconovela o la Cultura del Narcotráfico, la víctima es producto de las circunstancias sociales, culturales, económicas y políticas que ha excluido a millones de ciudadanos

La Narconovela es una forma diferente de respuesta al melodrama, ya que como plantea Omar Rincón “se miran para escandalizarse, pero también para reconocerse”, por ello este es un espacio particularmente significativo de reconversión económica, de preocupación política y de transformación cultural. La narco novela solamente es un

fenómeno presente en la cotidianidad que pretende reflejar de forma simplificada las condiciones sociales, los problemas de violencia, la desigualdad y la jerarquía colonizadora de hace más de 500 años. Y en efecto la “narco novela” no está aislada de la realidad: desde el 2003 al 2013, en Colombia se produjeron en total 17 ficciones alrededor de la temática del narcotráfico.

La investigación pretende abordar la Narconovela partiendo de la construcción del discurso que este fenómeno construye; el poder de los medios para desarrollar imaginarios e iconos populares en la cultura de masas contemporáneas y establecer la relación de género en este tipo de producciones. La mujer sigue siendo cosificada, ahora como un retrato de grandes siliconas, con dinero y poder, pero que finalmente tienen un papel subordinado en el desenvolvimiento melodramático. Además del papel de la mujer en esa sociedad, se observará la dualidad de cómo llega a ser revictimizada a raíz de las condiciones sociales y su vinculación con el mundo del narcotráfico; por ello, el análisis de caso del narcodrama “Las Muñecas de la Mafia” ayudará a concretar el estudio.

CAPITULO 1

LA NARCONOVELA

La nuevas tecnologías de la comunicación y la información, presentes en la modernidad han permitido que los medios de comunicación puedan contar las realidades y coyunturas de las sociedades, a manera de melodramas, la telenovela se ha consolidado en las últimas décadas no solamente por su alto rating sino también por las construcciones discursivas que giran en torno a las realidades de los países, en Colombia por ejemplo el fenómeno del narcotráfico, ha dado paso a una nueva narrativa y construcción del melodrama, llamada “narco-novela”.

La Narconovela en el caso colombiano marca rating, polémica y audiencias porque es una representación de la realidad del mundo de los “narcos”, de las mujeres de silicona, los hombres poderosos y abusadores, de la narcocumbia, las ambiciones y las circunstancias sociales que giran en torno al narcotráfico. El fenómeno del narcotráfico empieza hacer un “boom” en Colombia a partir de la década de los 60, de hecho para 1987 Pablo Escobar era el segundo hombre más adinerado del mundo, concentrando toda su fortuna en base al dinero del tráfico de drogas.

El concepto de “narcotráfico” se ha convertido en un asunto usual de conversación, cotidianamente los medios de comunicación masivos construyen “un espectáculo” respecto de las cifras, nombres y polémicas referentes al tema. Este drama, problema ha descifrado una fuente de oro para las grandes cadenas televisivas, conocidas como “narco-novelas”. El Narcotráfico es una respuesta más a un mundo desigual y desequilibrado, “es una forma de violencia a gran escala que ocupan titulares de

noticieros de radio y televisión, y las primeras páginas de los periódicos, que dependiendo del ruido mediático generan situaciones de indiferencia nacional” (Arena 2013, 9 - 29)

1.1 NARCOTRAFICO VS NARCONOVELA

1.1.1 NARCOTRÁFICO

“Una sociedad es más insegura por lo que se dice que por la realidad que habita. La realidad no es lo que vivimos, ni siquiera las experiencias que decimos experimentar. La realidad es lo que percibimos que hemos vivido, sentido y experimentado. La realidad es, entonces, una producción comunicativa. Así, la ciudad y la sociedad que habitamos la construimos más sobre percepciones que sobre vivencias. Nos hacemos una idea de nosotros mismos por lo que nos cuentan los medios de comunicación, por lo que sugieren los políticos y generadores de opinión, por las mitologías urbanas. Es en este juego de percepciones donde se construye la realidad de la (in)seguridad ciudadana. Los efectos simbólicos de la (in)seguridad ciudadana son los miedos. Éstos son el resultado de múltiples y diversas producciones simbólicas, pero sobre todo, del trabajo del mercado.” (Rincon y Rey 2008)

Contextualizando los argumentos de Rincón y Rey, la sociedad con la influencia de medios de comunicación, discursos políticos oficiales, la acción educativa y el mercantilismo, tiende a generar percepciones colectivas, que se vuelven cotidianas y deseables entre los miembros de una sociedad. Sin lugar a dudas el narcotráfico es un fenómeno que durante los últimos años se ha arraigado, porque ha conseguido posicionar tres grandes íconos:

- Arraigamiento geopolítico, situado por el afán de poder y control económico.
- Aumento de producción, pese al control armado, social y político.
- Mecanismos sofisticados para la producción ilícita, contribuyendo con un nuevo “mal social” a las economías a gran escala.

La problemática del narcotráfico tomó fuerza en la sociedad colombiana a partir de la década de los 60, la capacidad de este fenómeno para desarrollarse y producir un “modelo de acumulación capitalista global de fundamento y esencia criminal, con poder de desestabilizar Estados, infiltrar y corromper las instituciones democráticas, capturar economías convencionales y *generar modelos de desarrollo* económicos, social y políticos” (Gallegos 2011). Tanto es así que ahora se habla de una “colombianización” del narcotráfico; en función de este criterio los medios de comunicación han inventado nuevas narrativas para contar esta realidad a través de ficciones que representa un parte del conflicto social presente en el mundo del narcotráfico.

El “Narcotráfico” se ha convertido en un asunto usual de conversación, cotidianamente los medios de comunicación masivos construyen “un espectáculo” respecto de las cifras, nombres y polémicas referentes al tema. En el entramado subyace la discusión sobre un gran negocio que según la DEA (Agencia Antidrogas de los Estados Unidos) puede mover más de 100.000 millones y que quizá con ajustes y correcciones puede ser menor; sin embargo, no se expresa “que en la composición del precio final de la droga, más del 70% corresponde a los últimos dos tramos: distribución local y minorista, es decir, el gran negocio no es el del contrabando, aunque siga siendo millonario...” (Escalante 2009). Este drama, problema ha descifrado una fuente de oro para las grandes cadenas televisivas, las llamadas “narco- novelas”.

La narconovela es una contextualización del mundo “narco”, que los medios de comunicación masivos han creado para que los ciudadanos-espectadores puedan apreciar este fenómeno como fascinante y cotidiano, suavizando la problemática presente en la sociedad, hoy en día los narcodramas o narconovelas generan más del 80% de ganancias en cada producción alcanzando los más altos estándares de rating en los canales, a pesar de que son transmitidas luego de la programación estelar de los canales

1.1.2 NARCONOVELA, IMAGINARIOS SOCIALES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN: LAS MUÑECAS DE LA MAFIA

Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han generado nuevos modelos de sociedad, configurados de acuerdo a patrones proyectados por grandes empresas comunicacionales y transnacionales que coadyuvan en la construcción, como ya lo advertía Gramsci, del sentido común, colocando valores y sentidos que pretenden presentarse como naturales. A partir de la década de los noventa las grandes cadenas de televisión comprendieron que reproducir, exagerar, edulcorar la vida y relatos cotidianos se constituía en un gran negocio y ruptura con propuestas anteriores que presentaban facetas simplificadas y paradójicas de los dramas humanos que perdían audiencia y mercado ante las complejidades, ilusiones y expectativas de los espectadores que buscaban verse “re-presentados” en novelas y programas de entretenimiento; así pues Televisa, en México, Globo en Brasil y Caracol en Colombia fueron las cadenas más grandes de América Latina, en producir contenidos sociales en la pantalla y de manera particular las llamadas narco novelas

El subgénero llamado narconovela, está vinculado con otro subgénero mayor, la

novela negra. La tesina muestra las similitudes que la novela negra tiene con las narconovelas ejemplares, tales como criminales quienes son personajes centrales, parias y aislados de la sociedad; el empleo de violencia de forma indiscriminada; una falta de sistema moral tradicional, con una jerarquía respetada y un conocimiento común de los conceptos bueno y malo. Los personajes centrales de las narconovelas tienen unas características importantes en común, como codicia de poder y una perspectiva sombría sobre el futuro. Se nota que la actitud negativa hacia el futuro explica, de algún modo, el enfoque indiferente a los valores, puesto que si se sabe que no hay esperanza, no vale la pena respetar el sistema ético. Es de este pensamiento que se puede sentir conmiseración por los narcotraficantes, hasta verlos como víctimas... lo cual contrasta fuertemente con su estilo de vida como victimarios.” (Fracchia 2011)

“El proceso de producción informativa cuyas lógicas y rutinas permiten una determinada puesta de escena de la realidad, su construcción y representación mediática; es un proceso complejo, con determinaciones estructurales, y la clave pues en él toma cuerpo el poder de interpretación de la realidad que tienen las industrias mediáticas, que han legitimado la sociedad..”(Martín Barbero 2000). El poder, la producción cultural de las sociedades en gran parte ha estado ligada a los medios de comunicación su evolución e intereses fundamentados en un imaginario creado por el poder de la radio, la prensa, pero sobre todo por la televisión y ahora las redes sociales, en las que existe también un alto nivel de concentración.

Las grandes cadenas han convertido la comunicación en un negocio que no sólo busca ingresos sino también forjar e incidir en la agenda política y en los “modelos de vida” que venden; la diversificación que han logrado en la parrilla incluye

programación para todos los segmentos e indiferenciando incluso la pertenencia a una clase social determinada. Esta paulatina especialización de las grandes cadenas genera un efecto contrario a la democracia puesto que aunque el consumidor puede elegir se dificultan las posibilidades de selección de alternativas de las que expenden los grandes “mass-negocios informáticos”, por otro lado, es muy difícil la competencia para canales de alcance local, regional o los públicos que tienen menos dificultad de competir en el mundo del “raiting”. “En América Latina lo que pasa por los medios no puede ser comprendido al margen de discontinuidades culturales que median la significación de los discursos masivos y el sentido de usos sociales. Esto porque los procesos y las prácticas de comunicación colectiva no remiten únicamente a lógicas mercantiles sino a cambios profundos en la cultura cotidiana de las mayorías y a la acelerada desterritorialización de las demarcaciones culturales: moderno/tradicional, noble/vulgar, culto/popular/masivo(Martín Barbero 2000). Los conflictos sociales, las nuevas culturas juveniles los conflictos armados, los guerras limítrofes, las disputas de poder en los Estados, el lavado de dinero, el narcotráfico y mercantilización de género son una representación simbólica y cultural de la sociedad, que como Barbero plantea muestran acelerados cambios cotidianos.

América Latina, desde la colonia ha heredado una sociedad tradicional basada, en sistemas jerárquicos de dominación patriarcal, la masificación de la sociedad y la construcción de estereotipo han sido la forma para “reducir la complejidad” y vender las problemáticas por parte de los medios de comunicación masivos.

Los discursos creados para las audiencias, el uso discursivo de género por muchos años ha sido el legado de una sociedad patriarcal, que sin embargo, ha ido

cambiando sus enfoque de acuerdo a la complejidad de problemáticas de las sociedades post industriales. Las llamadas telenovelas que durante décadas vendieron el ideal de “MUJER”, como la persona que deja de vivir su vida, y se convierte su desenvolvimiento cotidiano en un verdadero melodrama, en los últimos, con las reivindicaciones de género se ha modificado de acuerdo a nuevos contextos sociales y roles que asume hoy la mujer, sin que por ello desaparezca necesariamente una visión estereotipada, machista, discriminatoria aunque más complejo su presentación.

En su libro *La Industria de la telenovela*, Nora Mazziotti mantiene que las telenovelas ayudan en la construcción de la identidad de las audiencias, no al revés (87). Si las audiencias de programas como “El cartel de los sapos” y “Las muñecas de la mafia” aprenden a identificarse con la desesperación, la violencia ciega, y el valor de lo material y superficial (Fracchia 2011).

Las narconovelas representan la vida al margen de la ley, pero al mismo tiempo condensa aspiraciones y dulcifican una realidad que ha generado muerte y destrucción, lo vuelven socialmente deseable, a tal punto, que puede ser visto como aspiración colectiva y apología del dinero fácil. Al decir de, Mireya Cisneros y Clarena Muñoz: “*La viuda de la mafia, Sin tetas no hay paraíso, Pandillas, guerra y paz, Las muñecas de la mafia, Rosario Tijeras, El cartel de los sapos, El capo, El mexicano* hacen parte de la avalancha de historias que representan las características del género y que ha cautivado a millones de televidentes que esperan los capítulos sobre secretos, espionajes y asesinatos mafiosos. En el caso colombiano, estas narcotelenovelas lograron con la emulación del crimen y las pasiones que se tejen entre las infracciones, aumentar el *rating* hasta crear una suerte de discusión entre su función como reflexión crítica de una realidad innegable o apología de un mundo de personajes histriónicos que, en muchas

ocasiones, provocan respeto, envidia y una cierta complicidad que lleva a la celebración de las bajezas de los protagonistas”(Mireya Cisneros 2014).

1.2 SOCIEDAD PATRIARCAL: ¿REPRODUCCIÓN EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN?

América Latina no sólo es una de las regiones más desiguales sino también marcada es diferentes jerarquías de poder y una de ellas es el patriarcado, que como se ha señalado se ha convertido en sentido común, se ha ido insertando en la vida cotidiana, de tal manera que suena normal; el discurso que se ha impuesto en el que los hombres son el sexo fuerte, los que toman las decisiones cotidianas, manejan el dinero, las cuentas de la casa, etc.; mientras que la mujeres son el “sexo débil” están destinadas para formar un “hogar”. A pesar de que ahora los melodramas aceptan que las mujeres cumplen distintos roles, sin embargo, parecería que hay un designio para que también cumplan esos roles.

La herencia civilizatoria judeo cristiana, las imágenes audiovisuales, los contextos de la cultura y la influencia de los medios de comunicación han consolidado a América Latina como una sociedad patriarcal, que gira en torno a una jerarquía masculina. “No existe hoy día mayor globalización que la marcada por los medios. Sus instrumentos de alta tecnología permiten circular en segundos reflejos culturales propios y ajenos, cuya distribución es inasible e incontrolable. Estos medios, a través de los más variados productos de consumo cultural reflejan el “ser mujer” de manera distorsionada y adecuada a las necesidades del poder masculino.” (Lovera s.f.). Como plantea Sara Lovera en su texto, el cuento de la Cenicienta solamente ha sido producto del mercado

reproducido tantas veces de acuerdo a los contextos y dimensiones históricas, trasladados a diferentes espacios y uno de ellos es la televisión. Las telenovelas que las grandes cadenas televisivas han vendido durante décadas son un ejemplo de ello, consolidando un imaginario colectivo de “mujer”.

La industrialización ligada a la modernidad y a la revolución de las tecnologías han adaptado los contenidos de sociedad patriarcal de acuerdo a distintas visiones:

- La figura más representativa de las últimas décadas, ha sido la de una “mujer real”, es decir ama de casa, amante, esposa y buena madre de sus hijos”.
- La mujer como objeto sexual.
- La figura de “mujer nueva” ejecutiva, heredera, profesional, de ojos claros y curvas perfectas.

Es curioso pensar que en pleno siglo XXI, después de las reivindicaciones sociales y las de género se siga consumiendo productos estereotipados que sigan mostrando a la mujer de acuerdo a las visiones mencionadas anteriormente, y este fenómeno solamente demuestra que América Latina, sin lugar a dudas, sigue siendo una sociedad regida por una estructura patriarcal, pero además íntimamente ligado al melodrama.

1.3 CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL MELODRAMA Y LA TELENVELA

El melodrama se ve transformado en imaginación melodramática; ampliación por la que “lo melodramático deja de ser un esquema genérico o argumental, o bien una simple cualidad performativa, y se convierte en una matriz simbólica, en un auténtico sustrato cultural. (Herlinghau 2002).

América Latina es una sociedad cuya matriz simbólica se ve representada por el melodrama, es una cualidad ya inserta en la memoria colectiva de todos los individuos, en las relaciones sociales y en la cotidianidad. “Las identidades sociales son el producto de una muy larga y compleja fabricación histórica, y al mismo tiempo una actualización, en la vida cotidiana, formas proteicas y contradictorias de hacernos y rehacernos como sujetos de deseo y la voluntad”(Cháneton 2007).

Los medios de comunicación, pero sobre todo la televisión como medio de supervivencia ha introducido en la vida cotidiana pequeños fragmentos de realidad, estereotipos y conductas sociales, así lo afirma Omar Rincón al plantear que “La televisión es un lugar de identidad común, reconocimiento cultural, producción de imagen y democracia social” (Rincón, Televisión, Video y Subjetividad 2007).

“Gran parte del actual esquema de la televisión latinoamericana descansa sobre la ganadora fórmula comercial del melodrama. Hay en la programación telenovelas que satisfacen gustos diversos y llenan expectativas de las distintas clases sociales. En todas se manejan y manipulan sentimientos básicos como el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa, a través de la óptica claramente marcada por estereotipos”(Martín Barbero 2000, 12). Los estereotipos las conductas y la realidad social sin duda alguna son ejemplos claros de cómo se construye imaginarios sociales que en muchas ocasiones sin estar alejadas de la realidad la simplifican, por ejemplo, antes las telenovelas se enmarcaban en el melodrama como una cuestión social, del hecho de la chica pobre que se casa y es feliz, pero ahora, sin duda los cambios globales han modificado este patrón y hoy encontramos dramas comunes llevados a la pantalla.

La telenovela es una expresión del sistema social en el cual se reproduce un mundo ficticio a través del mundo real, así lo plantea FrancoisJost, en sus textos en donde explica que la telenovela es simplemente una “visión” del mundo real, trasladado a un formato televisivo. Este encuentro entre lo “real” versus la “ficción genera que la telenovela sea una réplica de la cotidianidad que todos vivimos a diario”.

En América Latina las telenovelas no solo se han convertido en los programas con mayor audiencia en las preferencias de sintonía, sino además, la forma de producción de melodrama que mayor éxito comercial ha tenido. Pero con el pasar del tiempo, las nuevas formas discursivas de entender las sociedades han modificado la forma de observar el melodrama. Los regímenes de gobierno, la globalización y la transmediatización de nuestras sociedades han dejado a la luz nuevos fenómenos de las sociedades contemporáneas , la “cultura del narcotráfico” es uno de ellos, y por ende el nuevo boom de las televisoras, sobre todo de Colombia, México, Miami son la Narco-Novela, y la construcción de la sociedad en torno a ellas.

Las telenovelas son solamente el reflejo del poder y las relaciones humanas en las sociedades, para Primo Levi, el concepto de violencia genera que siempre exista una víctima, y en el caso de la “Narconovela o la Cultura del Narcotráfico”, la víctima es la sociedad representada en personajes que resumen las circunstancias sociales, culturales, económicas, política e incluso religiosas de una determinada localidad que pretende ser, al mismo tiempo, un espejo cosmopolita, sin espacio específico y sin tiempo.

Como señala Omar Rincón, citando a su vez al periodista Gustavo Álvarez Gardeazábal, el narco tráfico provocó también una revolución cultural y escribió que se

requería “el Napoleón que la consolidara... quien pusiera orden... y legitimara el cambio de valores, ese cambio de la moral del pecado por la moral del dinero”. Continúa Rincón, ideología confusión: no hay pecado, hay dinero. Y toda América latina comulgó en el capital narco. La *narco cultura* es, entonces, un resultado del capital, y no solo económico sino cultural, social y simbólico siguiendo a Bourdieu (Rincón, Revista UPS BR s.f.).

1.4 LA NARCONOVELA Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL EN COLOMBIA

Las telenovelas son un producto simbólico cultural de las sociedades, cuya mayor fuente de producción es la televisión. Por ello esta investigación pretende analizar la Narconovela como un producto televisivo y las construcciones del discurso de lo “femenino” en torno al fenómeno del narcotráfico, por ello, es importante revisar la categoría presentada por Jesús Martín Barbero “La telenovela se presenta como un espacio de confrontación entre el sentido de lo nacional (el "sentirse colombiano", las temáticas y personajes que se consideran "propios") y lo trasnacional (los modelos y formatos de melodrama televisivo en su capacidad de trascender las fronteras nacionales)”(Martín Barbero, Dialogos s.f.). El mundo contemporáneo a través de la industria televisiva, ha relacionado la idea de lo “narco” como una característica social vinculada con un “estilo de vida”, alimentando el imaginario popular de las sociedades y microsociedades que enfrentan la resolución de sus problemas al margen de la “legalidad” y construyendo su idea de progreso desde la marginalidad; poniendo así en escena las problemáticas de los personajes en un producto mediático llamado Narconovela



La “narconovela” es un género producido en un contexto socio-cultural, en el cual las mediaciones son íntimamente relacionadas con estos dos campos, en el caso de Colombia, la telenovela ha determinado un rol absolutamente decisivo socialmente, marcando patrones de consumo masivo de televisión, “la telenovela es objeto de reaparición constante en las comunicaciones cotidianas, objeto de transformación, de resemantización dentro y fuera de la casa”(Martín Barbero, Dialogos s.f.)y es eso específicamente lo que consigue la Narco novela logra diseñar un imaginario colectivo de exportación de Colombia, para América Latina y en el Mundo entero; este género “ganador-vendedor” ha logrado posicionarse como una forma simbólica que recrea un fenómeno social cotidiano que a pesar de la guerra oficial involucra a miles de ciudadanos, convirtiéndose ya en una forma representativa del mundo popular colombiano.

La narconovela es un fenómeno de alto rating porque marca polémica e identidad nacional, muestra el mundo paralelo de lo “narco”, el valor social del “todo

vale”, presenta mujeres esbeltas (la sociedad de la silicona y el implante) y la narcocumbia; producciones como Sin Tetas no hay Paraíso, Rosario Tijeras, El Cartel, El Capo y las Muñecas de la Mafia, son solamente el claro ejemplo de una sociedad “paralegal”, complaciente que busca la compra de privilegios y placeres a cambio de una aceptación moral, como plantea Omar Rincón la narconovela solamente es una puesta en escena de una cultura de billete, trago, 'mujeresexo'.

Continuando con los enunciados de Rincón, la narconovela solamente es una posibilidad de “poner en forma”, los relatos que muchas veces la sociedad invisibiliza, a partir de este género cotidiano se consigue reconfigurar el poder simbólico popular, y los de abajo, los invisibles, los marginados tienen poder, condicionan a la sociedad e incluso dictan nuevas reglas sociales y gobiernan reproduciendo las mismas cadenas del poder que les excluyó.

Además de esta inversión del discurso social por parte de la industria cultural de consumo, las grandes televisoras tienen un objetivo económico muy definido cuya inserción, comercialización y mercantilización de nuevas narrativas conquista nuevas audiencias y recrea personajes y situaciones vividas, imaginadas o repudiadas; con la dosis de suspenso propio del melodrama y que sirve adicionalmente para incrementar público cautivo.

“Lo popular. La narcotelenovela es exitosa porque representa la entrada en escena de la nueva cultura popular, esa del billete/consumo; esa que cuenta que el narco es el nuevo privilegio, la nueva forma de 'superación' y revanchismo social” (Rincón, El Tiempo 2012), en este sentido, este género televisivo enmarca una serie de conceptos y

valores sociales como la revancha popular, el individualismo, el encuentro del “YO”, por sobre todas las cosas, la obsesión por el poder, el enriquecimiento ilícito, fácil y un sin número de estereotipos vinculados al género, la sexualidad, el concepto de mujer como objeto del deseo, y finalmente las diferencias de clase.

Según Hugo Benavides, la narconovela refleja roles y estereotipos asumidos en la cultura desde hace ya tiempo atrás, por ejemplo la reconfiguración de lo femenino y la transnacionalización de la vida cotidiana, “narco-drama as simply playing on the patriarchal stereotype of macho men and defenseless women (los narco-dramas son simplemente el estereotipo patriarcal de macho y de mujeres indefensas)(Benavides 2008), a pesar de los cambios modernos, la fluidez de la información, la dependencia de las redes sociales, los medios de comunicación y la web, los estereotipos del rol discursivo de la mujer en la sociedad siguen siendo los mismos de hace dos décadas atrás-

Desde el año 2000 en Colombia los narco-dramas se han apropiado del fenómeno del narcotráfico visibilizado en el escenario público, narraciones populares y testimonios que representan la crudeza cotidiana de lo “narco”, los personajes muestran una visión del mundo aquel y también la “sublimación” de la violencia, del conflicto armado, los riegos y la ambición por llegar hacer un “grande”.

En este trabajo se pretende analizar el rol del discurso de género en la sociedad del “narcotráfico, las tipologías presentes y los estereotipos que giran en torno a la construcción de lo femenino, utilizando como ejemplo el narco-drama “*Las Muñecas de la Mafia*”.

CAPITULO 2

LAS MUÑECAS DE LA MAFIA

Este “narco-drama” es una adaptación del Libro de Andrés López López llamado Las Fantásticas “Las Mujeres del Cartel”, que trae a escena la historia y testimonios de Seis mujeres distintas, Lucrecia, Brenda, Renata, Violeta, Olivia y Pamela, todas ellas involucradas con grandes mafiosos y “capos” del narcotráfico; estas mujeres voluptuosas (60,90,60), vestidas con prendas último modelo, cirujanos plásticos al orden del día y mansiones formidables, dan vida a las mujeres de la mafia, que son las señoras de los narcotraficantes (título de propiedad para la vida “narco”).

Laura Angélica Pérez (Pérez 2013) realiza un análisis de los escenarios en los que se desenvuelven los narco dramas, la mayoría escogen un lugar determinado, un recinto, una comunidad, barrios; mientras que “Las muñecas de la mafia” se desenvuelve en el espacio urbano que refleja los centros de poder local sin llegar a mirarse las interrelaciones con las grandes metrópolis de los países desarrollados donde están las redes de distribución y comercialización de la droga.

Tienen una vida soñada por muchas mujeres, lujos, dinero y grandes privilegios en la sociedad. Lo inmensamente impredecible en estas historias toma vida cuando en cuestión de segundos sus hombres pierden aliados, presencia en la sociedad y poder; ellas deben soportar la estigmatización en su mundo social, pero sobre todo abandonar una vida de “glamour”.

La mayoría de las protagonistas de esta historia provienen de un estrato bajo, por ello se acercan a los capos de la droga con la finalidad de lograr movilidad social,

además, de resolver sus conflictos de clase y económicos, lo que no dimensionan es que al involucrarse con los grandes del narcotráfico, el precio es la pérdida de su vida; puesto que a partir de ese momento se convierten en objetos sexuales y de ostentación, propios de una cultura machista; las protagonistas no alcanzan el final de cuento, sino todo lo contrario, la desdicha pese a haber convivido con una felicidad que proveía abundancia y riqueza.

2.1 CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DEL ROL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD “NARCO”

La construcción del discurso de las mujeres en la sociedad narco, está muy arraigada al estilo de vida, marcando estereotipos sexuales, de belleza, hogar y poder, las “muñecas de la mafia” son mujeres que difícilmente pasan inadvertidas por la calle o las avenidas, ya sea por sus deslumbrantes joyas, autos últimos modelo o por sus esculturales cuerpos, el ser la mujer de un “capo”, implica siempre estar arregladas para su hombre y para la sociedad de la mafia.

Las mujeres de la historia son originarias del Valle del Cauca en Colombia, porque en los últimos 20 años, fue ahí donde el fenómeno del narcotráfico emprendió su “imperio de gloria, poder y dinero”, las muñecas de la mafia son esposas, hijas, hermanas, amantes y compañeras de los grandes del cartel del Valle, son las “oficiales” las que pese a su condición marginal tienen poder, pero al mismo tiempo, las muñecas juegan a un doble discurso de lo femenino, por un lado son las intocables, nadie en el mundo puede arremeter contra ellas, pero por otro, son sumisas a sus hombres, a sus placeres, vulgaridades, y excentricidades; como plantea Rincón “Lo narco es tener billete, un arma, una hembra de silicona o un macho poderoso, no respetar normas, parlachiar, exhibir un exceso emocional y ostentar todo lo que se tiene”. (Rincón,

Ser una “muñeca de la mafia” no solamente responde al paquete de senos, lipo, cirujanos, dinero ilícito de sus hombres, carteras y zapatos de marca, significa construir la vida a lado de un mafioso en las “buenas”, los “capos” pertenecen a una clase distinta en la sociedad, se caracterizan por ser mafiosos, parranderos, promiscuos y tener lujos de una “buena vida” en todo momento, es como si estuviera en su ADN, por ende el rol de la mujer de un narco es aceptar que su marido u hombre, es su propietario, por ende no es fiel, la pueda golpear, gritar, ostentar con ella como un objeto, y al ser una mercancía más adquirida en el mercado de oportunidades, la puede cambiar cuando carezca de sus mayores atributos: belleza y sumisión. Esta es la estética perversa que las muñecas deben aceptar a cambio de poder, lujos y marcas de tienda; la felicidad no existe en el futuro sino que se realiza únicamente en el día a día.

Quizá el relato que recogen M. Cisneros y C. Muñoz de una escena de “Las muñecas de la Mafia”, expresa con bastante claridad lo expuesto:

Brenda: que creyó que esta es una pasarela ¿o qué?

Amiga de Brenda: pues yo no sé, pero tiene pura pinta de muñeca de cartel.

Renata: ¿de qué?

Brenda: yo no creo la pelada parece bien.

Amiga de Brenda: puede que esté bien arreglada como para no dar boleta, pero la esencia de muñeca la tiene.

Brenda: dízque la esencia de muñeca. ¡Mijita que es ese vocabulario!

Renata: no, a mí me hacen el favor y me explican ya que yo no entiendo ¿Qué es eso de muñeca? ¿Cómo así?

Amiga de Brenda: hay Renatica usted no sabe qué es eso de muñeca. Es una vieja que desde que se levanta sabe que su día va a ser perfecto, las cremas más deliciosas y luego la colección de maquillajes, no muchachas es

que ustedes no se imaginan todo lo que uno puede tener ¿ah? ...Y de una a ponerse bella, porque eso si, muñeca que se respete tiene que estar echa una mamacita desde que se levanta hasta que se acuesta. Y como lo único que les importa es darse gusto, eso si se mandan hacer el clóset del tamaño de un supermercado pa llenarlo de carteras, zapatos, ropa y eso sí, todo de la mejor marca. Son mujeres que despiertan la envidia de las demás ¿saben por qué muchachas? Porque lo tienen todo. Una mujer de esas no anda con un man cualquiera no nonono tiene que ser el man más embilletado con las repintas, ayy...y la súper camioneta, con las lukas así a flor de piel no pues con todo...

Renata: Uuuun mafioso.

Amiga de Brenda: ¡claro! (Mireya Cisneros 2014)

En el enfoque “securitista” de la lucha antidrogas mucho se habla de lo narco como una ética, pero quizá lo que mejor le define es su estética, como dice Rincón:

La verdad, los narcos molestan por sus gustos y formas a la sociedad burguesa (¡la que tiene dinero y poder!), a la sociedad letrada (¡la que se siente invadida de oralidades y visualidades!), a la sociedad política (¡la que siente desplazada de su seducción!); pero como su dinero nos hace bien, miramos para otro lado y le echamos la culpa al norte o al vecino o la sociedad del mercado. Lo narco es una estética, y una forma de pensar, y una ética del triunfo rápido, y un gusto excesivo, y una cultura de ostentación”(Rincón, Revista UPS BR s.f., 3)

2.2 DISCURSO Y ROL SOCIAL DE LAS MUÑECAS DE LA MAFIA

“Porque no existe mujer fea, sino pobre”

(López, Las Muñecas de la Mafia 2010)

2.2.1 LUCRECIA: “LA TITULAR”

Lucrecia es la mujer, la única, “la titular” de Braulio el más poderoso narcotraficante del Carmen, al darse cuenta que empieza a perder a su hombre, hace lo imposible para mantenerlo a su lado; al sentirse remplazada por mujeres más jóvenes, además el rechazo de Braulio, recurre al chantaje económico para seguir manteniendo un estatus de poder en la historia.

La protagonista es fuerte, pero al mismo tiempo, devota de las decisiones de Braulio, y acepta con facilidad las propuestas que le ofrece con el único objetivo de divorciarse y deshacerse de ella, sin embargo, al verse desprotegida de Braulio busca sustituirlo con Don Nicanor, otro grande del Carmen, con él permanece hasta el final que lo capturan y ella tiene que salir del país, “billeteada, y es que para ser la mujer de un grande una tiene que actuar con astucia” (López, Las Muñecas de la Mafia 2010).

En Lucrecia podemos reconocer una primera categoría en el rol que cumple en la sociedad, al ser la “titular” de un grande posee lujos, ventajas, dinero y poder pero es perfectamente reemplazable por mujeres más jóvenes y con las mismas ambiciones que ella tuvo años atrás, el compartir la vida con un “capo”, la vuelve fuerte de carácter con el resto del mundo, ya que el mismo esta a sus pies, pero de forma paradójica después de haber compartido la vida con Braulio es reemplazable como si fuese un objeto desechable, y debe buscar la forma de no perder su PODER DE “TITULAR”.

Otra categoría en Lucrecia es su fortaleza para alejar a las “muchachitas” de su hombre, echando a perder las conquistas de Braulio, sin embargo, hace los intentos necesarios para poder recuperarlo, entrando en un juego de intereses y de supervivencia, “porque si un día eres la mujer de un grande, no puedes dejar de serlo jamás” (López, Las Muñecas de la Mafia 2010); pese a sus esfuerzos y belleza ella es sumisa ante las decisiones de Braulio, pues se casó con él, se convirtió en su compañera de vida y de negocios, pero finalmente Braulio la convence a firmar el divorcio y ella debe depender de otro “capo” para mantener su poder, pero sobre todo su posición social.

Es importante señalar que en esta personificación se reproducen viejos esquemas de los melodramas de décadas anteriores porque simplifica la existencia y sobre todo, a pesar de las particularidades en la representación, todo es explicado en un esquema de intercambio ilícito, cuando es conocido, que muchos de los capos de los carteles cuidaron la seguridad y relación con su familia e hicieron todos los sacrificios para proteger su integridad y bienestar. ¿Es posible pensar que en el mundo de la mafia todo se desenvuelve en el hedonismo, la superficialidad y movidos por el cálculo racional desprovisto de todos los afectos? ¿El submundo de la mafia es realmente diferente del que puede presentarse en las intensidades de los grandes círculos comerciales o financieros? Con seguridad hay muchos aspectos en común y ni en uno u otro de esos círculos hay sólo individuos racionales sino también motivados por sentimientos auténticos de amor y dolor.

2.2.2 BRENDA: “LA NARIZONA”

La narconovela es un fenómeno que refleja y exagera las pasiones de un mundo mafioso, los lujos, la promiscuidad, la sed por alcanzar un estatus de vida siempre soñado, pues hace algunos años atrás, como lo citan en el propio libro Las

Fantásticas, una gran mayoría y de manera específica en los estratos más pobres en el Valle del Cauca querían un vida ostentosa, finca con ganado y empleados que la “hagan andar”, aún sabiendo que el dinero era proveniente de la influencia del narco, así que quien no tenía asuntos con el narco en el Valle los buscaba o por lo menos los anhelaba, pues era una forma de supervivencia.

Esta categoría asociada al narco como un hecho de supervivencia es lo que define a Brenda, ella representa una “nueva mujer”, capaz de tomar las riendas de los negocios de Braulio el capo del Valle, implantar orden y no dejar que ninguno de los empleados se le imponga; a pesar de ser la “narizona”, es decir su amante; pero al mismo tiempo, a pesar de su temperamento fuerte y huracanado, al estar enamorada de Braulio no deja jamás de ser su compañera, esta presente en los malos momentos, y hasta intenta ayudarlo en su última fuga, poco antes de que el “capo del Valle” vaya preso y sea extraditado a EEUU.

En el mundo narco, Brenda cumple con el “rol” de “nueva mujer”, es decir la bella, emprendedora y exitosa, se introduce en el mundo narco, primero porque quería ayudar a sus padres, para desmontar un laboratorio de Coca de su hacienda y luego por ser la “llave” para que su amiga Olivia pueda ser la esposa de Braulio.

Esta súper muñeca es “la otra”, la amante del grande en El Carmen, intenta pese al cariño que tiene por Braulio, sobrevivir en el mundo de mafia y corrupción, cumpliendo con su rol de amante en esa sociedad. Este personaje deja ver las fisuras patriarcales de la sociedad ya que a pesar de aceptar ser la “otra” y sobrevivir de las redadas y negocios ilícitos de un capo, no deja de soñar en quedarse con su hombre para

toda la vida, y criar al hijo que espera, siguiendo el paradigma del Cuento de la Cenicienta.

Esta categoría del personaje solamente muestra como en las sociedades contemporáneas y a pesar de la fortaleza de Brenda, aún muchas mujeres dependen material y simbólicamente del poder patriarcal, al que se asocia el objetivo del bienestar personal; en estas novelas es el hombre que encarna el control y poder y estos a pesar de las condiciones de clandestinidad e invisibilidad reproducen y fortalecen los esquemas respecto de las mujeres. La idea de una Brenda emprendedora pero subordinada escapa del mundo del narcotráfico para instalarse en las de miles o millones de familias latinoamericanas

La narconovela solamente es una forma de expresión cultural, que cautiva audiencias, pero, al mismo tiempo, se encarga de entretener por medio de la gran pantalla historias de vida cotidianas en un mundo en el que como, Rincón menciona “Todo Vale”. El fenómeno del narcotráfico solamente refleja las pasiones más básicas de una sociedad carente de humanización y esto es lo que Brenda ejemplifica, una mujer sumida a un mundo en que las condiciones la obligaron a inmiscuirse y las circunstancias no la dejan salir.

2.2.3 RENATA: LA INOCENTE

Diversos autores latinoamericanos que han estudiado el impacto del narcotráfico, establecen como una categoría a la víctima, ya que es un efecto social de la violencia generalizada, una víctima posee un capital simbólico, cultural y popular marcado por las circunstancias, es así que Renata la más inocente de las “muñecas” se casa con León, un hombre lleno de limitaciones, por ende con muchas aspiraciones de

alcanzar un mejor estatus en El Carmen; por obra del azar León termina siendo el contador de Braulio, “el capo del Valle”.

Este personaje es muy tradicional, ya que soporta violencia física por parte de su esposo, quien la trata como objeto que exhibir, pues su escasa educación lo hace que intente aspirar a ser un “grande del narcotráfico”. Al ver que sus esfuerzos eran casi nulos para conseguir capital y poder económico en una sociedad mafiosa, toma parte del dinero de Braulio para sus lujos, posteriormente lo intenta sobornar, es ahí cuando el “grande” lo manda a matar y Renata queda completamente abandonada, perdiendo toda protección; siendo el blanco perfecto para otros narcos.

Renata es obligada a pasar de mula a los EEUU, a cambio de protección a sus padres, y pese a la muerte de algunos “narcos”, ella llega a pisar el aeropuerto internacional de Miami, cuando piensa que todo saldría bien, una de las pastillas de droga que lleva en su estomago se revienta y es enterrada en tierra extraña sin nombre en su tumba.

Como ya lo mencionamos antes la categoría de este personaje a lo largo de la historia es de víctima, primero por la violencia física y psicológica con la que su marido arremete contra ella, que sigue siendo aún el mal de la sociedad contemporánea, pues más del 75% de mujeres en América Latina sufren maltrato de algún tipo; y, finalmente es utilizada como mula para trasportar droga, acto que termina causándole la muerte.

De las muñecas Renata es la más “inocente”, por el afán de ayudar a sus padres y sobrellevar la vida en una sociedad tan violenta. En el argumento de la novela y los estereotipos que produce no hay espacio para la inocencia, la industria del narcotráfico esta movida precisamente porque arranca motivaciones de movilidad vertiginosa que en

otras circunstancias no serían posibles de alcanzar, pero al ser ilegal, todo lo pervierte; luego que entraste en el círculo, lo sublime es fugaz, lo auténtico se convierte en decadente y el futuro inevitable es la muerte, por ello sus actos le cuestan la vida, siendo una víctima del capital trágico que marca a la sociedad “narco”.

2.2.4 VIOLETA: LA SIN ALMA

Hugo Benavides, durante su taller de Melodrama y Narconovela en noviembre de 2014, explicó que los narco dramas son registros históricos planteados por herencias coloniales y una de estas herencias, quizá la más arraigada en la sociedad es la violencia.

La forma de vida social y jerárquica de la sociedad del “narco”, está íntimamente ligada a la categoría de violencia como un contexto social, y es en ese marco que el siguiente personaje de desenvuelve, Violeta es la hija de un narcotraficante en proyección, que desde muy niña estuvo involucrada en el mundo narco, aceptando su vida como una condición normal, de la que adquiere dinero y poder; ella ayuda a su padre a enviar droga a EEUU en zapatos, su padre vende la droga camuflada en zapatos último modelo al famoso narcotraficante de El Carmen, Don Braulio.

El fenómeno del narcotráfico no solamente involucra a los “grandes” o a los “capos”, sino también a su familia, que aparentemente es tranquila y ordenada, hasta que los conflictos de poder obligan a cambiar la situación.

La violencia social que produce el narcotráfico se encuentra tan vinculada a la sociedad que ha llegado a convertirse para miles de familias en “normal” y

específicamente esto es lo que sucede con Violeta; su padre poco a poco fue involucrando a su esposa e hija en este mundo que despierta profunda ambición y anhelo popular.

Privo Levi asegura que el concepto de violencia genera que siempre exista una víctima, y en el caso de la Narconovela o la Cultura del Narcotráfico, la víctima es producto de circunstancias sociales, culturales, económicas y políticas, es la única vía, no hay otras oportunidades. La violencia, en ese sentido se cotidianiza, no sólo consiste en el terror generado por una acción ilegal y el enfrentamiento con el estado nacional y transnacional sino que es la única puerta abierta para su realización. Violeta, la muñeca sin alma, se ve involucrada en este mundo desde temprana edad, y su vida es aparentemente normal, hasta el día que en un cruce de balas su padre muere y con el objetivo de buscar venganza, ella se involucra en el mundo de la mafia que más tarde le costará la vida. El narco no sólo riega recursos sino también construye herencias de terror, venganza y muerte.

El narcotráfico sin duda es un fenómeno que está guiado por intereses, tan sencillo como el que más dinero tiene, mayor poder abarca; logrando una vida de ensueño. Por ello, el contar con un mujer bella, amante, hija o esposa, dispuestas a compartir ese mundo da mayor estatus social. En el caso de Violeta el revanchismo entre “narcos” la obliga a buscar venganza por la muerte de su padre involucrándose con los “grandes” del Carmen, pero en una sociedad tan abiertamente patriarcal es inexplicable que una mujer pueda remplazar a un “capo”, no puede enfrentar la violencia extrema y no tiene factores de poder para sobrevivir.

Una de las problemáticas más fuertes del narcotráfico se visualiza en este personaje, pues el involucramiento de la familia, genera mayor corrupción, chantaje y sabotaje entre narcos, reflejando el drama que cobra miles de vidas en países como Colombia y México.

2.2.5 OLIVIA: LA AMBICIÓN SIN MEDIDA

La globalización no solamente ha traído a los países latinoamericanos tratados de comercio con las grandes potencias, que finalmente no han resuelto los problemas y han contribuido a empobrecer las economías latinas y ayudar en la resolución de la crisis de los países denominados poderosos, también la vertiginosidad de las comunicaciones traslada modelos de familia, relaciones, mujeres ideales, “princesas modernas” e incluso nuestra propia versión de belleza que intenta poner en competencia la voluptuosidad con la anorexia rítmica del norte.

El ser bella, tener implantes en todo el cuerpo, alcanzar una vida de “princesa Disney”, es lo que motiva a muchas jóvenes de entre 15 a 22 años a involucrarse con el mundo del narcotráfico, los lujos y privilegios que el dinero del narcotráfico pueden dar, son la ilusión movilizadora, sumado a que la mayoría de ellas provienen de un estrato social limitado en el cual el pan cuesta, el arroz, y la vida son sumamente duras; por ello, el soñar ser la esposa de un “grande” significa crecer, esto es lo que Olivia añora, convertirse en la esposa de Braulio el “capo” del Valle, el más adinerado de la región y el hombre que pone el mundo a sus pies.

Olivia sabe que representa una Barbie y por ende que cumple los parámetros de belleza establecidos en el mundo narco, sueña con alcanzar mayor ambición y poder entre la gente. Ser la mujer de un “capo” trae muchos beneficios además de ropa de

marca, carteras deslumbrantes, paseos en yate, aviones de compras desde Miami, este personaje sabe que para sobrevivir tiene que mostrarse, exhibirse, aunque esto conlleve también contraer los peligros que implica esta actividad. Se mantiene a lado de su capo hasta el día que es detenido y ella también acusada por complicidad.

Desde varias décadas atrás los nuevos estereotipos han conseguido que la industria de la belleza construya una cultura de culto al cuerpo que mueve millonarias cifras e involucra no solamente a mujeres, como puede creerse, sino que también ahora se extiende a los varones. En Olivia la belleza tiene que ser trabajada y vendida; la “era del silicón” se ha convertido en una necesidad que seduce y obliga, más aún en una sociedad que refleja una visión de lo “popular” fragmentaria y barroca como lo hace la narconovela. La belleza es un don que no puede faltar, pues es un producto más del mercado, como Olivia bien lo destaca no hay “Mujer fea, sino pobre”. En base a esta categoría se desarrolla el discurso de Olivia ambiciosa con sed de poder y lujos, alcanza el mayor de sus sueños: “vivir como una princesa”, a cambio de su libertad. Es prisionera simbólicamente de Braulio y luego del sistema de justicia

De acuerdo a varios estudios realizados en Colombia, más del 55% de la población juvenil femenina piensa en alcanzar una vida de completo “glamour”, ese sueño es el estereotipo que representa Olivia, la cosificación de este personaje hace que se reduzca a la máxima expresión su capacidad de intervenir, pensar y sobre todo de vivir.

2.2.6 PAMELA: LA NIÑA DE PAPI

Los medios de comunicación, los ciudadanos, el mundo comenta sobre el nuevo mal social denominado “narcotráfico”, lamentablemente se ha convertido en atributo

de las sociedades contemporáneas, no porque solo ahora se consuma drogas sino por dos factores: un creciente mercado y su ilegalidad. En sociedades como la colombiana o mexicana, donde se asientan los más grandes carteles del narcotráfico, hay un doble discurso de censura oficial a la producción, procesamiento y comercialización; pero al mismo tiempo, de reconocimiento de las “bondades” de esos recursos en la economía.

Una categoría muy importante en el siguiente personaje es el análisis de las clases sociales. Muchas familias acaudaladas en Colombia y otras partes del mundo, se alimentan directa o indirectamente del narcotráfico que ha podido establecer vínculos con diferentes actividades lícitas, en muchas ocasiones esto es un “secreto social”.

En el capitalismo la felicidad se compra y la exhibición del lujo es la manera como expresar el poder: glamour, “familia perfecta”, autos último modelo, ropa, empleados y por supuesto placer sin medida. Es un dato sin importancia el origen del dinero, lo que interesa es tenerlo; la última muñeca está muy ligada a esta relación. Pamela es la hija del “Capi” un piloto de “narcos”, lamentablemente esta condición no la conoce su hija.

En el mundo del narcotráfico, como reflejo de la relación del capital, los poderosos son los que, por lo general salen mejor librados, mientras que los que hacen el trabajo “sucio” como pilotos, empleados o la gente que transporta droga de un país a otro casi siempre resultan más vulnerables, es lo que sucede con el padre de Pamela, en un viaje es interceptado por la policía de EEUU, y es transportado a prisión lejos de su país y de su familia, debido a este suceso todo el “mundo-El Carmen” se entera del trabajo del “capi” incluida su hija, quien de un rato para otro cambia su vida totalmente, pues su “status” de vida ya no será el mismo, su padre tiene negocios con el “narco” y al

hacerse evidente hay el rechazo de lo advenedizo. Eso no está permitido en la sociedad que cuida el origen de “CUNA DE ORO”, elementos aristocráticos, muy propios de las sociedades de esta región del mundo y obviamente de Colombia.

Pamela debe soportar el desprecio social de “su clase”, e involucrarse en un mundo anómico, en el que todo es permitido. Al caer preso su padre, ella y su madre, se quedan desprotegidas, pues como ya se había analizado en el mundo “narco” no hay nada estable, todo es cambiante, de un día para el otro, se transcorre de la realización y la felicidad a la tragedia y el olvido. Pamela se ve involucrada con uno de los empleados de Braulio, y después de una torrencial relación, ella asume las únicas reglas posibles para sobrevivir: ser parte del mercado de oportunidades que genera el narcotráfico; al igual que el dicho “un clavo saca otro” solamente “un narco reemplaza a otro”, de esta manera, con el afán de proteger a su madre, la protagonista se convierte en la “chica de turno” de algunos narcos.

Al hablar de “chica de turno” en una sociedad machista como la del narcotráfico, se hace referencia al objeto que es desechable y reutilizable, la deja uno la recoge otro, y ese es el paradigma que conduce a Pamela a una situación de confort momentáneo e inestabilidad, ya que para deshacerse de un mafioso debe buscarse otro más “capo”, eso sumado a sus “prejuicios de clase” hacen que finalmente cuando decide salir del círculo del narcotráfico se convierta en empleada doméstica en los EEUU, fingiendo ante sus amigas y El Carmen que tiene una vida de lujo en el país del norte.

Como señalan, Cisneros y Muñoz:

las narcotelenovelas con su montaje, al igual que sucede con la telenovela clásica, reproducen las estructuras de poder vigente; legitiman el abuso

social; justifican la exclusión y marginación de clase, de género, de raza, de etnia; validan la pobreza para unos y la riqueza para otros; condicionan la vida a la posibilidad de conseguir la fortuna fácil; reducen la felicidad a los excesos y lujos; advierten sobre las dificultades que acarrear ciertos oficios que, a la manera de las bolas de nieve, se agrandan con las opciones ilegales. No obstante, a diferencia de la novela clásica cuyo motivo es la conquista de la dama, es decir, *coronar* de flores, amor y fortuna a la protagonista ejemplo de virtud, espera y entrega; en la narcotelenovela se coronan viajes para entregar la droga, se corona a la mujer del rival, se corona la puesta de dinero en la banca, se coronan las mujeres imposibles. (Mireya Cisneros 2014, 13).

No hay duda que estos imaginarios sociales con la fluidez de los mass media se han esparcido por la sociedad como un “sueño colectivo” para millones de personas.

2.2.7 BRAULIO: EL CAPO DEL CARMEN

América Latina durante años ha concebido su sociedad bajo un modelo de patriarcado, arraigado a lo más profundo de su cultura política, bajo estas relaciones, se han asentado las estructuras del Estado, y al hablar de narcodramas solamente es ejemplificar con un producto mediático este conflicto social, transformando este esquema en un texto cultural.

Mediante una construcción discursiva repetida por siglos, cientos de niñas han crecido con la idea de que las leyes, mandatos y las relaciones deben estar mediadas siempre por un hombre, pese a las luchas del movimiento feminista y revueltas sociales, la tradición cultural “oficial” de América Latina ha fortalecido una sociedad patriarcal, y esa es la replica exacta de Braulio, el capo del Carmen. Es un hombre con dinero,

fortuna, mujeres, ambiciones y negocios provenientes del “narco”. Un submundo tan machista como el del narcotráfico da pie a que hombres, como Braulio, pongan a flor de piel los estereotipos más conocidos con “sus mujeres”, por un lado tiene a la “titular”, la esposa, la amante y otras mujeres que se adquieren con regalos y ofrecimientos de una vida de llamativos lujos.

La sociedad del narcotráfico está proyectada también bajo un esquema de dominación hacia lo femenino, el concepto de mujer se transforma en un capital de propiedad patriarcal. Hugo Benavides señala que el discurso “narco” se asienta en un eje principal y es el de PODER-CAPO-CAPITAL, en base al rol que una mujer debe tener en esa sociedad, por un lado tenemos a la mujer pacífica, a la amante, la ambiciosa, la violenta, y la víctima de las circunstancias, todos los roles son estereotipos de víctima y negativos; las mujeres en esta perspectiva narrativa son objeto de un centro de poder que es incontrolado por ellas. Una mujer debe asumir, en este mundo mafioso, que se han involucrado en el y ahora dependen de la protección, amor o dinero para aspirar a sobrevivir.

La base del “narcorelato” reflejan lo machista e intolerante que puede ser la sociedad misma. Braulio es la representación del poder masculino más arraigado en la sociedad, pues tiene la facultad de utilizar a las mujeres como objeto, reemplazarlas, modificarlas (cirugías reconstructivas) y convertirlas en estereotipos de sus deseos

Fracchia describe así el personaje de Braulio:

A diferencia del jefe en El cartel de los sapos (representados por el mismo actor) Braulio es juvenil y se enoja fácilmente. Disfruta de los lujos de la vida y se relaja mucho; juega y busca a las mujeres, como parte de esos juegos... Braulio sabe cuáles son las decisiones “correctas”. Su respuesta a muchos problemas es sencilla:

reacción rápida y violenta. Cuando su esposa lo deja, cuando la mujer de un amigo le engaña, o cuando su hija sale con un hombre que a Braulio no le gusta, busca una solución violenta inmediatamente. Braulio se gana el respeto solamente por el miedo que otros tienen hacia él, o por tener dinero, armas, y relaciones con otra gente poderosa. ” (Fracchia 2011, 17 -18).

Esta imagen también es un estereotipo de la realidad, puesto que muchos narcotraficantes han construido su poder en inmensas interrelaciones con la sociedad, se han constituido en el “reemplazo del estado” la iglesia o cualquier otro poder legal, de tal forma, que el producto del narcotráfico no sólo le permite lujos individuales sino apoyo social, no se puede olvidar el apoyo popular de Pablo Escobar, que le llevó a ocupar una curul en el congreso colombiano o las manifestaciones de apoyo que se presentaron en Culiacan a favor del “Chapo Guzmán” jefe del Cartel de Sinaloa, luego de su captura a inicios del 2014, como lo muestra la siguiente imagen publicada por el diario El Comercio del 1 de marzo de 2014

AFP



• Un grupo de personas en Culiacán (México) realizó esta semana una marcha exigiendo la liberación del jefe de Sinaloa.

MÉXICO Una de esas compañías del mexicano Joaquín Guzmán es una aerolínea que operaba en Quito. La firma está en liquidación

EE.UU. halló vínculos entre 288 empresas y 'El Chapo' Guzmán

Red. Seguridad, El Universal de México-GDA y EFE

Elnarcotraficante mexicano Joaquín 'El Chapo' Guzmán montó un emporio criminal que se valió de 288 empresas repartidas en más de 12 países para desviar fondos y ganancias generadas por sus delitos, según el Departamento del Tesoro. La Oficina de Control de Bie-



FOTOS AFP

En contexto

El líder del cartel de Sinaloa fue detenido el 22 de febrero último en Mazatlán (noroeste de México). La Oficina de Control de Bienes de Extranjeros estadounidense (OFAC) asegura que él y sus aliados manejan empresas de alimentos, aéreas y farmacéuticas.

2.3 SIMILITUDES Y ESTEREOTIPOS DE DISCURSO DE LAS MUÑECAS

Hablar de las muñecas significa tomar una categoría que Omar Rincón la llama narco-estética, “lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura” (Rincón, Narcoestética y Narcocultura en Narcolombia 2009). En ese sentido el narcotráfico ha generado manifestaciones culturales que tienen gran audiencia y mercado, no sólo porque evocan situaciones anheladas que las grandes mayorías buscan sino porque adicionalmente describen los sentimientos más primarios desnudos y sin el ropaje, con la que en muchas ocasiones trata la cultura oficial. Las muñecas de la mafia es un adaptación televisiva, pero el narcotráfico también ha desencadenado nuevas aproximaciones culturales por ejemplo la narco-cumbia, los corridos, la moda, y los lujos extravagantes, sin embargo, la construcción discursiva de “las muñecas” permite encontrar algunas similitudes y estereotipos, en los que se mantienen viejos roles asignados culturalmente a las mujeres.

1. La belleza; es un atributo y una condición para ser muñeca, pues si no cumples el estereotipo de mujer Barbie, no se puede lograr entrar a una sociedad tan ligada a lo efímero. Una muñeca siempre cuenta con una buena presencia, “se encopeta” para salir, sumado a las cirugías que se practican para complacer los gustos de sus hombres, las convierten en verdaderos productos de un mercado exclusivo de la mafia. Y como dice Andrés López en su libro: “a metros parecían mujeres de narco; a centímetros no quedaban dudas de que lo eran” (López, Las Fantásticas 2009).

2. Lealtad es otra de las similitudes de estos personajes. Para ser una muñeca debes ser leal a tu esposo, amante, padre, hermano y a todos sus negocios, en algunas ocasiones, como es el caso de Pamela, las mujeres vinculadas al mundo del narcotráfico no conocen esta problemática, son víctimas que luego de estallar esa condición la asumen y son revictimizadas. Otras que conocen las condiciones y los negocios se involucran sea por mantener prejuicios, lujos o por amor. De alguna manera, en estas novelas de contenido lineal se refuerzan desde el submundo del narcotráfico, los roles que la civilización judeo cristiana ha asignado a la mujer. “Estar en las buenas y en las malas, en la felicidad y en la adversidad” son las frases de las fórmulas sacramentales que se mantienen arraigadas en la cultura popular.
3. La familia como fin fundamental de los roles de la mujer, finalmente se convierte en un objetivo resguardar la seguridad y velar por su prosperidad; cualquier tipo de sacrificios se justifican con el argumento de la felicidad familiar; aunque las muñecas tienen que desvincularse completamente de sus entorno más cercano, para no causar daño, ni dolor a su vez, sus arreglos con el mundo de la mafia se realizan para dar mayor confort a su familia. Es como un código de guerra de toda muñeca desvincularse de su familia pero a la vez, esta es el *leitmotiv* de su actuación.
4. La Edad sin duda es otra condición, una muñeca tiene un tiempo de vida útil y mientras más joven o recién salida del colegio está, es mucho mejor mercancía para un narcotraficante.
5. Finalmente otra característica es el amor, la obsesión o la costumbre de continuar a lado de un “capo”; en la serie algunas de las protagonistas llegan a enamorarse, otras se mantienen por la costumbre o porque no tienen ninguna

otra alternativa; renunciaron a su propia vida y ahora no tienen otra alternativa que seguir esa senda de violencia generada por la falta de oportunidades. En esto el narco relato toca las fibras más íntimas de la situación de millones de mujeres que están dispuestas a aceptar todas las violencias posibles para conservar lo logrado. En este esquema patriarcal el que abandona es el varón, la mujer espera y se queda.

Las muñecas de la mafia no son una exaltación a su forma de vida fácil y al dinero prohibido, sino más bien son un testimonio del narcotráfico, el conflicto en Colombia y de muchos otros países de la región; pero sus historias cumplen con parámetros que escapan al submundo del narcotráfico y reflejan también una estructura social y estereotipos que son también un espejo de las sociedades más modernas del mundo.

“Con la *narco cultura* surge otra división social del trabajo: el *sicario* o joven dispuesto a morir para salir adelante; la *reina* de belleza o mujer-trofeo que exhibe el poder del dueño; el *patrón* o jefe, que es el que da órdenes y distribuye justicias y éxitos; la *madre-virgen* que dignifica y justifica a sicarios, reinas y patrones. Y cuatro versiones estéticas: la *sicaresca* hecha de jóvenes y del vivir en la velocidad; la *silicona* que hace a las mujeres al gusto de los patrones; la de *capos* expresión de los patrones con leyenda propia; la de *madres-virgen* que dignifican y perdonan en nombre de dios en la tierra porque “madre solo hay una, padre puede ser cualquier *hijo de puta*” dicen en Medellín.

La *narco cultura* retoma de la sociedad lo que se puede, y América latina se hizo en formato de familia vía las madres, religión vía las culpas y propiedad vía las tierras. La familia como la institucionalidad por encima de la democracia: “mi familia no hay

sino una, lo demás no protege; la religión católica como autorización simbólica de que él que peca y pide perdón empatiza: diosito entiende más que el gobierno y la justicia. La propiedad, sobre todo de la tierra, como lo único que cuenta como riqueza: “si no se ve, no hay nada que mostrar”. Esta tríada de tradición familia-religión-propiedad se constituye en máquina cultural que legitima discursos, morales y prácticas populares.” (Rincón, Revista UPS BR s.f., 4 - 5)

Los narcodramas entienden cada una de estas historias y las difunden con el único objetivo de introducirlas en el imaginario común de la gente. Las muñecas de la historia responden claramente a las leyes de “oferta y demanda” de los Estados, poco equitativos y con grandes brechas sociales entre sus habitantes; generan ilusiones porque como dice Rincón han logrado restituir “el narco que todos llevamos dentro”.

2.4 RATING Y NARCONOVELAS

“La importancia social de la televisión rebasa cada día más el "impacto ideológico" al que suelen estar referidos aún la mayoría de los estudios críticos sobre el tema. La televisión es hoy un espacio particularmente significativo de reconversión económica, de preocupación política y de transformación cultural”(Martín Barbero, Dialogos s.f.), por ello la telenovela se ha consolidado como uno de los programas con mayor sintonía en Latinoamérica, cuyos referentes con mayor relevancia son Televisa de México, Globo Televisión de Brasil y Colombia con RCN o Caracol Colombia.

Las telenovelas se ubican entre los veinte primeros puntos de rating en televisión, en Colombia “las telenovelas constituyen en conjunto el programa de mayor sintonía: obteniendo el 40% del total de ingreso para las programadoras”(Martín Barbero, Dialogos s.f.); convirtiendo a la telenovela en un elemento fundamental para el

desarrollo de la industria cultural y adicionalmente la evolución de los mercados ha permitido que dichas telenovelas sean productos de comercialización entre otros países de la región.

El formato de telenovela hace referencia al mundo, y como género televisivo alcanzado en las últimas décadas los mayores estándares de rating en Latinoamérica, desplazando a otros espacios como los noticiosos y compitiendo con los deportivos; esto se ha generado precisamente porque se han encontrado nuevas construcciones narrativas basadas en la estética, la construcción de poder y los grandes problemas del mundo como el narcotráfico; estas formas de contar la vida, esta transformando la cultura de las masas generando un fuerte impacto en la calidad del consumo televisivo. Las narconovelas son solamente una replica de la vida adaptados a un formato que permite la exportación de imaginarios.

Las narconovelas tienen un impacto tan alto debido a que ejemplifican hechos reales de la sociedad Colombiana, y de otros de nuestra región: los carteles, la violencia presente en el mundo del narcotráfico, los intereses de poder y el doble discurso de las grandes potencias mundiales; además los fuertes relatos y testimonios de aquellas personas no “comunes” para las mayorías, que hasta antes de este boom habían sido invisibles y que ahora cobran protagonismo. Se trataba el narcotráfico como un problema de connotaciones internacionales y policíacas pero se había ignorado las microhistorias que hacen posible el funcionamiento de uno de los negocios más grandes del mundo.

Todos estos indicadores hacen que los narcodramas sean productos consumibles para las mayorías, en el caso de la narconovela su aparición en el año 2006 con “Sin

Tetas no Hay paraíso” despertó el interés de las audiencia y alcanzó ratings altos cercanos a 15 puntos promedio en la programación durante el horario de transmisión.

Narcodramas, serie y telenovelas de acuerdo al rating de sintonía(Rating Colombia 2015)

Nº	CANAL	PROGRAMA	GÉNERO	AÑO	PUNTOS RATING PROMEDIO
1	CRC	Pasión de Gavilánez	Novela	2003-2004	17.8
2	CRC	Escobar: El patrón del mal	Serie	2012	16.0
3	CRC	El Cartel (1º temporada)	Serie	2008	14.9
4	CRC	Sin tetas no hay paraíso	Serie	2006	14.9
5	CRC	Muñecas de la mafia	Serie	2009-2010	14.8
6	RCN	Rosario Tijeras	Serie	2010	14.6
7	RCN	El capo	Serie	2009-2010	13.6

Sin embargo, posterior a este narcodrama se generaron un sin número más. En el 2008, El Cartel obtuvo altos niveles de sintonía en la audiencia. En el 2009 una adaptación de la vida de Pablo Escobar, “El Capo”, aunque fue la de más baja aceptación, generó fuerte impactó en la sociedad Colombiana, y para el 2009 la mini

serie “Las Muñecas de la Mafia”, elevó el rating, ya que muestra la vida de mujeres que se involucran en el mundo del narcotráfico por distintos motivos, mostrando roles de la mujer en el mundo del narcotráfico.



Actualmente los narcodramas, novelas y series, se han convertido en el producto más rentable de la televisión, sobre todo en países como Colombia, pues muestran espacios generalmente estigmatizados por las políticas del Estado, y por ello este formato no se deteriora por el contrario, conforme pasan los años el consumo de las masas aumenta por la percepción de los espectadores, como se puede apreciar el gráfico arriba expuesto, en que la producción del 2012, que recrea la vida de Escobar alcanzó uno de los niveles más altos de sintonía, no sólo en Colombia sino en varios países de la región. “La forma narco es producción de fusión de temporalidades, experiencias, sentidos: cultura popular (celebración de los modos vecinales y tradicionales de sobrevivir: la lealtad, el máximo valor), contracultura ante la modernidad (religión y familia por encima de democracia e institucionalidad), postcultura (pastiche donde

todo símbolo juega des-referenciado de su valor de origen de clase, letra o gusto)”
(Rincón, Revista UPS BR s.f.).

Los formatos televisivos como la narconovela, o incluso los melodramas tradicionales, cobran coherencia pues dan paso a una cultura popular, basada en nuevas formas de lo estético: lo popular, la revancha de los invisibles pero cosmopolitizados, como dice Omar Rincón, el narco tráfico y los narcodramas expresan la única posibilidad de acceso a la modernidad para millones de personas, que luego se ven contruidos en la televisión; produciendo un sistema de códigos propios, que por supuesto, con la fluidez del tiempo, las redes, la web y el despliegue de las nuevas tecnologías han permitido que estos formatos se mantengan y se retroalimenten de manera continua en el imaginario de las audiencias.

Los melodramas, también conocidos como telenovelas, son productos que impactan en el rating de audiencias ya que son una manera sutil de mostrar la realidad social, económica, política e incluso personal; pero las cadenas productoras de telenovelas han tenido que abarcar problemas que trascienden la posibilidad de “la muchacha italiana que viene a casarse o las de “María, la del barrio” y presentar cuadros en los que aparece el conflicto social, las preocupaciones políticas, la desigualdad regional o temáticas que antes no se abordaban como la homosexualidad, el sexo en adolescentes o los problemas derivados de los nuevos problemas transnacionales como la trata de personas o el narcotráfico.

La telenovela es una forma de reconocimiento de costumbres, tradiciones y países, cuyas situaciones, sin embargo, son colocadas de tal forma que no reconozcan tiempo, ni tampoco una frontera definida y básicamente lo que cuenta es que permita la

visibilización de un conjunto de sectores que no existían “antes de ser descubiertos por la televisión” en ninguna geografía ni medio de comunicación; por ello han tenido tanto éxito comercial. La telenovela durante la última década ha sido considerada como el formato más comercializado en todo el mundo, pues es un espejo de la sociedad, que vende lo cotidiano “la telenovela nos sumerge en historias realistas y cotidianas a través de las que se establece una fuerte relación de cercanía con el espectador. Proximidad social y credibilidad social como efecto” (Chicharro 2009).

CONCLUSIONES

El fenómeno del narcotráfico es un problema que se ha vuelto cotidiano en algunas regiones de América Latina, desarrollándose a mayor escala en países como Colombia y México, aunque tanto, la mayor cantidad de consumidores como las principales ganancias están localizadas en el norte del mundo.

Pero el narcotráfico no sólo es un gran negocio sino que genera una estética, una cultura que con la globalización, la vertiginosidad de los medios de comunicación y la fluidez de la información se ha transnacionalizado, cruzando fronteras, visualizando el sentido de lo “narco” en conductas y manifestaciones culturales que escenifican las relaciones de poder, marcado además por un clima de alta y creciente violencia. A lo largo de esta investigación se pretendió analizar estas manifestaciones de la cultura “narco”, y como atrás de ella, coexisten un sin número de producciones populares que dan paso a nuevos formatos televisivos como los “narco dramas”.

América Latina, desde la colonia ha heredado una sociedad tradicional basada, en sistemas jerárquicos de dominación patriarcal y la construcción de estereotipos han sido la forma para “simplificar la realidad” y vender las problemáticas por parte de los medios de comunicación masivos. A partir de la década de los noventa las grandes cadenas de televisión se encargaron de reproducir relatos cotidianos pues estos se convirtieron en un importante negocio del espectáculo, con un creciente número de espectadores que se sienten “re-presentados”.

El rol de las grandes cadenas de televisión es otra de las aristas de esta investigación, ya que el formato de Narconovela no sería posible si los medios de comunicación no hubieran utilizado el fenómeno del narcotráfico para expresar la

cotidianidad e imaginario colectivo de los ciudadanos, por ello, es importante contextualizar tres aspectos: en primer lugar las representaciones de lo “narco” que se difunden a través de contenidos noticiosos durante las transmisiones de noticieros; segundo, los discursos oficiales de las autoridades, el doble discurso de las campañas anti drogas; y, finalmente los contenidos televisivos del espectáculo, la narconovela como una forma más de representación de una parte de la realidad, aunque para ello refuerza estereotipos exagerando o simplificando la cotidianidad.

Al analizar la narrativa de las “narconovelas”, entendemos que estos personajes desarrollan su espacio por poder, como únicas alternativas para salir de las condiciones marginales en las que viven, pero paradójicamente, construyen una nueva marginalidad caracterizada por un lujo barroco y la violencia. En este sentido la Narconovela refleja un formato diferente, la realidad del narcotraficante presente en los países de Latinoamérica, y la expectativa del dinero fácil; mostrando que si bien el narcotráfico anualmente cobra cientos de vidas, al mismo tiempo, ha creado diversas formas de ilusión popular y diferentes formas de representación cultural, valores que se mueven en una economía paralela que se ha convertido en la única forma de sustento y oportunidades para muchos estratos sociales.

La importancia del discurso de las narconovelas radica en el lenguaje, las jergas, los modismos y las construcciones que se generan en torno a este formato, “Mejor ábrase y si quiere billete, pues levántese a un man con plata”, la producción del lenguaje simbólico que está estrechamente ligado con las ideas y conceptos de género reproducidas en el mundo del narcotráfico. Por este modo de contar historias las narconovelas se han convertido en producciones influyentes dentro de la parrilla de

contenidos de los medios de comunicación, ya que con su incidencia social logra resignificar símbolos, íconos, y discursos adaptándolos a un entorno y realidad

Los medios de comunicación, influyen para que los ciudadanos consuman este fenómeno como fascinante y cotidiano, la narconovela como construcción social ha dado paso a una nueva cultura que pretende representar lo popular. Así si hablamos de Colombia a partir de la década de los 70, el boom del narcotráfico había alcanzado su máxima expresión tomándose los Valles del Cauca, Medellín y Cali, y las televisoras montaron sus melodramas en base a esta situación, por ejemplo, hace dos décadas atrás Pablo Escobar era el hombre más millonario del mundo y toda su fortuna provenía de su vinculación con el narcotráfico, estos datos relevantes han contribuido si lugar a dudas para que las grandes cadenas de comunicación, puedan sembrar su “mina de oro” en representar los narcodramas.

La sociedad del consumo, la globalización de la información, la fama y el culto a los cuerpos estilizados, son la fuente de producción de los narcodramas. La construcción de lo femenino como las mujeres “fantásticas, intocables, titulares” que se juntan con los capos, son un componente determinante en estos relatos, pues como dice la narrativa narco: “un grande se hace respetar por la mujer con la que se pasea”, generando un nuevo estereotipo de mujer, vinculada a la silicona, el dinero y los últimos modelos en ropa. La Narconovela no solamente engloba a los asuntos referentes con el narcotráfico sino que da paso a nuevas construcciones como la narco cultura, la narco moda y hasta la narco cumbia, es decir que construye una estética que no sólo representa lo narco sino una forma de expresión de lo nacional.

A lo largo de la investigación se ha intentado evidenciar todos estos aspectos que surgen en torno a la narconovela, el caso estudiado es el narcodrama “Las muñecas de la Mafia”, serie producida durante el 2009, en la cual lo femenino se apodera de la historia dejando visible el mundo de las mujeres atrás de los capos, la belleza; es un atributo y una condición para ser muñeca, pues si no cumples el estereotipo de mujer Barbie, no se puede lograr entrar a una sociedad marcada por ciertas formas de la belleza.

Para ser una Muñeca de la Mafia, una fantástica, se debe cumplir con ciertas características aparte del atributo de la belleza, es necesario tener garra e ímpetu para imponerte como la “titular”, como la mujer que maneja el hogar sin inmiscuirse demasiado en los asuntos de su capo; considerando que una mujer en el mundo del narcotráfico tiene un tiempo, una vida útil determinada, pues cuando pasan los años son simplemente remplazadas por una mujer que posea las mismas cualidades pero 10 años más joven.

Las muñecas de la mafia no son una exaltación a una forma de vida fácil y al dinero prohibido sino que constituye un testimonio del narcotráfico, de los conflictos que generan en Colombia y en muchos otros países de la región; sus historias, sin embargo, escapan el submundo del narcotráfico y reflejan también una estructura social y estereotipos que son un espejo de las sociedades más modernas del mundo, por ello, se explica la gran sintonía de estos narcodramas.

Los formatos televisivos como la narconovela, o incluso los melodramas tradicionales, cobran coherencia pues dan paso a una cultura popular, basada en nuevas formas de lo estético: lo popular, la revancha de los invisibles pero cosmopolitizados,

como dice Omar Rincón, el narcotráfico y los narcodramas expresan la única posibilidad de acceso a la modernidad para millones de personas, que luego se ven contruidos en la televisión; produciendo un sistema de códigos propios.

BIBLIOGRAFÍA

- Arena, Roberto Gonzales. *Violencia, Política y Conflictos Sociales en América Latina*. Barranquilla: Universidad del Norte, 2013.
- Barbero, Jesus Martín. *Dialogos*. s.f. <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/17-revista-dialogos-la-telenovela-en-colombia.pdf> (último acceso: 07 de Marzo de 2015).
- . *Oficio de Cartógrafo*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Benavides, Hugo. *Drug, Thugs, and Divas: Telenovelas and Narco-dramas in Latin America*. Texas: University of Texas Press, 2008.
- Cháneton, July. «Género Poder y Discursos Sociales.» En *Género Poder y Discursos Sociales*, de July Cháneton, 21. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- Checa, Fernando. «El Extra: las marcas de la infamia, Aproximación a la prensa sensacionalista.» En *El Extra: las marcas de la infamia, Aproximación a la prensa sensacionalista*, de Fernando Checa, 45. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2003.
- Chicharro, María del Mar. «Información, Ficción, Telerealidad y Telenovela.» *Revista Comunicación Social*, nº 11 (2009).
- Escalante, Gonzalbo Fernando. «¿Puede México ser Colombia?» *Revista Nueva Sociedad*, nº 220 (Marzo 2009): 86.
- Fracchia, Katherine. *Universidad de LUND*. 2011. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=2095019&fileOid=2095021> (último acceso: 06 de Marzo de 2015).
- Gallegos, Carlos Medina. *RED de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales*. 2011. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D5559.dir/prisma-6.pdf> (último acceso: 05 de Febrero de 2015).
- Herlinghau, Hermann. «Narraciones Anacrónicas de la Modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina.» En *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, de Hermann Herlinghau. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2002.
- López, Andrés. *Las Fantásticas*. Mexico: Editorial Santillán, 2009.
- Las Muñecas de la Mafia*. Dirigido por Andrés López. 2010.
- Lovera, Sara. *Observatorio Galego dos Medios*. s.f. www.observatoriodosmedios.org (último acceso: 12 de Febrero de 2015).
- Mireya Cisneros, Clarena Muñoz. «XVII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMERICA LATINA.» 2014.

<http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0587-1.pdf> (último acceso: 05 de Marzo de 2015).

Pérez, Angélica. «Análisis de los Discursos de la Narconovela.» *Impacto que estas han tenido en los niños de 15 a 17 años, que habitan en el sur de Quito*. Quito: Universidad Politécnica Salesiana, 2013. 11 -12.

Rating Colombia. 2015. Rating Colombia (último acceso: 8 de Marzo de 2015).

Rincón, Omar. «El Tiempo.» *El Tiempo*. 2012. www.eltiempo.com (último acceso: 15 de Febrero de 2015).

Rincón, Omar. «Narcoestética y Narcocultura en Narcolombia.» *Nueva Sociedad*, nº 222 (2009).

—. *Revista UPS BR*. s.f.

<http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69414/71991> (último acceso: 8 de Marzo de 2015).

Rincón, Omar. «Televisión, Video y Subjetividad.» 31. Buenos Aires: Norma, 2007.

Rincon, Omar, y German Rey. «Los Cuentos Mediáticos del Miedo.» *Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana* (Flacso), 2008: 23.