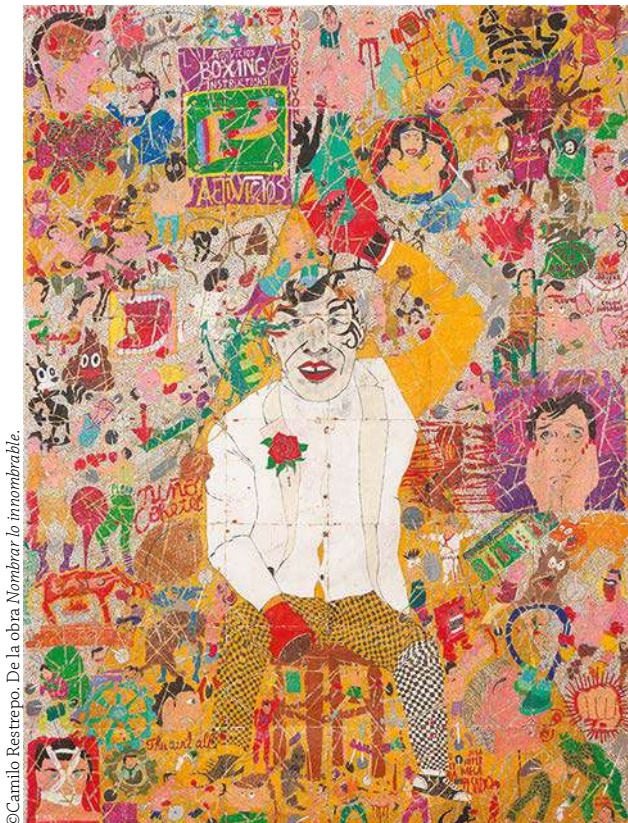




Asusta pero gusta: El narco en el cine latinoamericano

ALEX SCHLENKER

Las representaciones del narco y su cultura en el cine y la televisión son recientes, en realidad desde que inicia el siglo XXI. Esto evidencia un nuevo marco de relaciones, no solo sociales, sino también políticas: el narcotráfico, aparte de transformar lo social, modifica las estructuras de los Estados hasta someterlas e incluso minarlas en su interior, dejando al descubierto un panorama de incertidumbre. Alex Schlenker, profesor del Área de Letras y Estudios Culturales de la UASB-E, nos aproxima a tales representaciones, su impacto o interacción en los imaginarios sociales y las implicancias actuales.



©Camilo Restrepo. De la obra *Nunca Cobraré lo inmemorable*.

*Después de que lo mataron
nos fuimos de rumba con él,
lo llevamos a los sitios
que más le gustaban,
le pusimos su música,
nos emborrachamos,
nos embalamos,
hicimos todo
lo que a él le gustaba.*

Jorge Franco, Rosario Tijeras

Todo relato se sostiene sobre personajes que tienen una manera específica de ser y que persiguen, con toda su fuerza, algo en la vida que, de cierto modo, merece ser contado. En el cine, este es uno de los principios vertebradores de todo guion a ser filmado. Robert McKee, el gran maestro del guion, sostenía que toda historia (*story, not history*) requería de personajes que «quisieran e hicieran» de manera creíble, y que quien intentara contar una historia que no dependiera de ellos, solo podría resolver el desafío creando finalmente personajes. Estos tendrán siempre dos dimensiones entrelazadas: sus atributos físicos (corporalidad, vestimenta, desplazamiento, gestualidad...) y su caracterización psicológica (introverso, suspicaz, dulce, malvado, impaciente, seductor...). Aunque muchos de los personajes que habitan las narraciones audiovisuales que nos rodean son creaciones ficticias de sus autores, buena parte de estos provienen directamente de la realidad. Ese es el caso de un personaje ya casi arquetípico para el cine latinoamericano: el narco. El término es una forma abreviada de la palabra *narcotraficante* y tiene su origen en la expresión *nárkē*, que significa 'sopor', y que a su vez proviene de la rama lingüística del protoindoeuropeo. La relación entre las personas y las drogas es de larga data (véase, por ejemplo, la fascinante y detallada historia del opio de Martin Booth, *Cannabis, a history*), pero nuestro vínculo con el que las provee es reciente, aunque no menos intensa. Por rechazo, por admiración.

El tráfico de drogas, especialmente el de marihuana (*Cannabis sativa*) en América Latina y Estados Unidos, comenzó a mediados del siglo XX como la venta casi exploratoria de un producto artesanal que poco a poco fue adquiriendo mayores dimensiones y que lentamente fue transformando a un pequeño comerciante ilegal en un poderoso jefe de cartel. Este argumento dramático, aprovechado por más de un guionista, es una suerte de analogía del patito feo que al final se convierte en cisne. La película *Blow* (2001) de Ted Demme narra una de estas transformaciones en las que George Jung, el personaje protagonista, pasa de la pobreza blanca del Midwest americano a un estilo de vida sobrecargado en lujos. En la realidad, poco después, desde la década de 1960, el narcotráfico, a través de sus diferentes etapas (cultivo, extracción, tráfico internacional y venta sistematizada de estupefacientes, así como lavado de dinero), fue adquiriendo las características de una corporación global: grandes recursos de capital, colaboración internacional, tecnología avanzada, expansión del territorio de mercado e ingresos millonarios, entre otros. Este tipo de evolución *industrial* posteriormente marcó el desarrollo de la cocaína, entre otras drogas de gran demanda en el norte global. Los filmes sobre narcotraficantes se centran permanentemente en mostrar al narco como el hombre que construye alianzas en diferentes partes del mundo, siempre con

“

El tráfico de drogas, especialmente el de marihuana (*Cannabis sativa*) en América Latina y Estados Unidos, comenzó a mediados del siglo XX como la venta casi exploratoria de un producto artesanal que poco a poco fue adquiriendo mayores dimensiones y que lentamente fue transformando a un pequeño comerciante ilegal en un poderoso jefe de cartel. Este argumento dramático, aprovechado por más de un guionista, es una suerte de analogía del patito feo que al final se convierte en cisne. ”



pactos de palabra. Un ritual masculino que en todas las películas lleva el sello de la sentencia de muerte para quien no lo cumpla. A estas características podrían añadirse las estrategias de *marketing* de la cultura vinculada al narcotráfico, que parece gozar de una enorme difusión en los medios de comunicación y en la industria del entretenimiento, ya que la llamada *narcocultura* pronto encontró un correlato igualmente significativo en la representación literaria y mediática del narco.

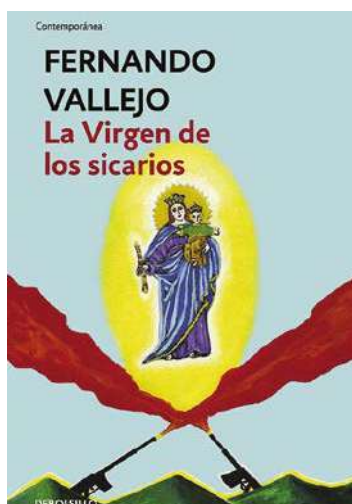
La lógica que configura al narco es relativamente simple: a través de una cadena de mando compleja, él es, en primera instancia, quien trafica y vende drogas ilegales (una serie de formas de violencia son siempre inherentes al negocio); en segunda instancia, el narco es además una imagen que ha cautivado a múltiples narradores de la literatura y del cine. Nacido en las conversaciones de barrio, donde su accionar detona innumerables imaginarios, pasó a ser material periodístico y objeto de estudio jurídico y sociológico, para después migrar a la música (un capítulo aparte es el de los narcocorridos), a la literatura y, finalmente, a fines de la década de 1980, como documentos que retratan al cartel de Medellín de Pablo Escobar, al cine en adaptaciones filmicas como las que se produjeron a partir de las novelas *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, o *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco. Tras el éxito de estos filmes (el uno dirigido por Barbet Schroeder en el año 2000 y el otro por Eduardo Maillé en el 2005, respectivamente), aparecieron en las pantallas muchas otras producciones no solo originadas en América Latina, sino además en Estados Unidos: *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), *Blow* (Ted Demme, 2001), *Los dos Escobar* (Jeff Zimbalist y Michael Zimbalist, 2010), *El cartel de los Sapos* (Carlos Moreno, 2011), *Narcocultura* (Shaul Schwarz, 2013), *Sicario* (Denis Villeneuve, 2015), *Cartel Land* (Matthew Heineman, 2015), *Loving Pablo* (Fernando León de Aranoa, 2017) son apenas algunas de las películas que retratan a los narcos y sus carteles. En años recientes, la oferta de plataformas digitales de video o de *streaming* en línea ha acelerado exponencialmente las narrativas mediáticas a través de innumerables series producidas en distintas partes del mundo y centradas en torno al narcotráfico y a la cultura relacionada con él. Las series y los filmes donde grupos de élite de la policía persiguen al narco sin mucho éxito son parte de la más amplia oferta de plataformas como Netflix, Apple TV, HBO Max, Amazon Prime, Paramount, Hulu, Disney Plus, Fubo y Philo, entre otras.

¿Qué hace fascinante al narco, conocido también como *traqueteo*, *el patrón*, *jefe de jefes*? Por un lado, él es siempre una suerte de cuasielegado que proviene de los más adversos orígenes a los que por temple pudo superar. Los jóvenes protagonistas de las películas mencionadas, una combinación de narcos y si-



©Loving Pablo (Fernando León de Aranoa, 2017) IMDb.

“ La lógica que configura al narco es relativamente simple: a través de una cadena de mando compleja, él es, en primera instancia, quien trafica y vende drogas ilegales (una serie de formas de violencia son siempre inherentes al negocio); en segunda instancia, el narco es además una imagen que ha cautivado a múltiples narradores de la literatura y del cine. ”



carios (asesinos a sueldo), no tuvieron padre, aunque sí una madre a la que veneran como santísima Virgen María, a quien en *La Virgen de los sicarios*, llegada la hora de eliminar a sus enemigos, se encomiendan no solo ellos, sino además sus balas: «Las balas rezadas no fallan», sostiene Fer-

ney en *Rosario Tijeras*. Por un lado, como parte de sus aparentes contradicciones, el narco más sanguinario es, en la gran mayoría de productos mediáticos, firme, creyente y leal miembro de familia. Por otro lado, durante las tres últimas décadas del siglo XX y especialmente durante las dos primeras del siglo XXI, estos capos de los carteles de la droga han adoptado las características de antihéroes que desafían al Estado. En muchas partes de las Américas, los narcos invirtieron importantes cantidades de dinero en las comunidades cercanas a sus mansiones. Filmes como *Traffic* y *Narcocultura* invierten el rol de quien ostenta el poder de controlar las rutas entre México y Estados Unidos, dejando en claro que aquel ya no recae sobre el Estado-nación, sino sobre los carteles. En *Narcocultura*, varios agentes fiscales relatan el momento en que se cruzan con un convoy de ocho camionetas tripuladas por hombres encapuchados fuertemente armados. La primera idea de los agentes de la Fiscalía es que se trata de *agentes ministeriales*, pero al ver el poderío, pronto descartan la idea porque la escena, casi surreal, supera las posibilidades reales del Estado mexicano. Y es que el narco de muchos de los filmes producidos no se limita a desafiar al Estado, sino que además lo sustituye. Desde la década de 1990, varios autores han sugerido que los carteles de la droga deben entenderse como estructuras paraestatales que responden a la definición básica de Estado (la definición más utilizada es la de Max Weber, que describe al Estado como una organización política

obligatoria con un gobierno centralizado que mantiene el monopolio del uso legítimo de la fuerza dentro de un territorio determinado).

Los carteles, con sus leyes no escritas, su control territorial y sus fuerzas coercitivas, comúnmente conocidas como *sicarios*, cumplirían plenamente con esta definición. En las innumerables películas y series, la figura del sicario, encargado no solo de la seguridad del alto mando del cartel, sino también de las represalias y advertencias brutales a sus adversarios, se ha convertido en protagonista de muchos episodios de violencia contra sus competidores, el Estado y la sociedad civil. Al mismo tiempo, estas estructuras paraestatales desafían significativamente a los Estados modernos, en especial en las Américas y en otras partes del sur global. El narcotráfico elude la estatalidad y debilita aún más a los Estados ya de por sí débiles, especialmente a aquellos inscritos de algún modo en lo que se ha dado en llamar el *paradigma político populista*. En muchas partes del mundo, el Estado ha visto erosionado su aparato administrativo, especialmente en materia de derechos humanos, seguridad y justicia.

“**El narcotráfico elude la estatalidad y debilita aún más a los Estados ya de por sí débiles, especialmente a aquellos inscritos de algún modo en lo que se ha dado en llamar el paradigma político populista.**”

En series como *Sicario* o *Criminal Code*, la migración constante entre un país y otro, para hacer negocios, hacer justicia o huir, es otro aspecto fuertemente influido por las tensiones entre carteles y gobiernos. El narco que desafía la estatalidad representa así la acumulación que el capitalismo promete, pero rara vez cumple: el joven narco supo calcular con precisión que en *una vuelta* (término de la jerga popular para referirse a una acción ilegal) podría recibir lo que sus padres de origen campesino, desplazados hacia la ciudad por la violencia generalizada en el campo, engrosando la clase obrera urbana, ganarían en diez o quince años.



Sin embargo, no ha de engañarnos el origen *outsider* del narcotraficante. Aunque interpela al Estado y sus instancias oficiales, lo suyo es un *capitalismo personal*, alterno al capitalismo vigente. La larga cadena que inicia en el cultivo (de coca, marihuana, hachís, amapola, etc.) y que llega, tras múltiples intermediarios, al microtráfico de las calles (con las redes sociales, los microtraficantes ya no están en los callejones de las ciudades), es una innumerable secuencia de acumulación de valor que vuelve al negocio de la droga, junto al de las armas y del tráfico humano, uno de los más lucrativos del planeta.

Pero hay un tercer aspecto que alimenta la fascinación por este personaje con doble protagonismo simultáneo tanto en las películas (y series) como en las nuevas formas de comprender y narrar la vida misma. Si bien es cierto que el sur global (con la insistencia y ayuda del norte global) intenta combatir al narcotráfico, su imagen es abrazada por amplios sectores de la cultura popular, que ve en el narco a un héroe que desafía al (débil) Estado y que al mismo tiempo logra vivir *sin que le falte nada*. Así, la población común empezó a admirar y a venerar a estos personajes reales con visibles excesos de lujo y ostentación. En las representaciones audiovisuales, el narco compensa lo que no tuvo en su infancia con una suerte de gesto barroco que se materializa en el desborde de lo dorado: enchapes, remates, decorados, balas y hasta armas han de ser de oro para exacerbar la afirmación que, por ejemplo, se escucha de boca de Pablo Escobar en la serie *Escobar: El patrón del mal* (2012): «Plata es lo que sobra». Y como la vida es efímera, el dinero del narco ha de gastarse con premura y pomposidad, en una o varias mansiones que las cámaras de las distintas producciones retratan con complejos encuadres y movimientos, en un sinnúmero de vehículos, en armas y, ante todo, en Fiestas (con mayúscula). Porque las películas sobre narcos nos muestran que lo que mejor saben hacer son las fiestas desbordadas, con música en vivo, trago, baile y drogas. La mayoría de los directores aman escenificar las secuencias de negociación, de confrontación o de confesión

“

La mayoría de los directores aman escenificar las secuencias de negociación, de confrontación o de confesión entre narcos en medio de grandes fiestas. ”

entre narcos en medio de grandes fiestas. Aunque mundana en su concepción y ejecución, la fiesta es casi la razón de ser de este personaje. En la novela *Rosario Tijeras*, el narco Johnefe es asesinado. Sus amigos se lo llevan del velatorio a «rumbear en la ciudad», al ritmo de Fruko y sus Tesos. La escena, apenas insinuada en el libro en pocos renglones, da lugar en la película de Maillé a una extendida secuencia de varios minutos en la que el grupo de narcos y sus mujeres llevan el cadáver del asesinado en un auto descapotado por avenidas, cantinas, bailaderos y otros rincones que frecuentaba el fallecido, hasta que, en medio de un concierto de balaceras dirigidas al cielo, finalmente lo entierran, mientras el sonido (extra)diegético percusiona el ambiente como premonición de lo inexorable:

En el mundo en que yo vivo

Siempre hay cuatro esquinas...

Pero entre esquina siempre habrá lo mismo.

Para mí no existe el cielo, ni luna ni estrella...

Para mí no alumbra el sol, pa' mí todo es tiniebla.

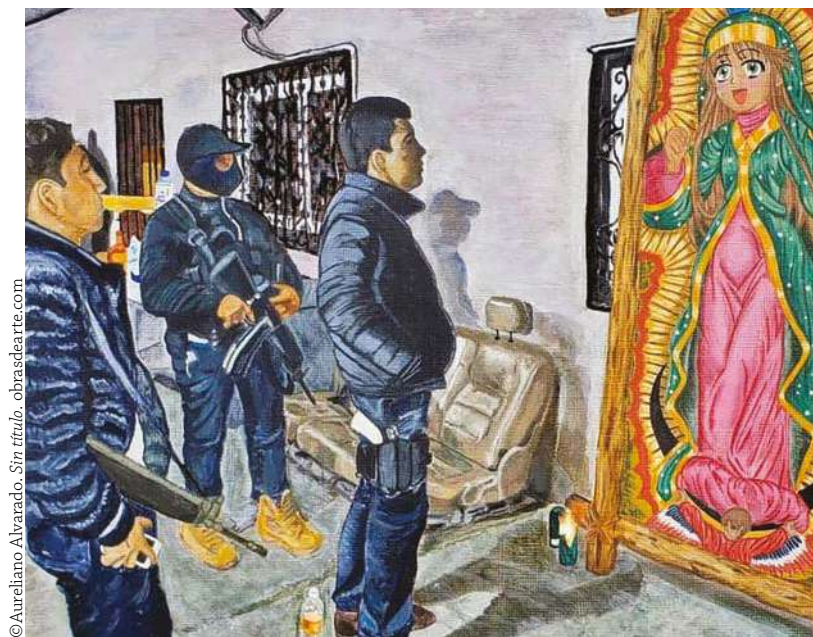
Ay, ay, ay, qué negro es mi destino...

Ay, ay, ay, todos de mí se alejan...

Ay, ay, ay, perdí toda esperanza...

Ay, a Dios solo llegan mis quejas.

Como si de una paradoja barroca se tratara, el narco es celebración menor en la vida (breve como nada que se le parezca) y celebración mayor en la muerte. El jolgorio de lo festivo se cruza con el drama del macho condenado que habita en el cuerpo del narco vulnerable. Aquel que está (aún). Esta combinación entre festejo y derrota le imprime un halo humano al personaje del narco. Un recurso que no le resta, sino que le suma potencia dramática. Así, por ejemplo, en la serie *Escobar: El patrón del mal*, el



© Aureliano Alvarado. Sin título. obrasdearte.com

“ Las narrativas mediáticas, literarias y cinematográficas contribuyen a la circulación de estos imaginarios de la narcocultura que, al tiempo que exaltan un determinado estilo de vida, específicamente el del capo de la droga, debilitan la imagen de los Estados y su gobernabilidad. ”

personaje cinematográfico de Pablo Escobar tiene interesantes momentos que equilibran la violencia que atraviesa el negocio de la droga con la generosidad que el narco tiene con las personas de su mismo estrato social. En varias producciones, casi en clave melodramática, el narco se acuerda con melancolía de su origen. Una competencia afectiva en la que el Estado, abstracto y ausente, no puede participar. Muchos de los capos de los diferentes carteles se convirtieron, en ocasiones, en personajes admirados por los sectores más populares de la población. Esto permitió que se fuera acuñando el término de *narcocultura*: los modos en que vive y se muestra el narco al mundo. Las narrativas mediáticas, literarias y cinematográficas contribuyen a la circulación de estos imaginarios de la narcocultura que, al tiempo que exaltan un determinado estilo de vida, específicamente el del *capo* de la droga, debilitan la imagen de los Estados y su gobernabilidad.

Pero hay un aspecto adicional que se inscribe en la puesta en escena fílmica del narco: contrario a la mayoría de la clase media, que se ve empobrecida, su ruta es en ascenso. En su novela *Rosario Tijeras*, Jorge Franco se lo hace decir a su personaje protagónico así:

Uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar. Ellos ya tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagábamos a crédito, ya hacían negocios con los nuestros, en lo económico ahora estábamos a la par, se ponían nuestra misma ropa, andaban en carros mejores, tenían más droga y nos invitaban a meter, eran arriesgados, temerarios, se hacían respetar, eran lo que nosotros no fuimos, pero en el fondo siempre



quisimos ser. Les veíamos sus armas encartuchadas en sus braguetas, aumentándoles el bulto, mostrándonos de mil formas que eran más hombres que nosotros, más berracos.

Esta secuencia retoma la esencia de un conflicto que se adhiere al narco de los relatos audiovisuales y que no se concentra en el negocio o el territorio, sino en la masculinidad.

Las armas de fuego, emplazadas en muchas de las películas y series como extensiones fálicas, ya sea porque las llevan «encartuchadas en la braguita», ya sea porque convocan por igual a *eros* y a *tánatos*, devienen en la forma básica de imponer una determinada voluntad. Con esta extensión metálica, el narco recupera para sí el concepto de la ley del más fuerte. La violencia escenificada por el narco y su cartel en los filmes y series exhibidos a nivel internacional en las últimas tres décadas desempeña un papel central en la producción de unos imaginarios globales. Uno de ellos es la violencia destructiva que lo atraviesa, vuelve al narco seductor, porque el ámbito erótico también es parte del dominio del narco. Desde que se incorpora al cartel, el joven capo enamora a su pareja con promesas y las cumple. Así, con el dinero que obtiene de los servicios para el cartel, se compra una moto para sí y una cirugía de aumento de senos para su novia. Esta dinámica, generalizada en Medellín durante las décadas de 1980 y 1990, dio lugar a una inusual proliferación de clínicas de cirugía estética especializadas en implantes de silicona y, a partir del fenómeno real, a la serie colombiana producida por Caracol Televisión en 2006: *Sin tetas no hay paraíso* (en inglés: *No Boobs No Paradise*). En buena parte de la serie, y en la mayoría de estos filmes, la fiesta ostentosa pasa por disolución a secuencias casi pornográficas en las que el personaje del narco se acuesta con todas las mujeres que quiere (ninguna de las películas sobre narcos ha cuestionado mínimamente la zona de contacto entre el tráfico de drogas y el de personas, específicamente el de mujeres), aunque le entrega su corazón a una sola. Es lo romántico y lo violento. El imaginario que los productos audiovisuales consolidan finalmente es la destilación más depurada del macho patriarcal, capaz de todo, incluso de salir de la pantalla para irrumpir en nuestras realidades.



©Hanna Corvera

“**El ámbito erótico también es parte del dominio del narco. Desde que se incorpora al cartel, el joven capo enamora a su pareja con promesas y las cumple.**”

