

**NARCOTELENOVELAS, CULTURA POLÍTICA Y ¿EDUCACIÓN?: UNA
APROXIMACIÓN AL ESTADO DE LA DISCUSIÓN (2012-2018)**

HABZAB DURÁN
20101520278

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA
BOGOTÁ, COLOMBIA
2018


**NARCOTELENOVELAS, CULTURA POLÍTICA Y ¿EDUCACIÓN?: UNA
APROXIMACIÓN AL ESTADO DE LA DISCUSIÓN (2012-2018)**

HABZAB DURÁN

Docente-Tutora:
DRA. YEIMY CÁRDENAS PALERMO

Proyecto de grado para optar por el título de Licenciada en Psicología y Pedagogía

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA
BOGOTÁ, COLOMBIA
2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Profesores</small>	<i>FORMATO</i>	
	<i>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</i>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 104	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Narcotelenovelas, Cultura Política y ¿educación?: Una Aproximación al Estado de la Discusión (2012-2018)
Autor(es)	Durán, Habzab.
Director	Dra. Yeimy Cárdenas Palermo
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018,
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	CULTURA POLÍTICA, CULTURA POLÍTICA MAFIOSA, NARCOTELENOVELAS, SUBJETIVACIÓN POLÍTICA, CAPITALISMO GORE, SUBJETIVIDADES ENDRIAGAS,

2. Descripción

El presente trabajo de grado inscrito en el eje de educación, cultura y sociedad de la licenciatura en psicología y pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional es una aproximación al estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación entre narcotelenovelas, educación y culturas políticas con el fin de encarar las diferentes perspectivas analíticas del fenómeno y aportar un esquema general e interrogativo de las relaciones entre los diferentes aspectos de las culturas políticas y de los posibles procesos educativos que se implican de manera simbiótica en el devenir fáctico de la vida social.

Los objetivos de la investigación fueron:

- Analizar el estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación entre narcotelenovelas, educación y las culturas políticas.
- Documentar la producción académica de artículos científicos publicados entre el año 2012 y 2018 relacionadas con el tema de las narcotelenovelas.
- Identificar en los artículos problemáticas relacionadas con educación y cultura política.
- Aportar un análisis reflexivo acerca de las relaciones entre las narcotelenovelas y los procesos educativos.

3. Fuentes

Amaya, J., y Allende, A. (2017). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional. *Comunicación y Sociedad*, (31).

Amaya, J. F. T. (2015). Retórica, Argumentación e Identificación en la Narco Telenovela colombiana. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 9(2).

Arias Henao, D. P. (2014). Construcción de narcoidentidades en Colombia y México. *Relaciones internacionales*.

Cabañas, M. (2012). *Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in Sin tetas no hay paraíso*.

Latin American Perspectives, 39(3), 74-87.

Cid, A. (2017). La narcoviolenencia y sus narrativas televisivas. En Pardo, N. & Ospina, L. Miradas, Lenguajes Y Perspectivas Semióticas Aportes Desde América Latina (p.p 641-651) Bogotá: Instituto Caro y Cuervo

Cisneros, M. & Muñoz, M. (2014). Los imaginarios sociales en las “narcotelenovelas” Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.

de Bragança, M. (2012). A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latino-americano. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, 39(37), 93-109.

Melodrama, AK-47 e pó: a narconovela latino-americana.1. Cinema e América Latina.

Duczynski, K., Lehmann, C., Piedmont, F., y Tillack, L. (2017). La fuerza del orden masculino.

Dunn, J. C., y Ibarra, R. L. (2015). Becoming “Boss” in La reina del sur: Negotiating Gender in a Narcotelenovela.

Giraldo, I. (2016). Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea. La Manzana de la Discordia, 10(1), 67-81.

Guzmán, A. S., Ramírez, V. G., y Pineda, L. T. O. (2017). La representación de la masculinidad percibida en jóvenes universitarios en la narrativa de la serie “El Cartel de los Sapos”. Informes Psicológicos, 17(2), 13-37.

Hernández Madrid, M. J. (2014). La banalidad del mal y el rostro contemporáneo de su ideología en una teleserie del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia. Intersticios sociales, (8), 1-21.

Ivanović, M. (2013). Mediji i droga. Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja (IKSI).

Mejías, A. V. (2017). Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie Prófugos. Revista Comunicación, 26(2-17), 4-15.

- Miller, T., Barrios, M. M., y Arroyave, J. (2018). Prime-time narcos: the Mafia and gender in Colombian television. *Feminist Media Studies*, 1-16.
- Morgan, N. (2013). Sex, soap, and society: telenovela noir in Álvaro Uribe's Colombia. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 19(1), 53-76
- Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: la figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila*, 173(1), 349-364.
- Piñón, J. (2014). Reglobalization and the rise of the network cities media system in producing telenovelas for hemispheric audiences. *International Journal of Cultural Studies*, 17(6), 655-671.
- Pobutsky, A. B. (2013). Peddling Pablo: Escobar's Cultural Renaissance. *Hispania*, 96(4), 684-699.
- Riegert, K., y Collins, S. (2015). Politainment. *The International Encyclopedia of Political Communication*.
- Rocha, S. M., de Moraes, T. F., y Antunes, M. S. (2015) Uma perspectiva sobre a narco-série Sin Tetas no Hay Paraiso a partir do estilo da vinheta de abertura.
- Rocha, S. (2018). Narcotelenovelas e um relato de nação: aproximações da cultura e da política colombiana através do estudo de recepção de Escobar, el patrón del mal, por audiências brasileiras. *Palabra Clave*, 21(1).
- Rodríguez, D. (2013) Cuerpo, poder y política: Discursos de exclusión y de género en la serie colombiana Escobar el patrón del mal.
- Sánchez, E. (2017). “El cartel de los sapos I” y “Alias el mexicano”: ¿empoderamiento de los personajes femeninos?. *Ánfora*, 24(43), 69-86. Santos, D., Vásquez, A., y Urgelles, I. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental.
- Vásquez, A. (2015). Cuando los héroes fracasan. De la teleserie policial a las Narcoseries. *Punto*

Cero, 20 (31), 99-110.

Vásquez, A. (2016). De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo. *Culturales*, 4(2), 209-230

Villatoro, C. (2013). Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 3(1), 56-75.

4. Contenidos

Este proyecto, en primera instancia, presenta unos aspectos preliminares que abordan la introducción, el planteamiento del problema, la justificación y la metodología, con el fin de dejar constancia de las expectativas, alcances y limitaciones de la investigación.

El informe tiene una introducción que presenta las inquietudes, interrogantes e intereses que permitieron delimitar el objeto de estudio y su importancia para la comunidad académica de la licenciatura en psicología y pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional. A partir de conceptualizaciones y problematizaciones provenientes del ámbito académico respecto a las narcotelenovelas como formatos televisivos que por sus especificidades comunicativas, tecnológicas y de contenido simbólico se reconoce que tienen una alta probabilidad de configurar culturas políticas pues se instituyen como medio y como mediaciones para educar o constituir sujetos y subjetividades y por lo tanto se emprende la importante tarea de analizar el estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación entre narcotelenovelas, educación y culturas políticas.

Dadas estas consideraciones iniciales el trabajo investigativo se desarrolló en cuatro capítulos:

En el primer capítulo se elucida el marco referencial iniciando con categorías como educación y cultura acentuando en el tejido de sus relaciones para dar paso a la elucubración que atañe a los diferentes paradigmas de Cultura política siendo el decolonial latinoamericano acogido debido al interés emancipador de este trabajo investigativo. Posteriormente, se ofreció una apertura conceptual desde el pensamiento político posfundacional y las ontologías políticas que permitieran

proyectar, apreciar y comprender los procesos de subjetivación política y por ende la formación de culturas políticas mediante la distinción entre la política y lo político

En la culminación de este primer capítulo se establecieron algunas relaciones entre el capitalismo como construcción cultural, el tipo de subjetividades que se han erigido como una consecuencia de lo anterior y de la cultura política mafiosa que en Colombia ha imperado desde el inicio de su historia política para establecer lo anterior como insumo de análisis categorial del estado de la discusión y apuntalándose de esta manera como estrategia extratextual de la técnica dentro metodología de análisis de contenido.

En el segundo capítulo se ofrece el análisis de lo que se ha dicho acerca de la relación entre narcotelenovelas, educación y culturas políticas, este ejercicio analítico fue el resultado de la revisión de 34 artículos derivados de investigaciones y análisis de especialistas sobre narcotelenovelas, publicados en el periodo 2012-2018, consistió en un rastreo tanto de las teorías y de las metodologías empleadas en los trabajos académicos realizados en las perspectivas de los estudios culturales, estudios de género, constructivismo social y de estudios políticos sobre comunicación teniendo en cuenta subcategorías de lo que define a las culturas políticas, a saberse: los estereotipos de ser y de estar en el mundo, de las significaciones alusivas a la estratificación social, de las ideas alusivas a las instituciones sociales y políticas y finalmente, de las memorias y del flujo de información.

Ya en el tercer capítulo se parte de problematizar la escasas de producción académica que permita caracterizar confiable y certeramente el carácter educativo de estos formatos televisivos debido a la exigüidad de estudios de recepción/ apropiación por lo que partiendo de lo hallado en referencia a los análisis de la producción y circulación de los contenidos de estos formatos se sintetizan sus principales conclusiones en lo concerniente tanto a la producción y a la reproducción cultural que son netamente procesos educativos.

Finalmente, son presentadas las conclusiones del trabajo investigativo de acuerdo a los objetivos

planteados, dejando algunas reflexiones abiertas y preguntas en torno a la potencialidad pedagógica de las narcotelenovelas como medios y mediaciones en compañía del maestro y de las instituciones educativas en general.

5. Metodología

Por la naturaleza del objeto de estudio, se acogió el enfoque de investigación cualitativa y cuyas fuentes de investigación fueron artículos de revistas de ciencias sociales indexadas en el lapso de 2012 al 2018. De manera que se encontrará con un entrecruce de aspectos metodológicos y teóricos cuyas perspectivas giraron en torno a los estudios culturales, los estudios de género, estudios de comunicación política, estudios de constructivismo social y de la transmisión y circulación de las formas simbólicas en televisión.

Se trató de un ejercicio de análisis documental dentro de la lógica del estado del arte cuya técnica de análisis fue la de contenido mediante el diseño y el trámite intelectual de fichas bibliográficas orientadas al rastreo, categorización y análisis de la información y cuya estrategia de delimitación fue extensiva y la estrategias de determinación fueron tanto intratextuales como extratextuales. (Ruiz,2004)

De manera que las fases de trabajo que se dieron fueron:

Selección del corpus: Estuvo compuesta por una selección inicial de 37 artículos, de los cuales fueron seleccionados sólo 34 artículos, tomando como criterio que su contenido aludiera específicamente a las narcotelenovelas y relaciones entre cultura y/o educación.

Diseño de un instrumento para la sistematización de la información: Se diseñaron fichas que tuvieron como propósito identificar las categorías emergentes y que tenían relación con alguno de los tópicos de las culturas políticas estableciendo un diálogo con los aportes del marco referencial.

Pilotaje del instrumento: El diseño de las fichas exigió realizar varios ejercicios de rastreo y condensación de la información de un artículo y de su análisis a la luz de los objetivos de la

investigación. Una vez se consideró que las fichas permitían la identificación y sistematización de los aspectos pertinentes para poner en marcha el discurso en torno a la relación entre narcotelenovelas, culturas políticas y educación.

6. Conclusiones

El estado de la discusión académica en torno a las narcotelenovelas ha girado en torno al análisis de sus contenidos y la representación de la violencia ligada al negocio del narcotráfico y las subjetividades que la ejercen presentándose una preeminencia en el abordaje de la transmisión cultural, descuidándose el continuum de la recepción y, por ende, las preguntas sobre los sentidos que atribuyen los sujetos a los contenidos que se transmiten. Desde esta lógica de la transmisión, los análisis de las culturas políticas han llevado a generalizar la idea que las narcotelenovelas reproducen una cultura política mafiosa (Mejía, 2010).

Ante ello, se hace imperativa la interrogación acerca de si estos formatos televisivos se constituyen como formas de legitimar o problematizar, por parte de los sujetos, dichas prácticas mafiosas en la vida real y, por lo tanto, se dilucida la urgencia de la problematización de los modos de reproducción o resistencia que hacen los sujetos a las representaciones de lo social que exhiben las narcotelenovelas en sus contenidos.

En los estudios, se enfatiza que la educación como “proceso intercultural constituyente de sujetos y subjetividades”, desde las narcotelenovelas, está anclada en el ideal de subjetividades endriagas (que) se explican, en una parte, como respuesta a la lógica de exclusión social, económica y política de las sociedades latinoamericanas y por otra, como una obediencia mercantilista en la que el hedonismo y el consumo constituyen el horizonte de los sujetos (Valencia, 2010). Así pues, en los análisis presentados en los artículos, estos formatos televisivos son considerados como formas de oposición a la emergencia del sujeto y como coadyuvantes de la reproducción de ideales hegemónicos que tienden a perpetuar la exclusión social global y a naturalizar el ejercicio de la violencia como modo de constituir el ser.

Por lo anterior, al enfrentarse a la pregunta ¿cómo introducir al sujeto en la cultura y la cultura en el sujeto?, se hace imprescindible tener en cuenta que el sujeto tiene margen de acción, como lo indica Valencia (2010), al subrayar que:

(...) la libertad de acción no es propiedad exclusiva de quienes detentan el poder económico ni de quienes se amparan por ello en la ley. De hecho, las prácticas gore no están sujetas a la ley, sino que la desafían y pueden ser leídas dentro del marco de la libertad de acción. Igualmente, las prácticas de resistencia opositiva se justifican en la agencia y no son favorables para el sistema neoliberalista ni tampoco se adscriben a las prácticas gore, antes bien se sitúan en una distancia crítica de ambas. (p.29)

De ahí que, si bien en las narcotelenovelas, lo narco es congruente con el capitalismo como construcción cultural, con la crisis de legitimidad del Estado de derecho(Ortega,2015) de las que se denominan narco-naciones —caracterizadas según Mejía (2010), por la existencia de una democracia restringida, una ciudadanía súbdita parroquial, el usufructo del aparato económico y político por parte de la lumpenburguesía y su proyecto terrateniente de nación—, no puede desconocerse que las relaciones de los individuos con el Estado y las instituciones sociales y políticas, son múltiples, dinámicas y no solo reproducciones del clientelismo, el gamonalismo, el familismo amoral, el personalismo hispano, la cultura del atajo y el código caníbal como lo señala Mejía (2010, p.24).

Desde la reivindicación del sujeto y la subjetividad, los estudios sobre las narcotelenovelas permiten reflexionar sobre el papel de los procesos educativos encarados por los maestros, como prácticas en las que se hace necesario interlocutar con los estudiantes sobre lo que ven en televisión, por qué lo ven, para qué lo ven y cómo se posicionan frente a lo que se representa en los medios.

Así, más que una postura reactiva frente a los medios, se evidencia la necesidad de asumir la responsabilidad educativa en diálogo con lo que los medios transmiten y, por ende, en

diálogo con los que las narcotelenovelas, en tanto, formas objetivadas de la narco-cultura, tensionan en la formación de subjetividades, desde representaciones de lo social ligado a la narcocultura.

En las discusiones sobre las narcotelenovelas, también, es posible advertir que la formación de identidades y su relación con el flujo de la información y la construcción de memorias ha sido leída desde categorías como las “desterritorialización, desrealización, transmediación, flujo y memorias itinerantes y protésicas”. Desde esta comprensión, se dice que dichos formatos pueden agravar la discriminación y otrorización de los ciudadanos de las narco-naciones, mediante la mercantilización de la memoria y la banalización de la violencia. Esto se tensiona con el hecho de que las narcotelenovelas aluden a un orden internacional, en el que el poder está ligado al consumo:

Si bien es cierto que el Mercado-nación ya no se reduce geográficamente a un país, también es cierto que el neoliberalismo tiene como principal representante a los Estados Unidos quienes extienden su cultura a través de la tecnología, los mass media, el networking, la publicidad y el consumo a todos los confines de la tierra; creando deseos consumistas incluso en aquellos lugares de la tierra; donde difícilmente podrán ser satisfechos por la vía legal: fortaleciendo la emergencia y afianzamiento del Mercado como la nueva nación que *nos une*.(Valencia, 2010, p.33).

Una cuestión que también, fue señalada por Arias (2014), así como por otros analistas que reconocen como la performatividad exhibida en dichos formatos televisivos evidencia distintas formas de hibridación¹ entre el Estado liberal fallido y neoliberal permisivo de las sociedades latinoamericanas, entre los géneros binarios tradicionales y las feminidades queer e hipermasculinidades, entre lo macondiano (religión y autoritarismo narco) y lo moderno/ postmoderno (hiperconsumismo y hedonismo), entre lo “popular” y lo elitista (la jerga parlache y la arquitectura extravagante y suntuosa) de la narcocultura.

Finalmente, y a manera de síntesis, puede decirse que los estudios tienden a resaltar que estos formatos televisivos acentúan la traquetización de la cultura, pues como lo afirman Nieto y Primera (2006), se considera que ésta tiene como elemento consustancial la consolidación de un tipo de dominación tradicional que acentúa la violencia y la confrontación como su mecanismo reproductor. De ahí, que la cultura política se esboce desde la problematización de fenómenos como la conservatización de la sociedad, el entronque con el paramilitarismo y la influencia en las orientaciones de los ciudadanos hacia el sistema político, recayendo en posturas generalistas y no fundamentadas en el análisis del acontecer y pensar de los sujetos.

Justamente, ante la necesidad de reconocer y potenciar al sujeto como un productor cultural, el estado de la discusión permite reiterar en lo urgente que resulta que, desde el ámbito académico, se realicen esfuerzos tendientes a comprender el fenómeno de la recepción y apropiación⁶ de estos formatos televisivos y a analizar lo que acontece con la constitución de subjetividades políticas, más allá de la idea de la aceptación o el rechazo de los mensajes transmitidos

En este sentido, el estado de la discusión deja abiertas preguntas acerca de la aceptación o el rechazo de los mensajes transmitidos y, por ende, de la apropiación de sus significados manifestados en las prácticas y los discursos de la vida cotidiana (Thompson, 1993), lo que tiene que ver con el reconocimiento del televidente como una forma de ser y de estar en el mundo, que se configura en un universo social amplio y dinámico, es decir, que nos se circunscribe a lo que se ve en la televisión.

Finalmente, la revisión del campo de estudios permite considerar lo necesario que resulta para la comunidad académica de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional, promover espacios inter-disciplinarios (o inter eje) con los que sea posible en primera medida, instituir un observatorio de industrias culturales y redes sociales que se enfoquen en la necesidad de aportar a los sujetos referentes para analizar los contenidos que se transmiten en los medios de comunicación y que por esta

vía se aporte al análisis de las representaciones de la sociedad, la cultura y la política, en una perspectiva crítica, ontológica y decolonial que permita a los maestros en formación reconocerse como actores fundamentales en la educación de sujetos con criterio para relacionarse con los medios o si se quiere, en la concienciación de las audiencias frente a las relaciones entre los contenidos que transmiten los medios con la construcción de la memoria histórica, la construcción performativa de los roles de género y las formas de ser y de estar en el mundo.

Elaborado por:	Durán, Habzab
Revisado por:	Dra. Yeimy Cárdenas Palermo.

Fecha de elaboración del Resumen:	1	06	2018
----------------------------------------------	---	----	------

Tabla de Contenido

1.1. Educación y cultura: relaciones	20
1.2. Cultura Política: paradigma funcional y paradigma decolonial	22
1.3. Culturas Políticas y Subjetividad	25
1.4. La política, lo político y la subjetividad: notas para pensar las culturas políticas en Colombia	28
1.5. Cultura Política y Subjetividades del Disfrute	31
1.6. Capitalismo Gore: Narco-Cultura y Subjetividades Endriagas.....	32
1.7. Narcotelenovelas y Cultura Política.....	36
2.1. De las significaciones alusivas a la estratificación social	40
2.2. Ideas alusivas a las instituciones sociales y políticas.....	44
2.3. Los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo	47
2.4. De las memorias y del flujo de información	52
2.5. Análisis de la producción y la transmisión cultural de formas simbólicas en la narcotelenovela	55
3.1 Narcotelenovelas, procesos educativos y cultura política.....	61
Capítulo 4. Conclusiones	68
Referencias bibliográficas.....	73
Anexos	79
Base de artículos relacionados con el tema de las narcotelenovelas (2012	79

Introducción

Este trabajo de investigación se inscribe en el eje de Educación, Cultura y Sociedad de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía, de la Universidad Pedagógica Nacional. Responde a un compromiso ético-político, al preguntarse por el estado de la discusión y las problematizaciones sobre educación y cultura política que han emergido en la producción científica (artículos) sobre las narcotelenovelas.

El tema de las narcotelenovelas, cobra relevancia como objeto de análisis educativo y pedagógico al reconocerlas como formatos televisivos que han generado mucha polémica en América Latina y en Colombia, por el tratamiento que se le da al problema del narcotráfico y los fenómenos sociales asociados. Entre ellos, violencia, prostitución, sicariato y corrupción del Estado y de la sociedad.

Se parte de reconocer las narcotelenovelas como artefactos culturales derivados de las narconovelas en la literatura. Un tipo de novela negra caracterizado por la criminalidad y marginación de sus protagonistas, por el ejercicio de la violencia de forma indiscriminada, la impunidad y el respeto a una jerarquía no legal existente, y una divergencia conceptual acerca del bien y del mal que demuestran una moral altamente distorsionada (Fracchia, 2011, p.6).

Las narcotelenovelas se identifican como objetos de análisis académico en atención al auge que tienen, al ser transmitidas por medios que tienen alto poder de legitimación, pero también por las críticas que han generado al ser representaciones de la historia vergonzante y oscura de las sociedades golpeadas por el narcotráfico y los fenómenos asociados. Sin embargo, formatos que, al representar la realidad de manera intensa, cautivan a los televidentes con su alto grado denotativo y su facilidad para naturalizar los discursos (Orozco.1994, p111) por lo que se

reconocen como formatos televisivos con un alto poder de socialización en el que se transmiten mensajes con significaciones con repercusiones en la formación de específicas culturas políticas.

En ese horizonte de sentido, el principal objetivo de este trabajo ha sido analizar el estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación entre narcotelenovelas, educación y las culturas políticas. En este marco general, los objetivos específicos fueron:

- ▶ Documentar la producción académica de artículos científicos publicados entre el año 2012 y 2018 relacionadas con el tema de las narcotelenovelas.
- ▶ Identificar en los artículos problemáticas relacionadas con educación y cultura política.
- ▶ Aportar un análisis reflexivo acerca de las relaciones entre las narcotelenovelas y los procesos educativos.

Para ello, se acogió el enfoque de la investigación cualitativa, en tanto el trabajo se centró en la descripción y análisis del fenómeno social de las narcotelenovelas. En coherencia con las fuentes de investigación, se trató de un ejercicio documental, desarrollado desde la lógica de estado del arte. La técnica de análisis, es de contenido, por lo que se diseñaron matrices y fichas para el rastreo, categorización y análisis de la información.

Dada la complejidad y amplitud de lo que significa referirse a la relación entre educación y cultura política, el rastreo en los artículos se orientó por la identificación de significaciones alusivas a la estratificación social, a las instituciones sociales y los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo, al flujo de información y la construcción de memorias. En una perspectiva, no solo teórica sino también metodológica, se rastrearon las perspectivas analíticas del fenómeno.

Fruto de la revisión documental, en este trabajo no solo se expone el balance de las anteriores categorías sobre educación y cultura política, sino también se aporta un análisis reflexivo acerca de los retos para los procesos educativos, desde de una perspectiva crítica.

De manera que el lector se encontrará con un primer capítulo referido al marco teórico en el que se abrirá desde una perspectiva ontológica una variedad de preguntas y conceptualizaciones acerca de la relación entre educación, subjetividad, narcotelenovelas y cultura política. Posteriormente, en el segundo apartado se encontrará la aproximación al estado de la discusión sobre narcotelenovelas y cultura política (2012-2018), lo que es complementado en el tercer capítulo con un análisis reflexivo sobre los desafíos que en el ámbito educativo se abren ante la existencia y popularidad de dichos formatos de telenovelas. Finalmente, en el cuarto capítulo, se ofrecerá a manera de conclusión unas cavilaciones sobre la relación narcotelenovelas, cultura política y procesos educativos.

Se espera que, en su conjunto, este ejercicio de investigación permita reconocer el tema de las narcotelenovelas, como una problemática relevante en el campo de la educación, por el entrecruce de varios aspectos fundamentales para la formación de los Licenciados en Psicología y Pedagogía:

- ▶ Reconocer, comprender y problematizar que la ley le ha adjudicado una función educativa y de formación de cultura democrática a la televisión (Ley 182 de 1995), ante lo que es necesario interrogar ¿qué se entiende por educación?, ¿quién está en capacidad de educar? Y en esta vía ahondar en la pregunta acerca de si la televisión educa y de las diferencias entre nociones como transmitir, comunicar, entretener y educar a la hora de referirse a los medios de comunicación.
- ▶ Analizar lo que compete a los maestros ante el reto de educar en procesos formales e informales, entendiendo por educación informal “todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados” (Art 43 Ley General de Educación).
- ▶ Reconocer que las narcotelenovelas como formatos que transmiten diferentes versiones sobre la de la violencia que ha vivido Colombia en las últimas décadas, exige una responsabilidad ética de los futuros maestros para asumir el análisis y la

problematización de estos contenidos, con los que interactúan la población en general y los niños y jóvenes en particular.

- Problematizar el abordaje de estos contenidos desde la mirada de las industrias culturales aportada por las pedagogías críticas donde el sujeto, la escuela y el maestro no reproducen, sino que resignifican, transforman y producen cultura. Una perspectiva que es fundamental en el proceso de formación del Eje Educación Cultura y Sociedad en la Licenciatura de Psicología y Pedagogía en el que la escuela y sus

actores se analizan desde sus mutuas relaciones.

Capítulo 1. Referentes teóricos

1.1. Educación y cultura: relaciones

En este apartado se elucidará la manera en que es concebida la educación, la cultura política y sus relaciones. Se parte de las pedagogías críticas, de los estudios culturales y del pensamiento político pos-fundacional para formular las preguntas que conciernen al tributo de la educación en la construcción de culturas políticas.

En primera instancia, la educación es concebida como transmisión y adquisición de cultura, asumida aquí como un “concepto que engloba, por un lado, todos aquellos procesos a través de los cuales un grupo humano trata de inculcar sus conocimientos, normas, valores, tradiciones, costumbres, formas de comportamiento en general y un largo etcétera, a los más jóvenes de ese mismo grupo, a los no tan jóvenes e incluso a miembros de otros grupos, (...) y por otro lado, a los complejos mecanismos a través de los que los individuos de ese grupo adquieren tales conocimientos, normas, valores, costumbres, etc.” (García y Pulido.1994, p.10).

En este mismo sentido se vislumbra como un proceso intercultural constituyente de sujetos y subjetividades (Cárdenas, Rodríguez y Peña, 2011) que, a su vez, reproducen la cultura o producen cultura a través de prácticas en la vida cotidiana. Siendo el sujeto el vínculo entre eso que se llama educación y cultura, tal y como lo afirma Ávila (2001):

Con estas porciones de verdad: que el hombre nace en redes de significación pre constituidas, que el sujeto se forma en y a partir de estas redes y que la interiorización de estas da origen a un sistema intra subjetivo de programas culturales que gobiernan nuestra acción y nuestra interacción, podemos visualizar la complejidad de las relaciones

entre educación y cultura. Todo el meollo de estas relaciones radica en esta paradoja: que la educación no puede introducir el sujeto en la cultura sin introducir la cultura en el sujeto.

(p.14).

Es necesario aclarar entonces que la cultura es retomada como la propone Geertz (2005): “una trama de significaciones que se entretajan y que incide en las pautas para la acción de los individuos” (p.20-26), permitiendo develar la razón por la que es necesario su estudio y así lograr la comprensión de la transmisión-adquisición de cultura o de lo que, en un sentido amplio, se entiende por educación.

A la complejidad de las definiciones de educación se suman las particularidades de la sociedad. Así, en un contexto donde los medios de comunicación tienen gran incidencia en la transmisión de cultura, la educación y lo educativo son atravesados por una multiplicidad de imaginarios que, en muchas ocasiones, debilitan las diferenciaciones entre lo que significa educar y socializar. Para Huergo (2007), pueden identificarse tres “creencias” o imaginarios sobre la educación: una creencia que privilegia “una racionalidad instrumental (que procura orden, control y dominio sobre lo diferente, para subsumirlo en una totalidad identitaria) por sobre una racionalidad comunicativa (que asume la alteridad, las diferencias y los conflictos en la comunicación, por sobre los aspectos totalitarios de “una” identidad)” (p. 37); otra creencia, que entiende la educación como:

preparación para ser alguien (cf. Kusch, 1986). Ese ‘ser alguien’ está constituido por diferentes figuras que se corresponden con diferentes épocas históricas; es educación para ser adulto, ciudadano, trabajador, consumidor, usuario de servicios, cliente, etc. Ese ‘ser alguien’ obtura la doble consideración de la pedagogía crítica, según la cual la educación debe considerar al niño como niño y al joven como joven y no como adulto en potencia, por un lado, y que la educación antes de ser una preparación ‘para’ la vida, que hace que la escuela se divorcie de la vida, es la vida misma (como lo sostienen, entre otros, Dewey, Freinet o Saúl Taborda).

[Y otra creencia según la cual] la educación debe circular alrededor de la lectura y la escritura del texto o del libro, porque a través de ellas es posible lograr un conocimiento

claro y distinto (según la máxima cartesiana). Un tipo de lectura y escritura que se produce en forma escalonada, sucesiva, lineal, secuencial, siguiendo el orden de las edades y las etapas (Huerco, 2007, p.37).

Esta última, una creencia sobre la educación que incide en las posturas que se asumen en la escuela frente a los medios y las nuevas tecnologías (Huerco, 2007), desde posturas polarizadas. Es decir, desde posturas en las que se llega a considerar que los medios por sí mismos educan y, por otro lado, posturas en las que los medios lesionan los procesos educativos, por lo que deben prohibirse a los estudiantes, especialmente en razón de las imágenes que trastocan lo que “debe ser” la subjetividad de un niño o un joven. Es decir, desde consideraciones que se emparentan con las preocupaciones sobre las representaciones que las nuevas generaciones deben tener sobre el orden social y político en sus contextos.

1.2. Cultura Política: paradigma funcional y paradigma decolonial

En este apartado se presentan las generalidades de los paradigmas en que se ha inscrito el concepto de cultura política, en aras de situar una perspectiva crítica que ofrezca claridades acerca de la postura que se asume frente a la relación entre educación y cultura política.

En un primer momento la cultura política se refirió al estudio de las orientaciones y de las evaluaciones que hacen los sujetos a las instituciones políticas (Almond y Verba.1979), estos autores la definen como la “orientación psicológica hacia objetos sociales”, sosteniendo la teoría de la acción de Parson y Sihls. Una teoría que, según Moreno (2005), concibe la sociología, la política y la economía como ciencias que “institucionalizan los procesos que van orientando hacia los valores el comportamiento individual” (p.193), legitimando el mantenimiento de las relaciones establecidas entre los individuos, las instituciones y la sociedad.

En definitiva, la cultura política para la escuela funcionalista se basa en:

El patrón de actitudes individuales y de orientación con respecto a la política para los miembros de un sistema político. Es el aspecto subjetivo en la acción política y le otorga

significados. Tales orientaciones individuales incluyen diversos componentes: a) orientaciones cognitivas conocimiento preciso-o no- de los objetos políticos y de las creencias b) orientaciones afectivas sentimientos de apego, compromisos, rechazos y otros similares respecto de los objetos políticos, y c) orientaciones evaluativas. Juicios y opiniones sobre los aspectos políticos que, por lo general, suponen la aplicación de determinados criterios de evaluación hacia los objetos y acontecimientos políticos.

(Almond & Powell, 1972, pág. 50).

Tal como explican Herrera y Jilmar (2001), la anterior definición de la cultura política permite comprender su relación con el tipo de orientaciones, evaluaciones y relaciones con las instituciones políticas y al interior de las organizaciones sociales. Es decir, identificar imaginarios de ciudadano. De hecho, en el planteamiento de Almond y Powell (1972), se identifican tres tipos de ciudadanos:

parroquiales, aquellos que en un sistema político manifiestan orientaciones sociales altamente difusas y tienen poca o ninguna conciencia del sistema política como entidad especializada. Tales individuos pueden encontrarse también en sistemas que tienen complejas estructuras de gobierno, pero los miembros de las tribus son parroquiales porque no tienen noción específica de esas estructuras y para quienes lo integran el sistema político permanece, en el mejor de los casos, en el límite de lo consciente. (Almond y Powell, 1972, citado por Herrera y Jilmar, 2001, p. 39).

Por otra parte, ciudadanos súbditos, es decir, “individuos sometidos y caracterizados por orientarse hacia el sistema político y el impacto que productos tales como el bienestar, los beneficios, las leyes, etcétera, pueden tener sobre su vida, pero que en cambio, no tienen participación” de las instituciones mismas para decidir. Finalmente, dichos autores, desarrollan la categoría de la ciudadanía participativa presente en los países “desarrollados” como Estados Unidos, Suiza, Inglaterra, en los que la participación política desarrolla un conjunto de actitudes específicas con respecto a las estructuras políticas de insumo (partidos y grupos de interés) y al papel que pueden desempeñar los individuos en esas estructuras. En tal caso, el individuo ha alcanzado un nivel de secularización cultural (o especificidad) o, de enculturación política en la que se idealiza el modelo político liberal condensado en el Estado-Nación, fundamentado

básicamente en las ideas de soberanía popular, constitucionalismo y separación de poderes (Herrera y Jilmar, 2001, p. 39).

Sin embargo, se ha dado una apertura conceptual al “no comprometer la noción de cultura política en una relación unívoca con el Estado-nación, dando paso a la noción de culturas políticas en plural” (Herrera y Jilmar, 2001, p.27). Para algunos analistas, se trata de una apertura acorde con las críticas realizadas por parte de la escuela culturalista latinoamericana a la tradición académica eurocéntrica, al señalar que la cultura política ha sido teorizada de acuerdo al ideal político del

eurocentrismo y sus subsecuentes definiciones articuladas a “falacia desarrollista” (Dussel, 1994, p.13).

Bien puede decirse que, en la pluralización de las culturas políticas, opera una suerte de descolonización del saber (Boaventura De Sousa,2010, p.16), entendida como el eficaz uso contra hegemónico de conceptos, atravesada por la conciencia de las relaciones entre saber y poder, cristalizadas en definiciones de la verdad e inscritas en el orden del discurso (Foucault, 2005, p.19).

En coherencia con lo anterior, las contribuciones realizadas por Norbert Lechner, Carlos García Canclini y Oscar Landi a la definición de “culturas políticas”, pueden interpretarse como una alternativa a la propuesta que subyace del ideal eurocéntrico de ciudadanía y ciudadano. La perspectiva analítica de estos autores da cuenta de las particularidades latinoamericanas en su historia, alejándose de una definición de la política acorde a la cultura política hegemónica en lo que se conoce como la modernización (Lechner.1987).

En consonancia con lo anterior, en el presente ejercicio de investigación, la definición de cultura política que se acoge corresponde a “una categoría relacional que permite confrontar las orientaciones colectivas de dos o más actores respecto a cuestiones políticas”(Lechner,1986, p.10, citado por Herrera y Jilmar, 2001, p. 37), orientaciones que pueden relacionarse con las manifestaciones culturales en torno a la política, pero también a lo político, en el entendido de las relaciones intersubjetivas que se configuran, posicionan y resisten frente al orden político y

social. Es decir, en este trabajo, se acoge la lógica plural de las culturas políticas y la posibilidad de análisis desde el “caudal semiótico” que permite entender sus configuraciones. Es decir, desde las posibilidades de lectura desde “las creencias; el sentido común; el flujo informativo; las prácticas religiosas; las identidades sexuales, sociales, regionales; estilos estéticos; memorias individuales y colectivas; rituales; discursos”. Elementos que conforman “una trama de significantes que se articulan, compiten, asocian, desconectan, o yuxtaponen en los conflictos por el sentido del orden con que los individuos vivimos nuestras relaciones sociales” (Landi, 1988, p.202).

Una lógica frente a la que el estudio de las culturas políticas y la socialización implícita exige ahondar en “los procesos de construcción de sentido subjetivos en tanto que inciden directamente en los fenómenos de dominación y hegemonía, resistencias, insumisiones y rebeliones cotidianas” (Torres, 2006, p.99).

Es de notar finalmente, que la noción de cultura política que se acoge tiene que ver tanto con la política como con lo político, en el sentido que Mouffe (2007) lo plantea:

Concibo “lo político” como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a “la política” como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político. (p.16).

Dicho lo anterior, es necesario ahora profundizar sobre las relaciones simbióticamente constitutivas entre Cultura Política y subjetividad.

1.3. Culturas Políticas y Subjetividad

En el entendido que las culturas políticas exigen ahondar en los procesos de construcción de sentido subjetivos, resulta fundamental deslindar que se entiende por subjetividad.

Justamente, en esta sección se hace un abordaje a la categoría subjetividad, partiendo de una perspectiva ontológica con el propósito de reconocer el sujeto como un ser indeterminado, a causa tanto del carácter histórico y los condicionamientos del tiempo sobre la conciencia y el acto de conocer. Es decir, con el propósito de reconocer, la subjetividad y el sujeto, ligados a la imposibilidad de definir el mundo y los seres, fuera de su naturaleza cambiante (Foucault, 2012; Heidegger, 1993).

En coherencia con lo anterior, la subjetividad se significa desde el reconocimiento de su existencia o condición de posibilidad, distanciándose de las definiciones esencialistas y las interrelaciones estáticas (Heidegger.1999) además, esta idea de sujeto y subjetividad que, como se dijo en principio, no desconoce las tramas sociales y culturales en las que se inscriben y se producen.

En esta comprensión de la subjetividad, ha sido necesario retomar autores como Foucault y Castoriadis, en tanto, el primero ofrece una conceptualización de subjetividad como una relación entre el individuo y la verdad, permitiendo un análisis hermenéutico de las diferentes formas de subjetivación que han atravesado la historia occidental; y, el segundo, desde una perspectiva histórica presenta formas de subjetividad caracterizadas por una capacidad interrogativa, deliberante y reflexiva que posibilitan el cambio social y las transformaciones culturales.

Lo anterior, porque en lo referente a la constitución de sujetos es un imperativo abordar la subjetividad no solo como la relación entre un individuo y la verdad modelada mediante diversas técnicas y tecnologías en el devenir socio-histórico, sino como aquella capacidad instituyente que hace posible que la vida humana sea un devenir y una posibilidad siempre abierta, como lo afirma Tovar (2010), al referirse a lo dicho y los vacíos dejados por Foucault:

Even though in Foucault the discursive constructions embedded in subjectivities or knowledge regimes can be resisted, modified, and changed in a moment of openness this possibility does not have sufficient weight in Foucault's elaborations: the limits set to possible transformations of formative elements of discourses illustrate this point. Although there can be changes through what

Foucault called counter, discursive practices, the aesthetics of existence, technologies of the self, or forms of desire, the questions remains: “what does this change mean or imply?”, one thing is clear: change does not imply the emergence of anything unprecedented that does not simply reproduce what was already beneath existing social contents².

(...) In sum, it is posible to say that when thinking about possibilities of changing or overcoming powergul and controlling social formations, Foucault left theoretical voids, particularly as illustrated in his notion of resistance. Despite the critical potentiality of resistance and the proclaimed productive carácter of power, it has to be recognized that he framed these notions within a context of determinations than left him unable to explain why differences in, for example, new forms of bodies, desires, and/or discourses could be distinguished and why they were essentiality different³ (pp. 137-138)

El concepto de subjetividad que se propone aquí es una pregunta por el ser humano en relación con la historia, el tiempo, los otros y el mundo, en la que el carácter infinito e impensado de estas relaciones nunca dejará de ser político. En este sentido, son importantes los aportes de Heidegger (1993), quien afirma que la verdad del ser es la relación del ser humano y la verdad, desde una perspectiva deontológica o del sentido.

Otra dimensión constitutiva de la subjetividad es la decisión en tanto carácter performativo de esa posibilidad de ser. Aludiendo a Nuñez (2016), en su elucidación de las cercanías conceptuales de

² A pesar de que puede haber cambios a través de lo que Foucault llamó prácticas contradictorias, la estética de la existencia, las tecnologías del yo o las formas del deseo, la pregunta sigue siendo: "¿qué significa o implica este cambio?", una cosa está clara: cambio no implica el surgimiento de algo sin precedentes que no solo reproduzca lo que ya estaba debajo de los contenidos sociales existentes (Traducción propia).

³ En suma, es posible decir que al pensar en las posibilidades de cambiar o superar el poder y controlar las formaciones sociales, Foucault dejó vacíos teóricos, particularmente como se ilustra en su noción de resistencia. A pesar de la potencialidad crítica de la resistencia y el carácter productivo proclamado del poder, debe reconocerse que él enmarcó estas nociones dentro de un contexto de determinaciones que lo dejaron incapacitado para explicar por qué las diferencias en, por ejemplo, nuevas formas de cuerpos, deseos y / o discursos podían distinguirse y por qué eran esenciales (Traducción propia).

Negri y Deleuze al distinguir poder y potencia, cuyo legado se remonta a Spinoza: “esta misma diferencia se declina spinozistamente también, “entre el *connatus* (deseo) que sería parejo a la potencia y el *aptus* (capacidad o aptitud), paralelo al poder (p. 185).

Así pues, la potencia del pensar probablemente se condense en una decisión, en este caso en la decisión de ser y –retomando a Heidegger– esta decisión es confirmada infinitamente en el obrar.

Voluntad y decisión como dimensiones de la subjetividad que se manifiestan existencialmente conteniendo la vida cotidiana que permite entonces el reconocimiento de un sujeto que no se difumina en las redes del poder.

En este sentido, “la tragedia de la decisión se ve acompañada por la producción de existencia o de estilos de vida, que es toda una política de la subjetivación. Se trata de una verdadera invención de modos de existencia y de posibilidades (de vida). Y esa producción provoca efectivas turbulencias (Gabilondo, citado por Foucault, 1999, p.35). Hasta aquí es preciso entonces sintetizar que la subjetividad es un performance individual y social impulsado por decisiones tomadas en la vida cotidiana que dan lugar a formas de vida o existencias concretas nunca acabadas. Sin embargo, en esta lógica no se piensa esta decisión desde la perspectiva universalista de lo político y la política, ligada a un orden, sino desde lo político en la vida cotidiana, como responsable de la transformación de aspectos sustanciales de la vida social.

1.4. La política, lo político y la subjetividad: notas para pensar las culturas políticas en Colombia

Al entender lo político como una capacidad instituyente que “contribuye a mantener activa la conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado” (Lechner, 1986, citado en Martínez et al, 2012, p.73), es necesario indicar que dicho orden no siempre se da en términos de lo correcto.

De hecho, en el caso de Colombia, referirse al orden social conlleva a reconocer que, en el país, lo político se ha manifestado en una violencia sistemática y sostenida en el tiempo como respuesta a una democracia restringida, el usufructo de las instituciones políticas y económicas por parte de una lumpenburguesía y la imposición de valores esenciales de una sociedad tradicional como la religión católica, el autoritarismo, la intolerancia y el rechazo al pluralismo alrededor de un proyecto terrateniente de Nación (Mejía, 2010).

En este sentido, la relación entre cultura política y subjetividad, puede leerse como el correlato del desencanto de la sociedad ante el mito Estado - Nación (Yunis, 2003, citado por Mejía, 2010) y sus rasgos institucionales, constituyendo así la falta en el Otro, es decir, constituyendo una subjetividad signada por el acto de *percatarse* que la institución política falla, es carente.

La sensación de insatisfacción permanente e inquietante de los sujetos tanto colectivos como individuales frente a las instituciones políticas es producto del pensar, del cuestionamiento, de la reflexión y de decisiones antagónicas, de las que se deriva la constitución de subjetividades. De ahí, lo problemático de desarticular política y subjetividad, pues “no van sino juntas, ya que todo enunciado sobre el sujeto articula representaciones explícitas o implícitas de los cuerpos en el espacio público y la vida en común, así como todo enunciado político conlleva un sujeto supuesto (Biset, 2011, p.163).

Esta comprensión sobre la subjetividad y la política, ante la particularidad histórica de Colombia, permite considerar que las culturas políticas están ligadas al ideario de un Estado democrático que ha sido fallido y que, en consecuencia, permite pensar las aseveraciones del profesor Mejía (2010), acerca de la emergencia de una cultura política mafiosa:

La presencia de lo mafioso no sólo en la realidad sino en el imaginario colombiano es de una contundencia inocultable. Sus prácticas cotidianas sus referentes simbólicos, su imaginario social, su identidad nacional gravitan y se definen desde la cultura mafiosa y el culto a lo mafioso que las grandes mayorías ya reivindican sin remordimientos. No es sino oír a las audiencias, en su lenguaje de intolerancia y discriminación, defendiendo la exclusión de las minorías que no

se atienen a sus parámetros de vida, alentando una violencia ciega contra aquellas, mientras a sí mismas se autoproclaman, a la luz de los ejemplos carismáticos, portadoras de la verdad de la “patria”. Verdad mafiosa, por supuesto, del “todo vale” por encima de cualquiera y de la misma institucionalidad. (pp. 37-38).

Es inevitable que surja, entonces, el interrogante en primer lugar, acerca de las prácticas de dichas subjetividades y las tecnologías de subjetivación que la han hecho posible y que performan dicha cultura política y en segundo lugar, por las significaciones sociales imaginarias que la sostienen⁴.

Sin embargo, estas ideas acerca de la relación entre cultura política y subjetivación no pueden confundirse con la idea de un sujeto determinado, pues como Foucault (1988) señala:

... puede decirse que hay tres tipos de luchas: las que se oponen a las formas de dominación (étnica, social y religiosa); las que denuncian las formas de explotación que separan a los individuos de lo que producen, y las que combaten todo aquello que ata al individuo a sí mismo y de este modo lo somete a otros (luchas contra la sujeción, contra formas de subjetividad y de sumisión). (p.7).

Se trata, entonces, de un sujeto que lucha frente a los poderes que le subyugan o excluyen de las formas de participación de las instituciones políticas, mediante aquello que imagina radicalmente, es decir, mediante interrogaciones a la verdad, las verdades impuestas, la verdad de sí mismo, la verdad de lo que él es, pues como Castoriadis (2007) afirma:

Lo que era hasta entonces reabsorción inmediata de la colectividad en sus instituciones, sumisión simple de los hombres a sus creaciones imaginarias, unidad que no era más que marginalmente perturbada por la desviación o la infracción, se convierte ahora en totalidad desgarrada y conflictiva, autocuestionamiento de la sociedad; el interior de la sociedad se le hace exterior, y eso, en la medida en que significa la autorrelativización de la sociedad, el distanciamiento y la crítica (en los hechos y en los actos) de lo instituido, es la

⁴ Según Castoriadis (2007), para comprender el desarrollo histórico debemos apelar a las significaciones imaginarias sociales de la sociedad y a lo que les sucede (p.39).

primera emergencia de la autonomía, la primera grieta de lo imaginario [instituido].(p.145).

Sin embargo, en este proceso de emergencia del sujeto es necesario estimar que los significados de verdad tanto en el plano epistémico (Foucault), como en el plano del sentido (Castoriadis) que movilizan al sujeto no son siempre críticos y subversivos y, por ende, no construyen autonomía, ni transforman sustancialmente la política y lo político. Precisamente, al abordar los rasgos sociohistóricos y las formas de subjetivación de la modernidad y la postmodernidad es posible evidenciar las ambigüedades de la subversión de sujetos emergentes como respuesta a la dominación.

1.5. Cultura Política y Subjetividades del Disfrute

En el imaginario político moderno no se deviene colectivo, sino que solo se persigue la protección de intereses privados en el que los objetivos de la actividad humana concretamente se condensan en el alcance de todas las felicidades, en las que el conflicto y el malestar se desean eliminar *ipso facto*, exigiendo de la ciencia el dominio de todo el mundo material. Por ello, para Castoriadis (1997), en el imaginario político moderno el gran propósito de la actividad humana “*es la prosecución de la felicidad universal*”, esto es “la suma de las felicidades privadas” ligadas a la riqueza, el poder y el disfrute (p.211).

De manera complementaria, Lipovetsky (2000), afirma:

Pero fue la aparición del consumo de masa en los USA en los años veinte, lo que convirtió el hedonismo —hasta entonces patrimonio de una minoría de artistas e intelectuales— en el comportamiento general en la vida corriente; ahí reside la gran revolución cultural de las sociedades modernas. Si se mira la cultura bajo la óptica del modo de vida, será el propio capitalismo y no el modernismo artístico el artesano principal de la cultura hedonista.

Con la difusión a gran escala de los objetos considerados hasta el momento como objetos de lujo, con la publicidad, la moda; los *mass media* y sobre todo el *crédito*

cuya institución socava directamente el principio del ahorro, la moral puritana cede el paso a valores hedonistas que animan a gastar, a disfrutar de la vida, a ceder a los impulsos: desde los años cincuenta, la sociedad americana e incluso la europea se mueven alrededor del culto al consumo, al tiempo libre y al placer (p.84).

En resumen, las significaciones sociales que rigen la cultura se enfocan en el logro de las felicidades privadas, el disfrute, la satisfacción de los deseos, el logro del placer y la ostentación de objetos de lujo alcanzados mediante la obtención de riqueza y poderío y de prácticas consumistas, que en algunos casos devienen como tecnologías del yo y como instituciones productoras de sentido como lo son las industrias culturales.

Se trata, entonces, de un sujeto hedonista, despilfarrador, egoísta, consumista y personalista que mediante sus prácticas y significaciones instituyen e institucionalizan un tipo de cultura política, signada por la relación socioeconómica, que acentúa el resquebrajamiento de la ética en la contemporaneidad, haciendo que lo posmoderno se caracterice como una experiencia ligada a un comportamiento –ético– que ya no es único e indivisible, sino razonable o adecuado, según las ganancias económicas. Así, una ética en la que se afianza la crisis de autoridad, la crisis de las instituciones modernas (Estado, iglesia, familia y escuela) y con ellas el orden que prometió la modernidad, mediante la razón y el progreso. Una ética posmoderna, en la que, según los analistas, triunfa el culto a la juventud, el dinero como símbolo de felicidad; una economía cuya esencia es el ser que compra, consume, usa y desecha; la identidad fundada en las lógicas del mercado; y, donde por encima de todo referente, está la imagen o, mejor aún, la imagen en la pantalla (Kerbs, 2006).

1.6. Capitalismo Gore: Narco-Cultura y Subjetividades Endriagas

Foucault (2008) ha expuesto de manera sistemática que para cada época histórica de la humanidad se emplean dispositivos diferentes de sujeción o subjetivación. Esto es, juegos de verdad “relacionados con técnicas específicas que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos”. Es decir, signos, sentidos, símbolos o significaciones que entran a incidir en la conducta de los individuos o a operar sobre “su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o

cualquier forma de ser”, por sí mismo o por otros “con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad” (p.48).

En la modernidad la escuela fue el dispositivo fundamental (Álvarez, 1995), así también la televisión, en Colombia, como lo demuestra Benavides (2012) y Barbero (1995), quien comenta:

El proceso (de modernización) más vasto en América Latina va a tener lugar a partir de los años 50 y 60 y se hallará vinculado decisivamente al desarrollo de las industrias culturales [...] La modernidad dentro de nosotros resulta siendo “una experiencia compartida de las diferencias, pero dentro de una matriz común proporcionada por la escolarización, la comunicación televisiva, el consumo continuo de información y la necesidad de vivir conectado en la ciudad de los signos”. [...] Postmoderna a su modo, esa modernidad realiza fuertes desplazamientos sobre los comportamientos y exclusiones que durante más de un siglo instituyeron aquellos generando hibridaciones entre lo autóctono y lo extranjero, lo popular y lo culto, lo tradicional y lo moderno. (pp.28-29).

En resumen, la televisión probablemente tendría una incidencia capital en la formación de subjetividades en la América Latina contemporánea. Un contexto histórico en el que, según Valencia (2010), el capitalismo gore ha emergido y ha sido caracterizado esencialmente por los fenómenos de violencia extrema aplicados a los cuerpos como una herramienta de la economía mundial, y sobre todo, del crimen organizado (p.28), en tanto la fuerza de trabajo se sustituye por prácticas gore, entendidas como el ejercicio sistemático y repetido de la violencia explícita para producir capital (p.51). Así, un contexto en el que la subjetividad:

se produce en un devenir continuo de múltiples condiciones, entre éstas: una economía de mercado que alienta consumo y competencia donde se engarzan valía y reconocimiento; una explosión demográfica que condiciona los medios de subsistencia y abona a las desigualdades socioeconómicas, un avance tecnológico que necesariamente modifica la actividad humana y condiciona el cuerpo en sus habilidades, sus vínculos y sus rendimientos; una hiperimportancia del dinero con base en la que se crean mercancías, se organiza el trabajo, medios de subsistencia y modos de consumo; donde los bienes y

recursos naturales otrora de todos (agua y energía), se comercian cínicamente y se les imponen regulaciones que impiden su uso o escasean para la mayoría (Ramírez y Anzaldúa, 2014, p. 177).

Sin embargo, valga decir, una subjetividad ante la que la visibilización del cuerpo como dispositivo no se emparenta de forma evidente con lo que se entiende como los cuerpos reales, sino cuerpos que son aniquilados de forma aparatosa y truculenta en conflictos económicos y armados, cuerpos consumidos por el trabajo, cuerpos mercancía que no son capaces de detentar una autogestión de su autonomía en ningún momento (Valencia, 2010, p.65)

Dicha autora se centra en el narcotráfico como empresa aclamada debido a su potencial de ampliación de los mercados mundiales en los que la producción sin reglas de capital y la subjetivación-psicologización de la pobreza promueven un empoderamiento que se asume como destrucción de lo que haga falta para el logro del capital y “del enriquecimiento por medio de la instauración de una subjetividad transgresora que no coincidirá con la subjetividad de los triunfadores ni la de los resignados sino con una subjetividad que tendrá como base el buscar modos de acción ilegítima y de autoafirmación para exorcizar la imagen de y la condición de ‘víctima’ exhibida además como forma de mercancía, como suministro de placer generado por medio de las industrias culturales que abarcan también la economía gore” (Valencia, 2010, p.59).

Adicionalmente, se refiere a la narcocultura ligada a la mercantilización cultural de una subjetividad capitalista y criminal que difunde una estética suntuosa e hiperconsumista, mediante prácticas de violencia. Una cultura cuyos productos van desde una indumentaria específica, una música, un subgénero cinematográfico, unas prácticas de consumo y un estatus social característico.

Un tipo de cultura que puede relacionarse con la idea de sujetos endriagos, una amalgama entre emprendedores económicos ilegales, corruptores políticos y especialistas de la violencia (p.46), típicos sujetos de la postmodernidad matizados de herencias coloniales y cuya emergencia se inscribe en el postfordismo, “cuyo contexto cotidiano es la yuxtaposición muy real de proliferación de mercancías y exclusión del consumo. Sujetos contemporáneos de la

“combinación de un número creciente de necesidades con la creciente falta de recursos casi básicos de una parte importante de la población” (Lipovetsky, 2007 en Valencia, 2010, p. 90), en un contexto donde los medios de comunicación acentúan la representación del hiperconsumo como un ideal de vida que, por demás, fomenta el sentimiento de frustración de los excluidos.

Es decir, sujetos cuya emergencia y fortalecimiento coincide con las crisis económicas que debilitaron el mercado laboral y desplegaron el desempleo, así como la sensación de desvirilización que, junto a la figura del self-made man y la oferta laboral del narcotráfico, erigieron la violencia como modo de subsistencia, herramienta y mercancía proveedora de valor simbólico y forma de necro-empoderamiento distópico (Valencia, 2010, pp.12-93).

Así pues, el consumo y la ostentación de poder adquisitivo como identidad fomentan la figura de sujeto anómalo transgresor que combina la lógica de la carencia (pobreza, fracaso, frustración, insatisfacción) con la del exceso, de la frustración, de la heroificación y de la pulsión del odio como estrategia utilitaria, coincidiendo con el individualismo salvaje y la constitución del dinero como deidad da lugar a formas de violencia que performan la irracionalidad.

Para el sujeto endriago la ley es diferente de justicia, pues el capitalismo gore tiene como fines: el enriquecimiento y la victoria sobre cualquier competidor, lo que le hará tornarse indiferente o transgresor de la ley.

Especialmente en sociedades caracterizadas por la desigualdad y falta de oportunidades, algunos de los sujetos endriagos se vuelven sujetos carismáticos para la población civil, la cual les iconiza y respeta. Ello explica que el narco, se configure como referente, evidenciando el empoderamiento del imperativo económico, la condensación de los valores y el fortalecimiento del ideal de un estilo de vida hedonista e hiper consumista de la época contemporánea.

En el entendido de que los sujetos endriagos encarnan una “subjetividad capitalística, pasada por el filtro de las condiciones económicas globalmente precarizadas, junto a un agenciamiento subjetivo desde prácticas ultra violentas” (Valencia, 2010, p.93), es evidente que las tecnologías del yo, productoras de sentido, que efectúan procesos de subjetivación de esta postmodernidad

son, fundamentalmente, las industrias culturales (Ponce, 1999). Mecanismos de producción de subjetividades que además de aportar a la construcción de ideales de mundo y estructuración de la conciencia:

de hecho, el complejo industrial massmediatico, de la información, la entretención y las telecomunicaciones está convirtiéndose rápidamente no solo en el principal sector de la economía postindustrial, sino que, además está en tren de convertirse en el eje de una nueva estructuración de la conciencia del mundo convirtiéndose así en productoras de sentido.

(Brunner, 1998, p.314).

Por otro lado, industrias que, como lo plantea Canclini (2000), en América Latina, han sido importantes en la construcción de la esfera de lo público. De este modo, los ideales sociales, para los espectadores, más que relacionarse con una formación cultural ilustrada se articula con “aquella posibilidad de disfrute suministrada por la espectacularidad audiovisual y la confortabilidad que ofrecen las historias bien narradas, con ritmo y acción” (p.104)

Como ya se ha sugerido, una posibilidad de disfrute que coincide con la transnacionalización de los contenidos, la desterritorialización interpretativa de los mensajes y el debilitamiento de los referentes de las identidades nacionales, las significaciones, valores culturales y la capacidad de los sujetos para reflexionar y participar en lo público.

Cuestiones que son, a su vez, problematizadas por Valencia (2010), al evidenciar la yuxtaposición entre la internacionalización mediática con la desrealización, como un “concepto pregnado de vetas colonialistas que indica una forma de estereotipar el tercer mundo mediante un discurso que lo enuncia como desrealizado”. Un concepto que opera en la construcción de sentidos sobre los sujetos, dotándolos de características de “incorrección política” e incapacidad de agencia y empoderamiento. (pp.167-168).

1.7. Narcotelenovelas y Cultura Política

La televisión es el dispositivo tecnológico por el cual Adorno y Horkheimer (2007) formularon por vez primera el concepto de industria cultural. Un medio de transmisión de formas simbólicas (Thompson, 1993), que se caracteriza por el poder de representar casi fielmente la realidad, además de su capacidad para provocar reacciones en la audiencia y de poner al televidente como testigo de las realidades allí representadas (Orozco citado por Bisbal et al, 1996, p.183) y su facilidad para naturalizar los discursos (Orozco, 1994, p.111).

De ahí que el formato televisivo conocido como narco-telenovela, resulte profundamente cuestionado, en tanto es un formato derivado de las narco-novelas que, en la literatura, se subsume en el género de la novela negra caracterizada por la criminalidad y la marginación específica de su protagonista, el empleo de la violencia de forma indiscriminada e impune, la elucidación del irrespeto a una jerarquía existente y una divergencia conceptual acerca del bien y del mal promoviendo una moral altamente distorsionada (Fracchia, 2011, p.6),

Las narcotelenovelas como artefactos culturales han sido objeto de críticas específicas, en tanto se entienden como dispositivos de socialización en los que se transmiten mensajes con significaciones correlativas a una cultura política mafiosa.

Rincón (2015), distingue las narcotelenovelas de las telenovelas clásicas, porque:

- a) Tienen verdad documental y tono casi neorrealista sobre este fascinante pero cotidiano mundo prohibido del narco, y así se olvida el amor como eje; b) la vitalidad del lenguaje y de la estética lleva a que no haya moral salvadora o dignificante, como existe en las telenovelas convencionales; por el contrario, aparece esa moral posmoderna del todo vale para tener billete y ser exitoso; c) el tono no es de melodrama sino de tragedia anunciada, pero con modulación de comedia; d) los personajes responden a la estética del grotesco nuevo rico, del sujeto aspiracional de la sociedad de mercado, ese que desde sus modos de vestir y actuar ya produce escalofrío o risa; e) su ritmo es frenético, su exceso es alucinante y sus lenguajes realistas, con lo que se derrota la lentitud y solemnidad de la telenovela. (p.95).

De las consideraciones anteriores se desprende que este formato como tecnología del yo e institución productora de sentidos se haya constituido en objeto de investigaciones que buscan ahondar en la comprensión de los procesos de constitución de sujetos y subjetividades constructores de culturas políticas. Justamente, en el siguiente capítulo se presenta un análisis reflexivo acerca de los planteamientos que se han realizado en algunas producciones académicas sobre la relación entre este género televisivo y la constitución de culturas políticas.

Capítulo 2. Narcotelenovelas, educación y culturas políticas: Una aproximación al estado de la discusión

Las narcotelenovelas son consideradas un fenómeno que se origina en Colombia y rápidamente se difunde y se disfruta en toda América Latina. En palabras de Rincón (2013), “comienza con la versión clásica de venganza de *Pasión de Gavilanes* (2003), la versión femenina del asunto con *La viuda de la mafia* (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Las muñecas de la mafia* (2009), *Rosario Tijeras* (2010), *Amor sincero* (2010), *La Bruja* (Alberto Quiroga, 2011), *La Mariposa* (Alberto González y Augusto Ramírez, 2012), *La ruta blanca* (Cristina Palacios, 2012), *La prepagó* (Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio, 2012), la versión machista con *Los protegidos* (2008), *El Cártel* (2008), *Soñar no cuesta nada* (2008), *El Capo* (2009), *Pandillas, guerra y paz* (2009), *Escobar, el patrón del mal* (Uribe y Cano, 2012), *Los tres caínes* (Gustavo Bolívar, 2013)”. En resumen, historias que “justifican, argumentan y exculpan el cómo se llega a ser narco o mujer de silicona o violento matón”. Más aún, “épicas melodramáticas y cómicas (¡el humor no puede faltar en lo popular!) que celebran los métodos paralegales para ascender socialmente: narrativa que celebra el triunfo express expresado en billete, armas, trago, mujeres-sexo” (p. 21).

El análisis que sigue constituye una aproximación a lo que se ha dicho acerca de la relación entre narcotelenovelas, educación y culturas políticas. Este ejercicio analítico es el resultado de la revisión de 34 artículos derivados de investigaciones y análisis de especialistas sobre narcotelenovelas, publicados en el periodo 2012-2018 (ver Anexo 1).

En conjunto, se trata de trabajos realizados en las perspectivas de los estudios culturales, estudios de género, constructivismo social y estudios políticos sobre comunicación.

En términos generales, trabajos que han ahondado en el análisis de las formas simbólicas transmitidas por estos formatos desde análisis semiótico, análisis de contenido, análisis estilístico de la televisión y algunos estudios de recepción.

Como se ha planteado en el marco teórico, en el presente estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación narcotelenovelas y configuración de culturas políticas, se parte de reconocer la educación como un proceso cultural constituyente de sujetos y subjetividades, que no se reduce a las instituciones escolares, ni se produce con la simple transmisión de la información por parte de los medios de comunicación. Una idea que exige, entonces, interrogar la televisión como dispositivo educativo, más aún, en el caso colombiano, donde el ordenamiento jurídico reconoce la televisión como un medio con una función educativa coherente con valores democráticos (Ley 182 de 1995).

También, se parte de entender las culturas políticas como configuraciones imbricadas a las identidades, las prácticas, los valores y las significaciones de una comunidad que se refieren a lo político y a la política. De ahí que, en términos analíticos, las publicaciones referidas a narcotelenovelas, se hayan analizado desde las alusiones a los siguientes aspectos constitutivos de las culturas políticas:

- ▶ Significaciones alusivas a la estratificación social.
- ▶ Ideas alusivas a las instituciones sociales y políticas.
- ▶ Los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo.
- ▶ Las memorias sociales y el flujo de información

Es decir, el análisis se centra en la alusión a categorías que permiten rastrear la comprensión y problematización que en las investigaciones sobre narcotelenovelas se han realizados sobre la constitución de culturas políticas

2.1. De las significaciones alusivas a la estratificación social

En los artículos analizados, en las caracterizaciones logradas y los análisis efectuados se encontró la dilucidación del “Outlaw folklore” (Pobustsky, 2013), no exclusiva de la cultura latinoamericana sino, también, de la sociedad medieval y europea cuyo personaje más representativo ha sido “Robin Hood”. Se trata de sujetos conocidos como bandidos sociales, frecuentemente representados no solo en narrativas televisivas, sino también literarias y cinematográficas que han tomado un nuevo impulso en la modernidad y la postmodernidad, al reflejar las desigualdades sociales y la exclusión (Lobo de Wall Street, El Padrino, Caracortada, etc.) (Palaversich, 2013; Trujillo, 2015; Rincón, 2009).

Sin embargo, los analistas señalan que en algunas narcotelenovelas dichas representaciones han conllevado a la mitificación del asesino o del delincuente correspondiendo, en el caso colombiano, con la figura de un macho, paisa, que busca, esencialmente el logro de comodidades y el poderío (Palaversich, 2013), realizando la mercantilización de las sociedades neoliberales (Riegert, 2015), la legitimación de modus operandi de élites que han concentrado el poder económico (Sánchez, 2013), además de la representación de una estética propia de las organizaciones mafiosas – narcoestética– como forma extravagante de exhibir el consumo, a través de los cuerpos que se consumen, se poseen y de la arquitectura extravagante que se habita (Rocha, 2015), coincidiendo con que “los personajes responden a la estética del grotesco nuevo rico, del sujeto aspiracional de la sociedad de mercado” (Rincón, 2015, p.102).

Por otra parte, se analiza que dentro de las narrativas se denuncia una hipocresía moral por parte de las élites económicas de los países donde se evidencia el fenómeno del narcotráfico, pues dichos formatos televisivos no solo justifican el proceder de estos delincuentes, a causa del abandono del Estado, sino de una sociedad de exclusión en la que la hipocresía de las élites va de la mano con la “socialización por el consumo” –como única vía para mantener vínculos sociales-. En esta lógica, las presiones y actitudes consumistas no se detienen en las fronteras de la pobreza y se extienden por todas las capas sociales, incluidas las que viven de la seguridad social, justificando cualquier medio para acceder al dinero. De este modo, se evidencia como en las narrativas de las narcotelenovelas hay una desculpabilización, trivialización y heroificación de la delincuencia para los excluidos (Valencia, 2010, p.54).

Sin embargo, desde otras lecturas, las figuras criminales, la figura del outsider marginal, sirve para crear un enemigo del Estado, cuya representación responde a unas demandas de consumo culturales por parte de una masa de pobres (Marez en Cabañas, 2012, p.27).

De lo anterior se ha indicado que, en algunas de estas narcotelenovelas, prevalece una idea de exclusión y castigo a la clase media y su moral, pues en ella se naturaliza el fatal desenlace en la historia de todo aquel que intente salir de la pobreza (Cabañas, 2012).

Por otra parte, otros estudios enfatizan en que a pesar de su fatal desenlace, las series muestran como estos sujetos endriagos cumplen su cometido de salir de la pobreza, aunque lo haga a través del camino de la delincuencia (Rodríguez, 2013, p.4), y de la prostitución pues las mujeres, por lo general, son representadas como víctimas, pobres y necesitadas que se disponen al servicio de los hombres y del negocio del narcotráfico, reforzando el estereotipo de mujer pobre, sometida y con poca capacidad de emancipación y autonomía.

Adicional a lo anterior, se muestra que los sujetos endriagos, pertenecientes a las clases populares o a los estratos vulnerables económicamente, son insertos en la cultura del dinero fácil como representación del éxito y una movilidad social fácilmente efectuada (Piñón, 2014, p.667). Así, la exclusión de los sectores más pobres de los países productores del narcotráfico, parecen justificar las vías fáciles para sobrevivir en mundo contemporáneo, idealmente, colmado de comodidades (Rincón, 2009; Rocha, 2015).

En términos políticos, la representación de los pobres, ligada a la imagen de lo ordinario y del deseo de consumo, concebidos como algo grotesco y que pertenecen a los “valores legítimos de la cultura popular”, demuestran “el miedo al pueblo” y una condena moral que no solo se evidencia en la representación narrativa de estos formatos, sino en la historia misma de las sociedades, crítica que hace Morgan (2013) a Rincón (2009), dicha crítica se corresponde con la ontología política y la subjetivación en la que “la clase media” basa su identidad, al estar constituida por la exclusión de los extremos de arriba y abajo, de la izquierda y la derecha. Es decir, una identidad basada en la “exposición de extremos antisociales que corroen el cuerpo social sano” y en la autorreferencial

—clase media— como “la base común neutral de la sociedad” (Zizek, 2001, p.201).

En este mismo sentido dicotómico entre la alta y la baja cultura, Morgan (2013) y Sánchez (2013) soslayaron la crítica de Barbero (2012) en lo atinente a la forma en las que los académicos abordan equiparan la cultura popular con la cultura masiva indicando que las narcotelenovelas son una radiografía de la realidad social y que estos formatos surgen como satisfacción a las demandas culturales de aquellos pobres necesitados de identificación o catarsis (Rincón,2012).

Así mismo, al representarse el empleo del parlache (Lusvarghi, 2015, p.91), relacionado inmanentemente con el origen humilde y con filiaciones populares, se da cuenta del imaginario de la estratificación social, en la que lo sujetos endriagos devienen, no solo, por necesidades insatisfechas de sustento (Bragança, 2016, p.135), sino también por la idea de una falta de cultura. Un imaginario que, en sí mismo, ayudaría a fortalecer la problemática idea de que, por contraste, las clases altas están integradas por personas educadas y dotadas de alta cultura.

Llama la atención que la producción académica coincida en que estas producciones televisivas se corresponden con las demandas de representación de las audiencias nacionales, declarando que la aceptación de estos formatos —evidente en su alto rating— responde a una identificación de la sociedad en general con los contenidos, pues en primera instancia, son relatos de las problemáticas socio-institucionales, en las que el Estado, como principal actor, no ha respondido a las demandas económicas y sociales, reflejadas en particular en una estructura educativa y laboral que no permite el ascenso social, ni el mejoramiento de las condiciones del general de la población, específicamente en las sociedades latinoamericanas.

En este último sentido, es importante reiterar que los trabajos sobre narcotelenovelas permiten comprender que el narcotráfico no es solo una problemática de Colombia, sino una problemática de la región, bajo la que se produce un tipo de cultura —la cultura narco—, que permea y que integra a América Latina y que coincide en las formas de reconocimiento y las formas de relatarse como sujetos de un país latinoamericano:

Soy colombiano y nunca he sido narco, pero me siento parte de la cultura narco. Y es que desde los famosos años 80 el narco es un estilo de vida que siempre ha estado presente. Primero lo vimos aparecer en las calles, luego en la política y el

fútbol, se hizo músicas, se manifestó en arquitecturas y terminó siendo la justicia: toda una manera de habitar la sociedad del capital. Al comienzo era un asunto de pobres feos, con el tiempo de feos y bellas, finalmente de ricos y famosos. En este contexto, un colombiano se convierte en experto para leer las huellas, los símbolos, los significantes de la narcocultura. Y, por eso, poco a poco fuimos viendo como México, Brasil y América Latina se convertían en territorio narco. Y los medios de comunicación lo llamaron *colombianización* y los políticos lo negaron hasta que el fenómeno narco les estalló en medio de la democracia. Y para paradoja latina, el narco se hizo un modo de narrar telenovelas. Así, llegamos al siglo XXI y nos encontramos integrados como latinoamericanos vía el narco: sus músicas recorren toda la región, su estilo de vida es el sueño colectivo del éxito, su moral es la que pega con la sobrevivencia, sus códigos son contados en literatura, cine y telenovelas, su modo de ascender es la ley. Y en ninguna encuesta nacional aparece como problema, y es porque esta cultura gusta en cuanto nos cuenta como somos: sociedades de sobrevivencia, sociedades de la exclusión donde solo se puede avistar el sueño de la modernidad vía lo paralegal (ya que no es ilegal, es el otro sistema de ascenso social): el narco permite pequeñas felicidades capitalistas; imagina progreso, libertad, igualdad; promete el confort del tiempo libre, las mujeres, el entretenimiento y la figuración social... Por eso es que afirmo que “todos llevamos un narco adentro”, lo cual no significa que seamos narcos: ni comercializamos, ni consumimos, sólo habitamos en culturas en que los modos de pensar, actuar, soñar, significar y comunicar adoptan la forma narco: toda ley se puede comprar, todo es válido para ascender socialmente, la felicidad es ahora, el éxito hay que mostrarlo vía el consumo, la ley es buena si me sirve, el consumo es el motivador de poder, la religión es buena en cuanto protege, la moral es justificatoria porque no tenemos otra opción para estar en este mundo” ([sic] Rincón, 2013, pp. 1-2).

2.2. Ideas alusivas a las instituciones sociales y políticas

Palaversich (2013), ha dilucidado la correspondencia entre las representaciones y las narrativas correspondientes al fenómeno del narcotráfico como algo natural de las sociedades capitalistas contemporáneas, así pues, ha analizado la corrupción de la sociedad global como el resultado de

la adopción y asignación de roles, en un escenario caracterizado por el desorden sociopolítico, la ilegitimidad y la carencia de gobierno (Pobutsky, 2013, p.692). Ideas que coadyuvan, en sociedades como la colombiana, a la mistificación de los transgresores y los autoritarismos (Pobutsky, 2013, p.696), y a la justificación de la violencia doméstica, de clase y de raza como tramas –naturales- de la realidad política –como se aprecia en países como México, Colombia y Brasil– (Riegert, 2015).

Además de lo anterior, otros autores (Trujillo, 2015; Sánchez, 2013; Rincón, 2009 y Rocha, 2015) coinciden al afirmar que el surgimiento de dichos fenómenos y su posterior representación televisiva y aceptación popular se debe a una identificación, no solo con la idea de que la exclusión del sistema educativo y laboral rezaga de la posibilidad de ostentar la posesión de bienes materiales, sino con unas condiciones reales que atraviesan la cotidianidad y la historia de las instituciones políticas y sociales de países como Colombia (Rocha, 2015).

Por otro lado, la crítica se basa en la intención educativa de estas series, porque se dedican a justificar el destino del narcotraficante “como personajes con código de moral popular que defienden la lealtad, la amistad, la religión y la familia (que, a su vez, son los valores de la cultura popular” (Rincón, 2015, p.102) y como referente del que cumple el sueño del billete y las mujeres bellas a disposición. Es decir, porque configuran un imagen de narco, al que no se le puede odiar, sino respetar, bajo la idea que el crimen si paga (p.104).

Adicionalmente, algunos analistas consideran que estos formatos televisivos transforman la visión de la ciudadanía respecto al rol del Estado y de los funcionarios públicos porque, generalmente, los muestran como corruptos, al referirse a las instituciones gubernamentales, los policías, los militares y otros entes del gobierno de turno como un recorte infiltrado por las mafias del narcotráfico. Es decir, las narcotelenovelas se consideran como “un fresco social del oxidado engranaje institucional y las miserias de la ciudad contemporánea, desde el crimen organizado al cataclismo educacional, pasando por la ética periodística, la desidia policial o la degradación política” (García, 2011, citado por Vásquez, 2016, p.107).

Ideas que son problemáticas por los reduccionismos a los que pueden conllevar, en relación con la sociedad y sus dinámicas, así como con las confusiones que puede generar frente a la generalización de ideas sobre el orden social y sobre el país.

En efecto, generalizaciones que se advierten en las afirmaciones de otros analistas, como Rocha (2016), quien parece asociar los contenidos de las narcotelenovelas a las ideas de un gobierno frágil inmerso en lógicas de mercado, que propicia un sistema político incoherente y corrupto cuyos funcionarios sucumben ante el poder económico de narcotraficantes que muestran ser bastante eficaces para garantizar la impunidad, sobornar a funcionarios públicos para traficar cocaína libremente y desencadenar una sistemática ejecución violenta de políticos, militares y periodistas detractores del narcotráfico (p.7).

Finalmente, Duczynski et al (2017); Muñoz y Cisneros (2014) y Sánchez (2013) arguyen que estas producciones mediáticas refuerzan el trabajo de socialización que realizan las demás instituciones en la creación del hábito: la familia, la escuela, el estado y la iglesia, en tanto refuerzan los estereotipos sociales y las lógicas de exclusión propias de sociedades conservadoras. De este modo, en las narcotelenovelas los narcotraficantes se presentan como reemplazo del Estado en sus funciones económicas y sociales (Vásquez, 2016, p.203).

A partir de allí se muestran realidades vividas en diferentes contextos y, particularmente, en Colombia, tales como la corrupción de las diferentes instituciones políticas, mostrando que el Estado es para ser usufructuado por los vivos (Mejía, 2010) y que una posibilidad para ascender socialmente es la inserción en actividades relacionadas con el narcotráfico, ratificando las restricciones del sistema educativo y sus posibilidades de incidencia social.

En resumen, para algunos analistas, estos formatos televisivos permiten interpretar el fenómeno del narcotráfico como un modo de respuesta de los menos favorecidos a las inconsistencias institucionales del Estado. Una cuestión problemática porque se justifica ser una “cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes”, se dan razones para ser “una nación que asumió su marca narco de que todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, ser político corrupto, traficar coca, ser guerrillero, hacerse paraco o estar en el gobierno” (Rincón, 2013, p. 21) y

porque deja sin interrogar la reproducción de lógicas y valores del capitalismo globalizado desplegado, por demás, mediante las industrias culturales para acentuar la discriminación hacia Latinoamérica, mercantilizando y distorsionando su memoria histórica y explotando la fuerza laboral artística de aquellas naciones periféricas. En suma, incluso las lecturas benévolas sobre las narcotelenovelas coadyuvan a reproducir el relato de la desrealización de países como Colombia y, en general, de la región latinoamericana.

Por otra parte, algunos analistas llaman la atención acerca de los esencialismos propuestos por académicos que asocian la emergencia de dichos formatos con las formas de ser relacionadas con lo popular pues, sostienen que, al resaltar la problemática de la exclusión y los modos de exorcizar esta imagen, los sujetos representados suelen ser ridiculizados (Morgan,2013).

Al respecto de lo anterior, resulta oportuno agregar que la obsesión al interior de esta perspectiva con lo popular parece ser un síntoma que establece un antagonismo o una dicotomía que subsume lo estético en la cotidianidad de grupos de personas que carecen del gusto, el estilo y los grupos de personas que la poseen.

Finalmente, en lo que respecta a las relaciones de poder, estos formatos ayudan a fortalecer la contradicción “opresores-oprimidos”, al reflejar que no se trata del “mero cambio de lugares, ni en el paso de un polo a otro”, sino de cómo la opresión pasa a ser representada por “nuevos opresores” (Freire, 2005, p.38). Nuevos opresores que se muestran a través del uso de “lo popular” como vía para acentuar la circularidad de la dominación material y simbólica de unos sobre otros, sin tener en cuenta una política de lo posible en la que emerjan los sujetos con sus cuerpos y sus deseos, más allá del dinero fácil, el acceso al lujo o a la perversión como una forma de liberación, es decir, sin dar la posibilidad de reconocer al sujeto como el eterno y contingente acto de pensar.

2.3. Los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo

Palaversich (2013), enfatiza que la mirada benevolente del sujeto endriago que ofrecen estos formatos adicionales a la exhibición de escalación del crimen, la violencia de género y de clase y la devaluación de la vida humana, se logra desde la reconstrucción del pasado del narcotraficante

desde un ángulo personal. Ese ángulo, generalmente, coincide con la transmisión de la imagen de su pertenencia a una familia sólida y la presentación de una rivalidad por el poder con el Estado, enmarcada en la tradición del bandido social que reconfigura la construcción de una historia social dolorosa.

Para Pobutsky (2013), la interacción con estas producciones televisivas constituye un intersticio entre ciudadano y consumidor que performa la subjetividad, al constituirse como medios que posibilitan la polemización sobre temas álgidos y la localización de identidades que hacen parecer que estos productos se dedican al entretenimiento y a la banalización de la violencia.

En complementariedad con lo anterior Trujillo (2015), citando a Rincón (2015) y a (Cisneros y Estupiñan, 2014), sostiene que la representación de un modo de sociedad hiperconsumista que pervive con la cultura popular y la exhibición del crimen constituyen técnicas discursivas que pretenden fijar la adhesión a ciertas interpretaciones sobre el mundo, generar hábitos y disposiciones para actuar.

En esas técnicas discursivas, otros de los sujetos endriagos que hacen parte del mundo del narcotráfico que son representadas en estos espacios televisivos son los sicarios y las prepagos o mujeres que son tratadas como trofeo (Rocha, 2016, p.8). Estos sujetos y, en particular, las mujeres son referentes del análisis de la narcoestética o de los modos en que los cuerpos son controlados mediante intervenciones (cirugías), formas de uso y dominación (Giraldo, 2015; Duczynski, Lehmann, Piedmont y Tillack, 2017; Rodríguez, 2013), al insertarse en la lógica capitalista postmoderna de la socialización por el consumo (Valencia, 2010, p.54), mostrando un tipo de sujeto cliente que asciende socialmente mediante la prostitución (Miller, 2018), todo muy acorde al tipo de vida hiperconsumista (Duarte, 2013).

Vásquez (2016), hace trascender su análisis de la esfera institucional y manifiesta que en estos formatos, mientras los malos ganan, se acentúa una dicotomía al mostrar a los policías y funcionarios del Estado como ineficientes, fracasados, que se rinden frente al poder económico del cartel. Es decir, se afirma el estereotipo de sujetos que se ponen al servicio de los potentados económicos, lo que está muy acorde al gamonalismo hispano como forma estereotipada de relación intersubjetiva y política entre el poderoso narcotraficante y sus súbditos (Mejía, 2010, p.31).

Así, los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo, en las narcotelenovelas se articulan a sujetos endriagos que, al inicio, se presentan como jóvenes ambiciosos que sobrevaloran el dinero antes que su propia vida (Rocha, 2016, p.13), que pueden convertirse en un Robin Hood y que posteriormente ostentan desde animales exóticos, construcciones arquitectónicamente extravagantes y la performatividad de un lenguaje específico y un modo de mostrar el cuerpo con signos específicos (Rincón, 2009, p.147). Es decir, sujetos que ayudan a imponer los rastros de la narcoestética, incidiendo en la representación de un referente de belleza que cobra fuerza como forma de dominación y violencia simbólica, esto es como referente de lo que se debe ser.

Más allá de esa generalidad, en los análisis predomina la comprensión de esta estética como un constructo machista del control de los cuerpos femeninos, supeditados a un estándar corporal siliconado y en el que la reproducción del lenguaje, los contenidos, las presencias y las omisiones son el reflejo de la sobrevivencia de tradiciones arraigadas en las relaciones entre hombres y mujeres. Sin embargo, un constructo que en lugar de ser rechazado o cuestionado pasa a ser el referente de lo que se quiere ser, como se puede apreciar en una correlación con el aumento de clínicas estéticas en Colombia, que parecen demostrar que el cuerpo es un lugar de disputa política que perpetúa las relaciones de dominación de género (Duczinsky et al 2017).

Nuevamente, la objetualización de la mujer (Guzmán, et al, 2017; Giraldo, 2016 y Rodríguez, 2013), es adjudicada al estilo de vida hiperconsumista del capitalismo y el ejercicio de violencias salvajes (Lipovetsky, 1994), de las que hacen parte el código del honor y la reificación de lo humano como prácticas naturalizadas de un tipo de masculinidad hegemónica y propias del capitalismo gore.

Adicionalmente, estereotipos que según Giraldo (2016) y Miller, Barrios y Arroyave (2018), desde categorías como el postfeminismo y el marianismo, ratifican la perpetuación de los cánones sociales conservadores en los que las mujeres están supeditadas al cumplimiento de funciones y roles sociales propios de la reproducción social y de la subalternidad.

Estos estereotipos, como topos de la narrativa de la narco-telenovela ha sido, a su vez, analizada por Cid (2017), quien considera que:

...el sujeto retratado en las narcoserias solo puede avanzar en su destino a partir de la consecución de sus habilidades, sus destrezas y desarrollando actos violentos a manera de un *in crescendo* depositado en la base del ritmo televisivo. Hablamos entonces de un ritmo de la violencia que aumentó no solo en la serie misma al avanzar el capítulo de cada día, pues se observa además un incremento en el ritmo al pasar de una serie que concluía en su transmisión, a otra que le seguía en la barra programática. El eje agresión-violencia-pasión aparece como necesaria para dar a conocer puntualmente los estragos de un tipo de guerra civil acontecida con fuertes impactos para la memoria colectiva y para el tejido social, afectado en su conjunto en la sociedad mexicana. Las *acciones-violencia* ya presentes y mediatizadas en la vida cotidiana en el auge del narcotráfico, así como su registro cuidadoso y paulatino por parte de los medios de comunicación de esa época genera la base para la construcción de los *micro-relatos*. Ahora bien, su sola presencia en el discurso televisivo, los actualiza y los revive continuamente para no olvidar las muertes, el sufrimiento, el miedo al terror y para poder sintetizar sus efectos en historias transformadas en fábulas televisivas con la capacidad de producir héroes negativos, pero héroes al fin.

(p.648).

Héroes que sintetizan formas de ser y estar en el mundo que reflejan la dimensión ética, religiosa, estética, los discursos, las identidades regionales y las memorias colectivas e individuales de lo popular, haciendo de este referente el centro del debate.

En primera instancia, la alusión a lo popular en estos estudios se reconoce, no solo debido a que las representaciones de lo narco se corresponden con su origen humilde o marginal, con su extravagancia o

falta de distinción al ostentar exageradamente el poder adquisitivo logrado, a través de una estética particular o su empleo de una lengua “canera o parlache” (propia de los sicarios antioqueños), sino también por su arraigo a la religión católica, su origen campesino y una especie de solidaridad comunal que tiende a sustituir al Estado fallido en su función de benefactor.

Ejemplos de lo anterior lo ofrecen figuras como Rosario Tijeras y Pablo Escobar, pues estas no son más que adaptaciones de lo tradicional y lo popular a las fabricaciones modernas de subjetividad empleadas en la dominación simbólica efectuada por las industrias culturales.

Sin embargo, Morgan (2013), visibiliza dicha obsesión con lo popular desde su contradicción política, en tanto la denuncia como una forma de esencialización de la subalternidad determinada por las prácticas estético-culturales y –ocultamente– como de un determinismo economicista hacia ciertos sectores de la población, desconociendo las amplias dimensiones de la subjetivación política. En esta perspectiva, propone interpretar la aceptación y generalizada interacción con estas producciones como corrientes del tremendismo, en las que, en vez de asumirse como transparentes representaciones de un sentimiento marginal-material-, las narcotelenovelas difunden representaciones de la relación entre el escepticismo generalizado y la reproducción de una jerarquía social reconocida, en sociedades corruptas como los son, lo que algunos denominan, las narco-naciones.

Por lo anterior, los estereotipos en las narcotelenovelas exhortan a la necesidad de pensar el poder como una relación simbiótica entre sujeto y cultura. Para ello, son pertinentes las formulaciones teóricas de Judith Butler (2001), quien subraya el imperativo de visibilizar la contingencia y precariedad de lo político y, por lo tanto, la necesidad de abordarse desde un plano cotidiano, ontológico. Una lógica en la que “un significante susceptible de ser interpretado de maneras divergentes y conflictivas” (p.100), por lo que:

Ser interpelado/a como mujer o judío o marica o negro o chicana puede oírse o interpretarse como una afirmación o un insulto, dependiendo del contexto en que se produzca la interpelación (donde el contexto es historicidad o espacialidad efectiva del signo). Cuando se dice uno de estos nombres, por lo general existe cierta vacilación ante cómo responder o ante si se debe responder, porque hay que determinar si la totalización temporal efectuada por el nombre es políticamente habilitadora o paralizante, si la clausura, e incluso la violencia, de la reducción totalizadora de la identidad efectuada

por esa interpelación concreta es políticamente estratégica o represiva, o si, aun siendo paralizante y represiva, puede ser de algún modo también habilitadora. (Butler, 2001, p.100).

En esta perspectiva epistemológica, acorde a un interés emancipador, ya no de clases sino de sujetos que estiman experiencias de sujeción, puede decirse que en los análisis de los estereotipos en las narcotelenovelas se identifican algunas categorías pertenecientes a lo estudios culturales y de género o una mixtura que da cuenta de la necesidad de repensar la subjetivación y la subjetividad como modos de relación del ser y la historia matizados en sus distintas maneras por la voluntad y la decisión, que como se dijo, en el marco teórico, es preciso situarlos como un llamado al reconocimiento de que los televidentes en la cotidianidad o el mundo de la vida no son reproducciones automáticas de lo que la televisión vende.

2.4. De las memorias y del flujo de información

Las críticas de Rodríguez (2013, p.2) coinciden con Amaya y Allende (2018), al ratificar el papel que estas narco-series tienen en la memoria social y cultura, en el entendido que:

La memoria cultural puede ser comprendida, en términos generales, como la construcción de sentidos socialmente compartidos sobre el pasado. Este concepto, acuñado inicialmente por los historiadores de la cultura Jan y Aleida Assmann (1995, 2008), fue utilizado para designar una forma de conocimiento colectivo sobre el pasado, construido y objetivado en prácticas e instituciones sociales y representaciones compartidas. Otras elaboraciones más recientes la conciben como “el orden simbólico, los medios, las instituciones y las prácticas a través de las cuales los grupos sociales construyen y comparten su pasado” (Erll, 2008a, p. 5). Más allá de la diversidad de definiciones y matices, la memoria cultural ha devenido una categoría útil para delimitar una perspectiva de estudios sobre los fenómenos de construcción de la memoria colectiva que se caracteriza por su atención a la dimensión cultural de estos procesos; esto es, a las prácticas de producción, circulación y apropiación de sentidos y representaciones sobre el

pasado que se articulan y actualizan continuamente a través de actos públicos de recuerdo (2018, p. 16).

Una memoria, entonces, melodramática, visceral, altamente expresiva, que genera identificación en las audiencias por las representaciones compartidas, del pasado, desde las inquietudes del presente (Amaya y Allende, 2018).

En esta línea de análisis es claro que las narcotelenovelas pueden entrar en pugna con la memoria cultural como “memoria itinerante” o “memoria viajera” (*travelling memory*) entendida como una contaminación y lectura de los hechos pasados de una cultura u comunidad cultural, por parte de sujetos ajenos a los hechos, dando paso a una “memoria protésica”, es decir, ligada a esa “capacidad de las representaciones mediáticas del pasado para crear marcos sociales compartidos entre personas que se ubican, literal y metafóricamente, en espacios sociales diferentes” (Landsberg, 2004, p. 8), y cuyas prácticas sociales y creencias son también heterogéneas (Amaya y Allende, 2018).

Se trata de una cuestión compleja y problemática, porque lo que los analistas ayudan a comprender es como la memoria entra a ser estrategia de marketing, mediante una táctica que pretende fidelizar a los consumidores de industrias culturales, tanto al producto cultural como a toda la iconografía, mediante la adaptación de una narrativa a los diferentes modos de empaquetamiento de decodificación y mediación (productos filmográficos, de televisión, de interacción virtual por internet, etc) (Lusvarghi, 2015).

Una narrativa en la que se suele dejar la sensación de la reconstrucción de la memoria social de los hechos, con la implicación de narrativas ficcionales que, para vender, alteran las vidas de los protagonistas, incidiendo en los imaginarios sobre su papel como víctimas o victimarios. Esto es, malos que no fueron tan malos, sino héroes, buenos que no eran tan buenos y merecían sus finales en manos de sicarios por cobro de cuentas. Es decir, narrativas que alteran la comprensión de los hechos históricos, mediante la construcción de memorias ficticias acordes a lo que vende.

Con todo esto, vale la pena reivindicar las reflexiones realizadas por Adriansen (2017) respecto a la mercantilización de la memoria en algunas narrativas relativas al narcotráfico:

En su libro *Accounting for Violence. The Marketing Memory in Latin America*, Ksenija Bilbija and Leigh A. Payne explican la urgencia de reflexionar sobre las consecuencias de la globalización y la mercantilización no sólo de la violencia, sino también de la memoria. El título de su introducción, «Time is Money. The Memory Market in Latin America», implica un interesante juego de palabras: por un lado, el tiempo vale oro, en el sentido de que la memoria nos permite recordar el pasado de represión, y evitarlo en el futuro. Pero la memoria también es una mercancía, que cada vez más es sujeta a estrategias de *marketing* globalizadas. ¿Cómo evitar que la lucha por la memoria se convierta en un negocio rentable, desprovisto de su significado político inicial? ¿Y cómo, por otro lado, asegurar que la memoria sea perpetuada sin caer en el olvido? (pp.223-224)

Al respecto, además de una primera aproximación realizada por Allende y Amaya (2018), un estudio de recepción efectuado por Rocha (2018), demuestra como la memoria protésica o la construcción de memorias por parte de la interacción con estos formatos de comunidades desterritorializadas, incide en la percepción que tienen “otros” acerca de las comunidades afectadas por el narcotráfico, fomentando la desrealización de culturas como la antioqueña o paisa o dando lugar a fenómenos como la colombianización de la violencia.

Por lo anterior, y a la luz de lo expuesto por Arias (2014) el proceso de configuración de memorias efectuado por productos de la narco-cultura (entre los que se encuentran las narcotelenovelas) puede entenderse mediante la “estructura de sentimientos” –como categoría analítica empleada por de Bragança (2012)- que hace posible comprender la manera en que se construye una narconación transterritorial mediante la nueva política de identidades que consiste en la activación de etno-nacionalismos que se oponen vehementemente a los Estados nacionales como lo ha mencionado Cebrian (2012), (citado por Arias, 2014, p.139)

Estructura que se generan a partir de imaginarios que se proyectan como prácticas culturales y sociales de vivencias de determinados grupos que, a su vez, se manifiestan como resistencia y oposición a las prácticas y a las ideologías hegemónicas de un determinado orden social. (De Bragança, 2012, p.98).

En síntesis, las relaciones entre las narrativas de las narcotelenovelas y la construcción de memorias es una cuestión profundamente problemática porque, mientras para los realizadores se trata de producciones culturales con documentación e investigación histórica, con ayuda del componente ficcional, para los críticos y académicos, dejan las más variadas imágenes sobre los hechos históricos y las personas involucradas. Sin embargo, valga reiterar, análisis que dependen fundamentalmente de la comprensión de lo que acontece con las narcotelenovelas en la recepción, pues allí, donde se podrían tener algunas claridades acerca de las interpretaciones y otros los procesos de apropiación y resignificación de los contenidos de dichas telenovelas.

2.5. Análisis de la producción y la transmisión cultural de formas simbólicas en la narco-telenovela

Algunas propuestas e investigaciones sobre las narcotelenovelas, se han fundamentado a partir de las observaciones de la teoría crítica de la cultura y la comunicación de masas (Thompson, 1993), pues se refieren a la “producción y difusión institucionalizada de bienes simbólicos fijados, reproducibles y mercantilizados” (p. 320).

Dentro de los resultados de investigación analizados, se encontraron algunas comprensiones que parten del análisis del discurso y su adecuada tipificación según la intencionalidad socioinstitucional de la narrativa, ofreciendo entonces categorías de análisis y rutas metodológicas (Vásquez, 2015).

Por otro lado, algunos planteamientos se centran en el análisis de las estrategias de comunicación, sugiriendo la investigación de procesos de identificación de las audiencias con los contenidos de estos formatos, acogiendo las formulaciones teóricas de la nueva retórica y de la

re-significación dramática de la realidad (Trujillo,2015) y, finalmente, desde las ciencias políticas y su enfoque en la comunicación política, se propone el “*Politainment*” (el gran espectáculo político televisivo), como nueva categoría de análisis de las relaciones entre medios de comunicación y la constitución de subjetividades políticas (Riegert y Collins,2015).

También, se identifican trabajos desde enfoques como el análisis estilístico del formato aproximándose a los estereotipos que se enclavan en las instituciones políticas siendo héroes o antihéroes (Rocha, 2016) y el estudio de las técnicas narrativas y su análisis semiótico (Duarte, 2013).

En cercanía con la propuesta que realiza Vásquez (2015), desde el análisis del género noir en la literatura, posteriormente adaptado al cine y a algunos formatos televisivos, se identifica la tendencia a la comparación con el género neopolicial, en el que la policía deja de ser heroína y se le presenta como un grupo de individuos que se adaptan laboralmente en un ámbito privado en el cual el Estado benefactor y empleador es sustituido por el narcotraficante, la Patria es sustituida por la ambición desmedida (evidenciada en los casos de corrupción y violación a los derechos humanos) y la Nación es sustituida por la hacienda.

De igual manera el mencionado carácter hacendado de las formas de gobierno a las que se someten los sujetos en mención ha sido ya descrito desde una perspectiva socio-histórica. Al respecto, el profesor Mejía (2010, p.31), da pistas importantes al afirmar que la temática de la cultura mafiosa en Colombia, se basa en la historia misma del país, al estar atravesada por una cultura política tradicional y carismática signada por la violencia y dinámicas donde el dinero “no importa de dónde provenga, se vuelve el rasero de medición más que los méritos o los logros por esfuerzo propio”. Para el autor, “la narrativa y el cine empiezan a dar cuenta de ello de manera sistemática: los tiempos en que Macondo y el realismo mágico pretendían caracterizar la identidad colombiana empiezan a ser reemplazados por una narcocultura que inicialmente viene de la mano de clases y sectores emergentes, pero que bien pronto se filtra al conjunto de la sociedad” (p.24).

En efecto, las narcoserias al alejar “el estereotipo de policías y militares héroes o funcionarios gubernamentales honestos, para representar sujetos humanos débiles y ambiciosos de dinero y

poder en el que prima su bienestar personal antes que el bien de la patria a la que sirven” (Vásquez, 2015, p.104) , evidencian características de un ethos hispano, donde el personalismo “configura una peculiar modalidad de individualismo exacerbado que no se sujeta a reglas ni a normatividad, a diferencia del anglosajón, y que, por el contrario, sólo busca la satisfacción de sus expectativas sin tener en cuenta la colectividad ni el interés general” (Yunis, 2003, citado por Mejía, 2010, p.31).

Al estudiar el género neo policial Vásquez (2015, p.103), plantea “como señalan los académicos Clemens Franken y Magda Sepúlveda ‘El género policial latinoamericano tiene un vínculo estrecho con las condiciones sociales y políticas de cada país donde se cultiva. Por ello, estudiar el género policial es hacer una crítica a la violencia, a la justicia y al derecho’ (2009, p. 48), el mismo movimiento que desde la literatura se está trasladando a las ficciones televisivas en las denominadas narcoseries”.

Por otra parte, los estudios semióticos que comparan las técnicas narrativas dentro de las que, hasta ahora, se encuentran las narco-novelas y las narcotelenovelas como manifestaciones culturales de la narcocultura, enfatizan el análisis de sus modos de representar el fenómeno de la violencia y las mafias, trascendiendo los límites oficiales de la ficción y ocupando una plataforma para debatir las cuestiones alrededor del proceso de justicia y paz, que se adelantaba en Colombia desde el 2012 —un periodo en el que cobran fuerza los contenidos de lo narco en televisión—.

Desde la comunicación política, la definición que se hace de las narcotelenovelas aduce a formatos de entretenimiento que representan los fenómenos del narcotráfico propio de las “sociedades autoritarias”, en las que convergen prácticas hiper consumistas de las sociedades insertas en economías neoliberales.

Se afirma que estos formatos resultan problemáticos debido a la mercantilización de la indignación y el sufrimiento de las víctimas y de la cultura popular, pero que generan procesos de identificación de la población con las problemáticas allí presentadas y motivan el debate político de la sociedad en general.

Finalmente, puede decirse que los análisis permiten evidenciar la necesidad apremiante de pasar del análisis textual y discursivo a las investigaciones de la recepción de estos formatos, en tanto es necesario constituir una entrada a la comprensión de la política, desde la perspectiva de los sujetos y la vida cotidiana.

Por lo anterior y como crítica propositiva a la formulación de la categoría *politainment* (que alinea la cultura política popular con el mercado del espectáculo y la falsa conciencia como uno de sus efectos), puede no ser tan pertinente para mostrar el enredo entre la política y entretenimiento que llevan a cabo las industrias culturales, pues recae en una idea lineal de la manera en la que los políticos usan a los medios con intenciones determinadas y determinantes.

Lo dicho es útil para insistir en una perspectiva crítica de la política, en la que no se subsuman las concepciones de subjetivación y cultura política construidas desde el paradigma liberal del Estado, ni se restrinjan las posibilidades del ser y estar en el mundo a la construcción de ciudadanías en términos de derechos y obligaciones. Es decir, las perspectivas de análisis de las narco-telenovela deben estar atentas a la restringida e inoperante participación política moderna, que como se sabe es excluyente e invisibiliza los modos de ser/luchar de los sujetos en sus trayectos vitales.

Capítulo 3. Las narcotelenovelas y los procesos educativos

La educación como proceso de subjetivación política (valga el pleonazgo), se ha retomado desde varias perspectivas en las cuales se evidencian las relaciones entre interés y conocimiento, de manera que se elucidan desde la mirada reproductivista y la perspectiva crítica de la producción y transformación cultural. Desde la comprensión de lo problemático de las miradas dicotómicas sobre los procesos educativos, en este apartado se analizan las narcotelenovelas y los desafíos que abren a la formación de cultura política, identificados en los artículos revisados.

En primera instancia y retomando la educación como una serie de mecanismos cuya función es garantizar la homogeneidad suficiente para la subsistencia del individuo en un grupo social y del mismo grupo social y, por lo tanto, desde las miradas reproductivistas de la relación entre esta y la cultura (Bourdieu y Passeron, 1977), las narcotelenovelas son formatos que problematizan la reproducción social y cultural.

Según Willis (2007), la reproducción cultural designa el modo en el que un conjunto de procesos (uso de discursos, significados, materiales, prácticas y procesos de grupo) opera para conceder una nueva vida a las creencias ideológicas y sociales, así como para reforzarlas. Esta operación se produce por medio de operaciones internas, dadas en su misma transitoriedad e informalidad, como a través de los efectos ideológicos complejos que, de un modo estable, contribuyen a estructurar los elementos hasta donde podemos pensar (así como a regular, suprimir o fragmentar la producción concreta de esos elementos).

La mayoría de investigaciones y análisis sobre las narcotelenovelas, las muestran como efecto de los fenómenos de transnacionalización, desterritorialización y desrealización de los Estados Nación en los que se producen y originan. Coinciden en que estas reflejan especularmente los sentidos y significados de las “clases populares”, mediante narrativas y representaciones de las

formas de exclusión política y económica generadas por el Estado. En este sentido, las narcotelenovelas son consideradas como el reflejo de los prejuicios sobre lo popular (Morgan,2013), pero también como evidencia de los discursos de “resistencia” y “oposición” propios de la narco-cultura (de Bragança, 2012 y 2016).

De lo anterior se infiere que estas narcotelenovelas refuerzan significaciones sociales y sentimientos propios de la narco-cultura y de la cultura popular, productos del malestar frente a problemáticas como la corrupción política y la imposibilidad de ascender socialmente por vías legales, reproduciendo la desconfianza y la ilegitimidad de las instituciones políticas (Cabañas,2012; Villatoro, 2013; Morgan, 2013; Pobutsky, 2013; Ivanovic, 2013; Muñoz y Cisneros, 2014; Arias, 2014; Rincón, 2015; Palaversich, 2015; Vásquez, 2015; Vásquez, 2016; Rocha, 2016; Rocha, 2018).

Por otra parte, también convergen en que estos formatos crean y reproducen las especificidades culturales del capitalismo contemporáneo al exhibir el estilo de vida hedonista e hiper-consumista de los actores del narcotráfico y la socialización mediante el consumo legitimando estas vías paralegales de aceptación social y ascensión social y económica (Villatoro,2013;Cabañas,2012; De Bragança,2012; Duarte,2013; Rodríguez,2013, Pobutsky,2013; Piñon,2014; Lusvarghi, 2014; Rocha, 2015; Dunn e Ibarra, 2015; Rincón, 2015; Palaversich, 2015; Vásquez, 2016; Sánchez, 2017; García y Sánchez, 2017; Ducsinzky, Lehmann, Piedmont, Tillack, 2017 y Miller, Barrios y Arroyave, 2018).

Finalmente, algunos estudios subrayan que la narco-telenovela “Sin tetas no hay paraíso” porta un mensaje moralizante frente a actividades como el negocio del narco, el sicariato y la prostitución (Cabañas, 2012; Rocha, 2015). Pero Cabañas (2012), profundiza en que dicha intención esta matizada por los juicios y señalamientos que, desde la clase media, condenan cualquier intento de ascenso social mediante la representación de una realidad económica ineludible que no vale la pena intentar superar por ningún medio, esto por el contenido fatal. Es decir, el discurso que se maneja en esta narcotelenovela emplea representaciones que definen a la clase popular dentro de unos parámetros de inmoralidad, mal gusto y materialismo que permea hasta las relaciones sociales y amorosas, dentro de las cuales el motor es el mero interés

económico y la falta de amor propio y moral de las mujeres narco, en tanto venden su cuerpo para conseguir el dinero.

Desde la perspectiva de género, los análisis evidencian que estos formatos también refuerzan los significados tradicionales alusivos a la construcción de la feminidad y la masculinidad, perpetuando el ejercicio de la violencia, en todas sus formas, contra las mujeres y los hombres subalternos, agravándose por discursos explícitos que sexualizan y objetualizan el cuerpo femenino y sobre los que se práctica una serie de vejaciones que podrían ser naturalizadas. Por lo anterior, algunas de estas investigaciones reiteran en la importancia de la formación en lectura crítica de los televidentes, así como el control de los contenidos que banalizan y naturalizan dicha violencia (Rodríguez, 2013; Sánchez, 2017).

En otra instancia, referente a los análisis de la circulación y producción de las formas simbólicas, los análisis dejan ver, como en sus mensajes y sus contenidos los formatos de las narcotelenovelas socializan a los espectadores en la idea que el narcotráfico y sus actores son personas que se sumergieron en el mundo de la delincuencia por falta de oportunidades dentro la legalidad (Duarte, 2013; Vásquez, 2015; Rocha, 2015-2016; Trujillo, 2015), justificando y reforzando la idea que las personas de bajos recursos económicos son las que ejecutan los crímenes atroces del mundo narco, además de poner de relieve los sentimientos de realización, placer y goce experimentados por dichos actores al obtener la riqueza y el poderío, sin importar los medios ni las nefastas consecuencias.

Es decir, se reconocen los formatos de las narcotelenovelas como soportes de la socialización que refuerza la ética de vivir rápido y morir joven/no envejecer propias de la postmodernidad y del capitalismo gore (Lipovetsky, 1994; Valencia, 2010).

3.1 Narcotelenovelas, procesos educativos y cultura política

Ya en lo tocante a las relaciones entre educación y cultura política posibles en el estado de la discusión alrededor de las narcotelenovelas llama la atención que el único artículo que explicita la preocupación por la educación evidencia una perspectiva reproductivista (Sánchez, 2013),

asumiendo subjetivación política como una ciudadanía determinada, desconociendo los modos en que los sujetos en general y los marginados en particular luchan por sus identidades.

Desconociendo, por ejemplo, que “las luchas políticas de los sin-papeles, a imagen de las de los sin-derechos o de los sin-Estado por los que Arendt se interesó, son quizás hoy las luchas políticas por excelencia, las que traen consigo plenamente un proceso de subjetivación política. (Tassin, 2012, p.49)

En esta lógica no determinista de la subjetividad, algunos autores coinciden en que es de vital importancia educar a las audiencias en la lectura de estos formatos pues, en términos educativos, el reto está en permitir a los sujetos criterios y referentes para que complejicen, por ejemplo, las lecturas acerca de quién, por qué y para qué apela a la espectacularización de la violencia, contribuyendo así a desnaturalizar de los contenidos y a pugnar por imágenes de mujeres y hombres no androcéntricos como ya se ha mencionado anteriormente. (Rodríguez, 2013; Sánchez,2017).

Desde esta perspectiva, se abre la necesidad de diferenciar los estudios del consumo cultural de los estudios de recepción de las formas simbólicas de los medios de comunicación, donde entran en juego las características socio-históricas de los sujetos-objeto de estudio, siendo aproximaciones sumamente valiosas a la perspectiva de lo político y la educación, al considerar que más allá de una determinación, el sujeto y la subjetividad son configuraciones ligadas al deseo, la voluntad y el sentido como dimensiones del pensar histórico se materializan en la vida social de manera performativa.

Los “estudios de recepción”, responden al frecuente olvido metodológico de los investigadores, de que lo que hay que analizar por encima de todo es la cotidianidad o “mundanidad” de la relación con los medios, pues la recepción de los mensajes televisivos es un proceso hermenéutico en el cual se interpretan y se le da sentido —a los mensajes emitidos—, así mismo es una actividad situacional atravesada por condiciones socio-históricas específicas caracterizadas por trayectorias y posiciones diferenciadas, una práctica en la que los individuos se implican y trabajan interpretativamente organizando la vida rutinaria que implica habilidades y competencias condicionadas socialmente (Thompson,1993, p.p 61-65).

En resumidas cuentas, estos estudios reconocen que el proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación; es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración, en el cual el significado de una forma simbólica se constituye y reconstituye activamente. Los individuos no absorben con pasividad las formas simbólicas, sino que les dan un sentido activo y creador, y en consecuencia producen un significado en el proceso mismo de recepción. (Thompson,1993, p.p 227-228).

El reconocimiento de los procesos de recepción exige deslindar el fenómeno de apropiación entendiéndose como las maneras en las que “es comprendido y evaluado el significado movilizado por las formas simbólicas mass-mediadas por parte de los individuos que, en el curso de sus rutinas diarias, reciben los mensajes de los medios y los *incorporan, los rechazan o los resignifican*, teniendo en cuenta en primer lugar “su comprensión cotidiana sus prácticas habituales de recepción y apropiación, y las condiciones socio-históricas en las que se presentan tales prácticas de recepción y tales procesos de comprensión”(Thomson.2002.p.p 41-42) o lo que Orozco (2001), denomina “audiencia” asumiéndose como una “transformación sustancial de la estructuración de los sujetos” (p.156).

Lo anteriormente dicho, tiene implicaciones para la investigación y para el desarrollo de procesos educativos. En lo que respecta a la investigación los estudios de recepción, exigen técnicas de recolección y análisis de datos que parten de la interacción con las audiencias. Así, por ejemplo, los estudios de recepción encontrados (Cisneros & Muñoz,2014; Rincón, Charry & Molina,2016 y Rocha,2018), se centran en entrevistas y grupos focales que permiten y exigen salirse de las consideraciones generalistas y adentrarse en los sentidos atribuidos por los sujetos a los contenidos.

Así, desde la teoría de las mediaciones definidas por Orozco (1990), como el lugar desde donde se otorga significado a la comunicación y se produce el sentido, en el campo educativo se hace necesario reconocer la televisión y las narcotelenovelas como formatos que exigen un riguroso estudio que atienda a los procesos de recepción y apropiación (Thompson, 1993) y/ o de las mediaciones que intervienen en los procesos de la audiencia.

Frente a ello, en primera instancia, es necesario aclarar que la escases de estudios de recepción dificultan problematizar la idea del carácter totalmente reproduccionista de estos formatos, puesto que a pesar de que sus contenidos refuercen ciertos discursos de dominación no se conoce la aceptación, rechazo o resistencia tanto a los aspectos ligados a la subversión política de los narcotraficantes como a los mensajes referidos a los modos de ser y de estar en el mundo (roles de género, significaciones y sentidos de la vida tanto individuales como colectivas). Esta misma ausencia de estudios de recepción tampoco ha permitido ahondar en las significaciones alusivas a las instituciones políticas actuales y a los modos como los sujetos, en particular los niños y los jóvenes se leen en la sociedad colombiana.

En segunda instancia y de manera propositiva, es necesario resaltar que estos formatos pueden asumirse como materiales educativos, para problematizar diferentes aspectos que conciernen a los medios, las modas y, por ende, a la subjetivación política, la memoria social, la historia de la violencia, teniendo en cuenta que es necesario demarcar la separación entre información, socialización y educación; en tanto que forman un continuum de acceso o relación con la cultura, en la que el proceso educativo, en su totalidad, implica una intención, sistematicidad y una delimitación de un tiempo, un espacio y unos sujetos que enseñan y aprenden en la adquisición de esa cultura (García y Pulido, 2010, p.10).

Es decir, desde una perspectiva crítica y no prohibicionista, las narcotelenovelas pueden verse como insumos de los que los maestros podrían valerse para interrogar sobre lo ético, la moral, lo humano, el poder y el capitalismo como construcciones culturales que son contradictorias con estandartes propios del progreso, la felicidad y la razón (Castoriadis, Touraine, 1992; Lipóvetsky, 2007; Valencia, 2010, etc). En síntesis, se trata de situar estos formatos como posibilidades para una concienciación acerca de las formas de dominio que se ejercen, a través de ciertos discursos aun cuando parezcan sinónimos de liberación.

Sin embargo, ello exige reconocer los formatos como objetos de problematización, como configuraciones de realidad y ficción, así como productores de formas de narrarse a sí mismo y narrar al otro, mediante la pregunta como medio y fin de la pedagogía de la sospecha, en tanto,

abre discurso(s) sobre el ser (que no) es un discurso sobre una dimensión u objeto externo, sino un discurso que en la pregunta por el ser abre su misma posibilidad (Biset, 2011, p.12)⁵.

En esta perspectiva, puede afirmarse que los formatos de las narcotelenovelas, contextualizadas histórica y socialmente pueden aportar al análisis de la subjetivación, en aras de aportar a la comprensión de lo que se es como sujeto, en un sentido complejo: lo que ha sido, la manera en que está siendo con las huellas del pasado y lo que será, lo que involucra reconocer el carácter social y el encuentro con “el otro” que acontece en el tiempo (Heidegger, 1993).

Sin embargo, asumir la posibilidad de realizar procesos educativos con los formatos de las narcotelenovelas, implica reconocer que los sujetos, los estudiantes —niños y jóvenes—, piensan, se interrogan, desean y cuestionan sus lugares sociales, al tiempo que se proyectan a sí mismos.

Lo anterior conlleva a reconocer que, en perspectiva educativa, no son pertinentes las teorías de la reproducción social y cultural, si se entiende lo educativo como un posicionamiento del sujeto, “un querer tener conciencia”, una respuesta al llamado de las preguntas de la existencia (Heidegger, 1993, pp. 321-322), que se manifiesta en la potencia silenciosa del acto inseparable de los otros. Un posicionamiento filosófico de la educación y la pedagogía en el que las preguntas por la existencia, es decir por el sentido de ser y de estar en el mundo, con el otro imprimen un poder y una responsabilidad de las decisiones en la vida cotidiana, en el proceso de constitución como sujetos políticos. De ahí, lejos de posturas prohibicionistas sobre las narcotelenovelas, la propuesta educativa esté orientada a la producción de pensamiento y problematizaciones acerca de una sociedad en la que la meta es un alto estándar de vida, sin importar los medios.

⁵ Implicando preguntas, entre otras: ¿por qué ver o no estas narcotelenovelas?, ¿por qué y para qué se transmiten narcotelenovelas en el periodo histórico en el que surgieron en Colombia?, ¿qué hay en ellas de ficción y de verdad?, ¿de la verdad y la ficción que es lo que “narran” sobre lo que debemos ser como sujetos en sociedad?, ¿de la verdad y de la ficción que estas representan de lo social hay algo que genere identidad como nación, como insititución, como sujetos?, etc.

Estos formatos televisivos pueden ser empleados en la constitución de sujetos críticos y subjetividades no reproductivas, esto es, subjetividades que atiendan “la cuestión de cómo hemos de histerizar al sujeto atrapado en el círculo cerrado de la perversión (de cómo vamos a inculcarle la dimensión de la falta y la interrogación) situación que [...] se ha vuelto más urgente, en vista de la actual escena política” (Zizek, 2001, p.264).

A manera de síntesis, los contenidos presentados en las narcotelenovelas son potencialmente educativos, a condición de que los contextos socio-históricos de las audiencias ofrezcan oportunidades de problematización o, por el contrario, a condición de que en los escenarios sociales las preguntas existenciales tengan lugar en los procesos educativos, de tal forma que los sujetos tengan acumulados que les permitan ser audiencias analíticas y críticas.

Así, pues, es necesario tener en cuenta que la construcción de una cultura política democrática es aquella en la que es posible “*una interrogación ilimitada en todos los dominios: ¿qué es lo verdadero y lo falso, lo justo y lo injusto, el bien y el mal, lo bello y lo feo*” (Castoriadis, 1997, p.224).

De lo anterior, se deriva la concienciación de la necesidad de transformar el sentido de la política a través de la educación, afianzando la idea de lo político como lo que configura las relaciones del ser humano con el mundo, con los otros y consigo mismo.

Estas reflexiones educativas sobre las narcotelenovelas, se relacionan con el reconocimiento que, en general ha tenido la televisión en la historia del país, como un medio no inofensivo ante el que es necesario “educar” al espectador, como se sintetiza en los planteamientos de Cortés:

El capital visual, que empezó a crearse y consolidarse mediante la televisión, tiene aún hoy eco en nuestro presente. No en vano la imagen del colombiano generalmente está asociada a la cultura del Caribe nacional, el vallenato, el sombrero vueltiao, el acordeón, pero también la cultura narco, que se ha ido

extendiendo gracias la imagen televisiva y cinematográfica de los últimos 20 años.

En época de *pos verdad* [...], la televisión sigue siendo un medio vigoroso. Ibope, firma de investigación de medios en América Latina, calcula que 13 millones de personas vieron el primer capítulo en mayo de 2012 de *Escobar, el patrón del mal*.

El problema no solo radica en la generación de contenido, sino en la mala educación del espectador, quien se piensa a sí mismo, y así ha sido educado, como un ser absolutamente pasivo, receptor. Sin embargo, la potencia del espectador, de un espectador emancipado, estaría en utilizar este tipo de contenidos como lugares de reflexión, de encuentro social, de discusión, no solo de mero entretenimiento o aparente fuente de verdad. Sin embargo, aun creemos en la inocuidad de la televisión y en su valor de verdad.

El conocimiento es poder, o como lo dice el Ministerio de la Verdad de Orwell, “la ignorancia es la fuerza”. Negando los hechos, o modificándolos a favor de los intereses de los poderosos, se puede incidir directamente en el curso de los acontecimientos, en el pensamiento y el accionar de los ciudadanos ¿Es ciudadano aquel que no piensa por sí mismo? (El Espectador, 4 de enero de 2018).

Capítulo 4. Conclusiones

Frente al objetivo de este trabajo de investigación: analizar el estado de la discusión sobre las problemáticas que conciernen a la relación entre narcotelenovelas, educación y las culturas políticas, se realizó un rastreo de artículos, publicados entre el año 2012-2018, en los que dicha relación se orientó por la identificación de significaciones alusivas a la estratificación social, a las instituciones sociales y los estereotipos de las formas de ser y estar en el mundo, al flujo de información y la construcción de memorias. También se rastrearon las perspectivas analíticas del fenómeno. Frente a estos cinco aspectos el análisis permite concluir que

El estado de la discusión académica en torno a las narcotelenovelas ha girado en torno al análisis de sus contenidos y la representación de la violencia ligada al negocio del narco-tráfico y las subjetividades que la ejercen presentándose una preeminencia en el abordaje de la transmisión cultural, descuidándose el continuum de la recepción y, por ende, las preguntas sobre los sentidos que atribuyen los sujetos a los contenidos que se transmiten. Desde esta lógica de la transmisión, los análisis de las culturas políticas han llevado a generalizar la idea que las narcotelenovelas reproducen una cultura política mafiosa (Mejía, 2010).

Ante ello, se hace imperativa la interrogación acerca de si estos formatos televisivos se constituyen como formas de legitimar o problematizar, por parte de los sujetos, dichas prácticas mafiosas en la vida real y, por lo tanto, se dilucida la urgencia de la problematización de los modos de reproducción o resistencia que hacen los sujetos a las representaciones de lo social que exhiben las narcotelenovelas en sus contenidos.

En los estudios, se enfatiza que la educación como “proceso intercultural constituyente de sujetos y subjetividades”, desde las narcotelenovelas, está anclada en el ideal de subjetividades endriagas (que) se explican, en una parte, como respuesta a la lógica de exclusión social, económica y política de las sociedades latinoamericanas y por otra, como una obediencia mercantilista en la que el hedonismo y el consumo constituyen el horizonte de los sujetos (Valencia, 2010). Así pues, en los análisis presentados en los artículos, estos formatos televisivos son considerados como formas de oposición a la emergencia del sujeto y como coadyuvantes de la reproducción de ideales hegemónicos que tienden a perpetuar la exclusión social global y a naturalizar el ejercicio de la violencia como modo de constituir el ser.

Por lo anterior, al enfrentarse a la pregunta ¿cómo introducir al sujeto en la cultura y la cultura en el sujeto?, se hace imprescindible tener en cuenta que el sujeto tiene margen de acción, como lo indica Valencia (2010), al subrayar que:

(...) la libertad de acción no es propiedad exclusiva de quienes detentan el poder económico ni de quienes se amparan por ello en la ley. De hecho, las prácticas gore no están sujetas a la ley, sino que la desafían y pueden ser leídas dentro del marco de la libertad de acción. Igualmente, las prácticas de resistencia opositiva se justifican en la agencia y no son favorables para el sistema neoliberalista ni tampoco se adscriben a las prácticas gore, antes bien se sitúan en una distancia crítica de ambas. (p.29)

De ahí que, si bien en las narcotelenovelas, lo narco es congruente con el capitalismo como construcción cultural, con la crisis de legitimidad del Estado de derecho(Ortega,2015) de las que se denominan narco-naciones —caracterizadas según Mejía (2010), por la existencia de una democracia restringida, una ciudadanía súbdita parroquial, el usufructo del aparato económico y político por parte de la lumpenburguesía y su proyecto terrateniente de nación—, no puede desconocerse que las relaciones de los individuos con el Estado y las instituciones sociales y políticas, son múltiples, dinámicas y no solo reproducciones del clientelismo, el gamonalismo, el familismo amoral, el personalismo hispano, la cultura del atajo y el código caníbal como lo señala Mejía (2010, p.24).

Desde la reivindicación del sujeto y la subjetividad, los estudios sobre las narcotelenovelas permiten reflexionar sobre el papel de los procesos educativos encarados por los maestros, como prácticas en las que se hace necesario interlocutar con los estudiantes sobre lo que ven en televisión, por qué lo ven, para qué lo ven y cómo se posicionan frente a lo que se representa en los medios.

Así, más que una postura reactiva frente a los medios, se evidencia la necesidad de asumir la responsabilidad educativa en diálogo con lo que los medios transmiten y, por ende, en diálogo con los que las narcotelenovelas, en tanto, formas objetivadas de la narco-cultura, tensionan en la formación de subjetividades, desde representaciones de lo social ligado a la narcocultura.

En las discusiones sobre las narcotelenovelas, también, es posible advertir que la formación de identidades y su relación con el flujo de la información y la construcción de memorias ha sido leída desde categorías como las “desterritorialización, desrealización, transmediación, flujo y memorias itinerantes y protésicas”. Desde esta comprensión, se dice que dichos formatos pueden agravar la discriminación y otrorización de los ciudadanos de las narco-naciones, mediante la mercantilización de la memoria y la banalización de la violencia. Esto se tensiona con el hecho de que las narcotelenovelas aluden a un orden internacional, en el que el poder está ligado al consumo:

Si bien es cierto que el Mercado-nación ya no se reduce geográficamente a un país, también es cierto que el neoliberalismo tiene como principal representante a los Estados Unidos quienes extienden su cultura a través de la tecnología, los mass media, el networking, la publicidad y el consumo a todos los confines de la tierra; creando deseos consumistas incluso en aquellos lugares de la tierra; donde difícilmente podrán ser satisfechos por la vía legal: fortaleciendo la emergencia y afianzamiento del Mercado como la nueva nación que *nos une*.(Valencia, 2010, p.33).

Una cuestión que también, fue señalada por Arias (2014), así como por otros analistas que reconocen como la performatividad exhibida en dichos formatos televisivos evidencia distintas formas de hibridación⁶ entre el Estado liberal fallido y neoliberal permisivo de las sociedades latinoamericanas, entre los géneros binarios tradicionales y las feminidades queer e hipermasculinidades, entre lo macondiano (religión y autoritarismo narco) y lo moderno/postmoderno (hiperconsumismo y hedonismo), entre lo “popular” y lo elitista (la jerga parlache y la arquitectura extravagante y suntuosa) de la narcocultura.

Finalmente, y a manera de síntesis, puede decirse que los estudios tienden a resaltar que estos formatos televisivos acentúan la traquetización de la cultura, pues como lo afirman Nieto y Primera (2006), se considera que ésta tiene como elemento consustancial la consolidación de un tipo de dominación tradicional que acentúa la violencia y la confrontación como su mecanismo reproductor. De ahí, que la cultura política se esboce desde la problematización de fenómenos como la conservatización de la sociedad, el entronque con el paramilitarismo y la influencia en las orientaciones de los ciudadanos hacia el sistema político, recayendo en posturas generalistas y no fundamentadas en el análisis del acontecer y pensar de los sujetos.

Justamente, ante la necesidad de reconocer y potenciar al sujeto como un productor cultural, el estado de la discusión permite reiterar en lo urgente que resulta que, desde el ámbito académico, se realicen esfuerzos tendientes a comprender el fenómeno de la recepción y apropiación⁶ de estos formatos televisivos y a analizar lo que acontece con la constitución de subjetividades políticas, más allá de la idea de la aceptación o el rechazo de los mensajes transmitidos

En este sentido, el estado de la discusión deja abiertas preguntas acerca de la aceptación o el rechazo de los mensajes transmitidos y, por ende, de la apropiación de sus significados manifestados en las prácticas y los discursos de la vida cotidiana (Thompson, 1993), lo que tiene que ver con el reconocimiento del televidente como una forma de ser y de estar en el mundo, que se configura en

⁶ Hibridación, alude a procesos socio-culturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. A su vez, cabe aclarar que las estructuras

llamadas discretas son resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras (Canclini, 2001, p. 14).

⁶ La apropiación es definida como el modo en que es comprendido y evaluado el significado movilizado por las formas simbólicas mass-mediadas por parte de los individuos que, en el curso de sus rutinas diarias, reciben los mensajes de los medios y los incorporan a sus vidas, teniendo en cuenta, en primer lugar “su comprensión cotidiana, sus prácticas habituales de recepción y apropiación, y las condiciones socio-históricas en las que se presentan tales prácticas de recepción y tales procesos de comprensión” (Thompson,1993,pp. 41-42).

un universo social amplio y dinámico, es decir, que nos se circunscribe a lo que se ve en la televisión.

Finalmente, la revisión del campo de estudios permite considerar lo necesario que resulta para la comunidad académica de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional, promover espacios inter-disciplinarios (o inter eje) con los que sea posible en primera medida, instituir un observatorio de industrias culturales y redes sociales que se enfoquen en la necesidad de aportar a los sujetos referentes para analizar los contenidos que se transmiten en los medios de comunicación y que por esta vía se aporte al análisis de las representaciones de la sociedad, la cultura y la política, en una perspectiva crítica, ontológica y decolonial que permita a los maestros en formación reconocerse como actores fundamentales en la educación de sujetos con criterio para relacionarse con los medios o si se quiere, en la concienciación de las audiencias frente a las relaciones entre los contenidos que transmiten los medios con la construcción de la memoria histórica, la construcción performativa de los roles de género y las formas de ser y de estar en el mundo.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Dialéctica de la Ilustración* (Vol. 63). Ediciones Akal.
- Álvarez, A. (1995). *Y la escuela se hizo necesaria. Búsqueda del sentido actual de la escuela*. Bogotá: Mesa Editorial Magisterio.
- Amaya, J., y Allende, A. (2017). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie *Narcos* como relato de memoria transnacional. *Comunicación y Sociedad*, (31). Recuperado de: <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6852/5936>
- Amaya, J. F. T. (2015). Retórica, Argumentación e Identificación en la Narco Telenovela colombiana. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 9(2).
- Arias Henao, D. P. (2014). Construcción de narcoidentidades en Colombia y México. *Relaciones Internacionales*. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/38155>
- Ávila, R., & Camargo, M. (2001). *La cultura, modos de comprensión e investigación*. Colección Pedagogía S. XXI, Bogotá DC.
- Benavides Campos, J. E. (2012). *Historia de la televisión en Colombia y su función pública (1953 -1958)* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de Colombia). Recuperado de: www.bdigital.unal.edu.co/8152/1/469023.2012.pdf
- Bisbal, M., Charles, M., & Jacks, N. A. (1996). *Miradas latinoamericanas a la televisión* (Vol. 2). Universidad Iberoamericana.
- Biset, E., y Farrán, R. (2011). *Ontologías políticas*. Buenos Aires. Ediciones Imago Mundi.
- Bourdieu y Passeron (1977). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Laia.
- Burdman, J. (2009). El pensamiento político posfundacional. *Revista de ciencia política (Santiago)*, 29(3), 853-856.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Butler, J., Laclau, E., y Žižek, S. (2003). *Contingencia, hegemonía, universalidad: diálogos contemporáneos en la izquierda*. [Traducido al español de *Contingency, Hegemony, Universality*] Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cabañas, M. (2012). Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in *Sin tetas no hay paraíso*. *Latin American Perspectives*, 39(3), 74-87. doi: 10.1177/0094582X11434303
- Canclini, N. (2000). Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina *Revista de Estudios Internacionales (Chile)*, 33(129). 90-111
- Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

- Canclini, N. G. (2005). Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina.
- Cárdenas, Y; Rodríguez, V. y Peña, F. (2011). Eje Temático Educación Cultura y sociedad: Investigación Pedagógica. Documento de trabajo, Universidad Pedagógica Nacional.
- Carmona, L. J. H. Utopías, Discursos e Imaginarios: las posibilidades semióticas latinoamericanas. *Aportes desde américa latina*, 576,
- Castoriadis, C. (1997). El avance de la insignificancia. Eudeba
- Castoriadis, C. (2004). Sujeto y verdad en el mundo histórico-social: Seminarios 1986-1987. La creación humana I. Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (2007). La institución imaginaria de la sociedad/L'institution imaginaire de la société (No. 316.354). Tusquets.
- Christiansen, M. L. (2016). "La insoportable levedad del discurso": timos epistemológicos en la construcción mediática de la narcoviolenca. *Mitologías hoy*, 14, 25-40.
- Cid, A. (2017). La narcoviolenca y sus narrativas televisivas. En Pardo, N. & Ospina, L. *Miradas, Lenguajes Y Perspectivas Semióticas Aportes Desde América Latina* (p.p 641-651) Bogotá: Instituto Caro y Cuervo
- Cisneros, M. & Muñoz, M. (2014). Los imaginarios sociales en las "narcotelenovelas" Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Recuperado de: <http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0587-1.pdf>
- Cortés, M. C. H., Herrera, M. C., y Díaz, C. J. (2001). Educación y cultura política: una mirada multidisciplinaria. U. Pedagógica Nacional.
- de Bragança, M. (2012). A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latinoamericano. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, 39(37), 93-109. Recuperado de: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/download/71261/74261>
- de Bragança, M. (2016). Melodrama, AK-47 e pó: a narconovela latino-americana1. *Cinema e América Latina*. Recuperado de: <http://www.socine.org/wp-content/uploads/2016/10/Cinema-e-America-Latina-estetica-e-culturalidade.pdf>
- De Sousa Santos, B. (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Ediciones Trilce.
- Delarbre, R. T. (2010). Muchos medios en pocas manos: concentración televisiva y democracia en América Latina. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 33(1), 17
- Duczynski, K., Lehmann, C., Piedmont, F., y Tillack, L. (2017). La fuerza del orden masculino. Recuperado de: http://www.lai.fu-berlin.de/studium/master/040-Infos-fuerStudierende/exkursionen/kolumbien_2015/Ergebnisse/Lawrenz_-Dietz_Zapata_Colombia-en-el-Post-Conflicto.pdf
- Dunn, J. C., y Ibarra, R. L. (2015). Becoming "Boss" in La reina del sur: Negotiating Gender in a Narcotelenovela. Recuperado de: http://mpcaaca.org/wpcontent/uploads/2015/10/pcsj_vol3_no1-2.pdf
- Durkheim, E., y García, A. O. (1976). Educación como socialización. Ediciones Sígueme.
- Dussel, E. (1994). 1492 el encubrimiento del Otro: Hacia el origen del " mito de la modernidad". Plural.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista mexicana de sociología*, 50(3), 3-20 Foucault, M. (1999). Ética, estética y hermenéutica. México DF: Editorial Paidós.
- Foucault, M. (1999) Asilos, Sexualidad y Prisiones, En: Estrategias de Poder. Volumen II, Barcelona: Editorial Paidos
- Foucault, M. (2005). El orden del discurso. Editorial Tusquets, Barcelona, 1.
- Foucault, M. (2012). El poder, esa bestia magnífica; sobre el poder, la prisión y la vida. Buenos Aires. Siglo XXI

- Fracchia, K. (2011). El personaje del narcotraficante según las narco-telenovelas y los narcocorridos.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- García Castaño, J., y Pulido Moyano, R. (1994). *Antropología de la educación*. Salamanca: Eudema.
- Geertz, C. (2005). Deep play: Notes on the Balinese cockfight. *Daedalus*, 134(4), 56-86
- Giraldo, I. (2016). Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea. *La Manzana de la Discordia*, 10(1), 67-81. Recuperado de: http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1596/pdf
- Gómez, G. O. (2001). Audiencias, televisión y educación: Una deconstrucción pedagógica de la «televidencia» y sus mediaciones. *Revista iberoamericana de educación*, (27), 155-175.
- Guzmán, A. S., Ramírez, V. G., y Pineda, L. T. O. (2017). La representación de la masculinidad percibida en jóvenes universitarios en la narrativa de la serie “El Cartel de los Sapos”. *Informes Psicológicos*, 17(2), 13-37. Recuperado de: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/informespsicologicos/article/view/7620>
- Heidegger, M., y Aspiunza, J. (1999). *Ontología: hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M., y Gaos, J., (1993) *El Ser y El tiempo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Heidegger, M., y Pallás, R. G. (2005). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- Hernández Madrid, M. J. (2014). La banalidad del mal y el rostro contemporáneo de su ideología en una teleserie del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia. *Intersticios sociales*, (8), 1-21.
- Herrera, M. C. (2005). *La construcción de cultura política en Colombia: proyectos hegemónicos y resistencias culturales*. U. Pedagógica Nacional.
- Huergo, J. (2007). *La comunicación en la educación, coordinadas desde América Latina*. FISECEstrategias – (7), 35-52.
- Ivanović, M. (2013). *Mediji i droga*. Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja (IKSI). Recuperado de: http://www.iksi.ac.rs/zbornik_arhiva/zbornik_iksi_2_2013.pdf
- Adriaensen, B. ¿Hacia un mercado de la memoria sobre México? *Narcoturismo, narcocrónica, narconovela* (p.p 221-235) en Kunz, M. *Catástrofe y violencia. Acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*. Zurich: Lit VER lag
- Kerbs, R. *Diálogo Universitario. La ética en la postmodernidad.v.2* Recuperado de: http://circle.adventist.org/files/CD2008/CD2/dialogue/articles/14_2_kerbs_s.htm
- Landí, O. (1988). *Reconstrucciones: las nuevas formas de la cultura política*. Puntosur Editores.
- Lechner, N. (1987). *Cultura política y democratización*. Santiago Chile: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Lipovetsky, G. (1994). *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Ánagrama
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica* (pp. 978-84). Barcelona: Anagrama.
- Lusvarghi, L. (2015). Delitos e Transmídiação em “Rosario Tijeras”. *Rizoma*, 2(2), 86-103. Recuperado de: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/download/5332/3779>
- Martín-Barbero, J. (1995). Modernidad, postmodernidad, modernidades-discursos sobre la crisis y la diferencia. *Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 18(2).
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.

- Martínez Pineda, M. C., & Cubides, J. (2012). Sujeto y política: vínculos y modos de subjetivación. *Revista colombiana de educación*, (63), 67-88.
- McLaren, P., y Giroux, H. (1998). *Sociedad, cultura y educación*. Madrid: Miñó y Dávila editores.
- Mejía Quintana, O. (2010). Cultura política mafiosa en Colombia. *Ciencia Política*; núm. 10 (2010): Pensamiento crítico en Colombia 1909-230X.
- Mejías, A. V. (2017). Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie Prófugos. *Revista Comunicación*, 26(2-17), 4-15. Recuperado de: <http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/3452>
- Miller, T., Barrios, M. M., y Arroyave, J. (2018). Prime-time narcos: the Mafia and gender in Colombian television. *Feminist Media Studies*, 1-16.
doi : 10.1080/14680777.2018.1434223
- Moreno, Á. L. (2005). La teoría de la acción en Weber, Parsons y Habermas: algunas consideraciones críticas. *FORO. Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales, Nueva Época*, (1), 179-202.
- Morgan, N. (2013). Sex, soap, and society: telenovela noir in Álvaro Uribe's Colombia. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 19(1), 53-76. doi: 10.1080/14701847.2013.830376
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Nieto, D. A., y Primera, G. E. (2006). VI. Traquetización, neoconservatización de la sociedad y proyecto autoritario de nación. *La cultura política en tiempos de Uribe*, (4), 75.
- Núñez García, A. (2016). Potencia, poder y lugar. Una reflexión acerca de la libertad y el espacio político en G. Deleuze y Spinoza. *THÉMATA: Revista de Filosofía*, (53), 179-194.
- Orozco, G. (1990). La mediación en juego. *Televisión, cultura y audiencias. Comunicación y sociedad*, (10-11), 107-128.
- Orozco, G. (1996). *Televisión y audiencias: un enfoque cualitativo*. Ediciones la Torre.
- Gómez, G. O. (2001). Audiencias, televisión y educación: Una deconstrucción pedagógica de la «televidencia» y sus mediaciones. *Revista iberoamericana de educación*, (27), 155-175.
- Ortega, J. A. R. (2015). Crisis en la legitimidad del Estado, del derecho y de la democracia liberal. *Pensamiento Jurídico*, (41).
- Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: la figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila*, 173(1), 349-364. doi: 10.1353/015.0017
- Piñón, J. (2014). Reglobalization and the rise of the network cities media system in producing telenovelas for hemispheric audiences. *International Journal of Cultural Studies*, 17(6), 655-671. doi: 10.1177/1367877913515867
- Pobutsky, A. B. (2013). Peddling Pablo: Escobar's Cultural Renaissance. *Hispania*, 96(4), 684-699. doi: <https://doi.org/10.1353/hpn.2013.0104>
- Ponce, H., (1999) *Globalización Cultural y Modernidad [Reseña]* Recuperado de: <https://revistachilenahumanidades.uchile.cl/index.php/RCDH/article/download/39745/41322>
- Ramírez, B. y Anzaldúa, R. (2014). Subjetividad y socialización en la era digital. En: *Argumentos* (27), 76: 171-189.
- Riebert, K., y Collins, S. (2015). Politainment. *The International Encyclopedia of Political Communication*. doi: 10.1002/9781118541555.wbiepc157

- Rincón, J. P. R., Charry, C. R., y Molina, I. (2016) Incidencia discursiva de las narco-series colombianas en los estereotipos de género de los estudiantes de nivel universitario. Escenarios pedagógicos: flexibilización curricular y empoderamiento del conocimiento, 35. Recuperado de: <http://repository.usergioarboleda.edu.co/bitstream/handle/11232/740/Escenarios%20pedag%C3%B3gicos.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Rincón, O. (2002). Televisión, video y subjetividad (Vol. 16). Editorial Norma.
- Rincón, O. (2009). Narco. estética y narco. cultura en Narco. lombia. Nueva Sociedad, 222, 147163.
- Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos: Las repercusiones de Escobar| el patrón del mal. Nueva Sociedad, (255), 94-105. Recuperado de: <http://nuso.org/articulo/amamos-a-pablo-odiamos-a-los-politicos-las-repercusiones-deescobar-el-patron-del-mal/>
- Rocha, S. M., de Moraes, T. F., y Antunes, M. S. (2015) Uma perspectiva sobre a narco-série Sin Tetas no Hay Paraiso a partir do estilo da vinheta de abertura. Recuperado de: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1762-1.pdf>
- Rocha, S. (2018). Narcotelenovelas e um relato de nação: aproximações da cultura e da política colombiana através do estudo de recepção de Escobar, el patrón del mal, por audiências brasileiras. Palabra Clave, 21(1). doi:10.5294/pacla.2018.21.1.4
- Rodríguez, D. (2013) Cuerpo, poder y política: Discursos de exclusión y de género en la serie colombiana Escobar el patrón del mal. Recuperado de: http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXVIII/Rodriguez_Clavijo_Diana_Marcela%20.pdf
- Sánchez, E. (2017). “El cartel de los sapos I” y “Alias el mexicano”: ¿empoderamiento de los personajes femeninos?.*Ánfora*, 24(43), 69-86. Recuperado de: <https://www.google.com.co/search?q=%E2%80%9CEl+cartel+de+los+sapos+I%E2%80%9D+y+%E2%80%9CAlias+el+mexicano%E2%80%9D%3A+%C2%BFempoderamiento+de+los+personajes+femeninos%3F%E2%88%97&oq=%E2%80%9CEl+cartel+de+los+sapos+I%E2%80%9D+y+%E2%80%9CAlias+el+mexicano%E2%80%9D%3A+%C2%BFempoderamiento+de+los+personajes+femeninos%3F%E2%88%97&aqs=chrome..69i57.1852j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Santos, D., Vásquez, A., y Urgelles, I. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. Recuperado de: <http://revistes.uab.cat/mitologies/article/viewFile/v14santos-vasquez-urgelles2/401-pdf-es>
- Thompson, J. B. (1993). La metodología de la interpretación. Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. México: Universidad Metropolitana de México
- Thompson, J.B (1998). Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación. Barcelona.
- Torres Carrillo, A. (2006). Subjetividad y sujeto como perspectiva de investigación social y educativa. *Revista Colombiana de Educación*, 50. Recuperado de: www.redalyc.org/pdf/4136/413635244005.pdf
- Tovar-Restrepo, M. (2012). Castoriadis, Foucault, and autonomy: New approaches to subjectivity, society, and social change. Bloomsbury Publishing. Continuum International Publishing Group
- Valencia, S. (2010). Capitalismo gore. Melusina

- Vásquez, A. (2015). Cuando los héroes fracasan. De la teleserie policial a las Narcoseries. *Punto Cero*, 20 (31), 99-110. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762015000200010
- Vásquez, A. (2016). De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo. *Culturales*, 4(2), 209-230. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S187011912016000200209
- Vignale, S. (2009). Pedagogía de la incertidumbre. *Revista Iberoamericana de Educación*, 48(2), 1-7.
- Villatoro, C. (2013). Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico. *Imagonautas: revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales*, 3(1), 56-75. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4781802.pdf>
- Willis, P. (2007). Producción cultural no es lo mismo que reproducción cultural, que a su vez no es lo mismo que reproducción social, que tampoco es lo mismo que reproducción. In *Lecturas de antropología para educadores. El ámbito de la antropología de la educación y de la etnografía escolar* (pp. 431-461). Trotta.
- Zizek, S. (2001). El espinoso sujeto: el centro ausente de la ontología política (No. 20). Grupo Planeta (GBS).
- Zizek, S., y Jameson, F. (1998). *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidós.

Anexos

Base de artículos relacionados con el tema de las narcotelenovelas (2012)

AÑO	PAIS	TITULO	AUTOR	REVISTA	LINK	RESUMEN
1. 2018	BRASIL	NARCOTELENOVELAS E UM RELATO DE NAÇÃO: APROXIMAÇÕES DA CULTURA E DA POLÍTICA COLOMBIANAS ATRAVÉS DO ESTUDO DERECEPÇÃO DE ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL, POR AUDIÊNCIAS BRASILEIRAS	SIMONE MARIA ROCHA			<p data-bbox="716 674 927 1652">PALABRA CLAVE. REVISTA DE COMUNICACIÓN (21)1 P5885</p> <p data-bbox="927 674 1045 1652">DOI: 10.5294/pacla.2018.21.1.4</p> <p data-bbox="1045 674 1546 1652">Este artículo parte de la supuesta relevancia cultural de la televisión, según la cual sus narrativas son centrales con respecto al conocimiento de la historia, de la política, de los relatos de nación y de una memoria reciente de nuestros países latinoamericanos. Presento los resultados de una investigación que demuestra, a través de la realización de grupos de discusión, las interpretaciones de los telespectadores brasileiros de la narcotelenovela colombiana Escobar, el patrón del mal con el objetivo de entender cómo fue construida la historia reciente y los conflictos políticos y culturales de esa sociedad desde un producto televisivo. Concluyo que los sentidos atribuidos por los participantes de los grupos revelaron aspectos importantes de este rol de la televisión en nuestras sociedades. La narcotelenovela les hizo ver los meandros de una problemática profundamente arraigada en la cultura y en la política colombianas, así como influyó en la comprensión crítica de los fenómenos y acontecimientos de nuestra propia realidad y les hizo ver que nuestras sociedades latinoamericanas desarrollan, para bien o para mal, sus propias estrategias de introducción en la modernidad..</p>

2. 2018	MEXICO	<p>MEMORIA CULTURAL Y FICCIÓN AUDIOVISUAL EN LA ERA DE LA TELEVISIÓN EN STREAMING. UNA EXPLORACIÓN EN TORNO A LA SERIE NARCOS COMO</p> <p>JANNY AMAYA, Y CHARLOIS ALLENDEZ</p>	<p>COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD. NÚM. 31, ENERO-ABRIL, 2018. 69</p>	<p>http://www.comunicacionysociedad.ueah.edu.mx/index.php/comsoc/articulo</p> <p>En este trabajo se delinearán algunos ejes de reflexión crítica en torno al potencial de la ficción televisiva en la construcción de la memoria cultural y en la articulación de dinámicas de transferencia del recuerdo a escala transnacional. Particularmente, se aborda este asunto a partir de la serie Narcos (2015), una producción original de Netflix, empresa de televisión en streaming de alcance global.</p>
3. 2018	INGLATERRA Y COLOMBIA	<p>PRIME-TIME NARCOS: THE MAFIA AND GENDER IN COLOMBIAN TELEVISION</p> <p>TOBY MILLER, MARTA MILENA BARRIOS & JESÚS ARROYAVE</p>	<p>ROUTLEGE TAYLOR AND FRANCIS GROUP</p>	<p>http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14680777.2018.143422</p> <p>Through a content analysis of 532 programs screened on various national television networks in Colombia, this paper examines portrayals of women in the country's narconovelas, fictional series derived from the telenovela genre that resonate forcefully with the public. We do so in order to gain a better understanding of their role in representing gender in Colombia. Relevant topics include: the widespread violence against women in a traditional, patriarchal country, the ineffectiveness of policies targeting gender discrimination, and ideologies of machismo and Marianismo. These practices are discussed as factors that may prevent women's social empowerment and participation in the workforce and politics of the country. Our results show that, as per Colombia's prevailing social relations, narconovelas demonstrate a gendered power imbalance and mestizo heteronormativity via macho plots that glamorize violence against women. Women are rarely key characters in narconovelas, and when they appear, they are dependent on men, and attain status through men or their families. In addition, the genre represents continuous verbal and physical aggression against women, especially if they belong to ethnic or racial minorities.</p>
4. 2017	COLOMBIA	<p>LA NARCOVIOLENCIA Y SUS RELATOS TELEVISIVOS</p> <p>ALFREDO TENOCH CID JURADO</p>	<p>MIRADAS, LENGUAJE Y PERSPECTIVAS SEMIÓTICAS</p>	<p>http://www.aasmiotica.com.ar</p> <p>content/uploads</p>

ALEMANIA

**LA FUERZA DEL ORDEN
MASCULINO**

**KARLA DUCZYNSKI, CHRISTINA LEHMANN,
FRANZISKA PIEDMONT, LISA TILLACK**

**COLOMBIA EN
EL
POSTCONFLICT
O SABERE
S,
RECURSOS
Y
DESIGUAL
DADES
DESDE UNA
MIRADA
DECOLONI
AL NINA
LAWRENZ,
KRISTINA
DIETZ,^u
MARTHA
ZAPATA**

**(EDITORAS
)**

http://www.lai.f_berlin.de/studium/master/04_Info

fue

Stu ierende/exkursionen/kolumbien_2015/Ergebniss

Para entender las prácticas de dominación que existen en las relaciones de género se debe entender cómo se define la masculinidad hegemónica. El artículo parte de la idea de que la masculinidad hegemónica es la base de los ejemplos a mencionar en éste. El propósito es señalar las distintas formas a través de las cuales la dominación se pone en práctica. A partir de entrevistas con expertxs, debates con activistxs y organizaciones sociales, mesas de discusión con profesorxs y estudiantes, así como conversaciones informales sobre la vida cotidiana en Colombia, se han podido recopilar conocimientos e informaciones de primera mano en relación a las diferentes formas de dominación actual. De esta manera se han podido notar los impactos que tienen las diferentes formas de violencia a nivel individual e institucional. Nuestras investigaciones se entrelazan en el momento que se empieza a reflexionar sobre las prácticas de dominación y la masculinidad hegemónica, que limitan la autodeterminación de las personas sobre sus proyectos de vida y sus cuerpos. En este artículo tiene relevancia la violencia física, la violencia psicológica y la violencia simbólica. Haremos referencia a estas formas particulares de violencia, las cuales restringen la libertad de decidir sobre los cuerpos, usando tres casos distintos en el contexto colombiano: la violencia doméstica y la impunidad, el debate sobre la descriminalización del aborto y la representación, y reproducción, de la narcoestética en los medios de comunicación. Los ejemplos a revisar en el artículo explicitarán los aspectos que juegan un papel en la restricción de la autodeterminación y, al mismo tiempo, pretenden mostrar el margen de decisión que cada persona tiene en un sistema patriarcal.

COLOMBIA

**LA REPRESENTACIÓN
DE LA
MASCULINIDAD PERCI
BIDA EN JÓVENES
UNIVERSARIOS EN
LA NARRATIVA DE LA
SERIE “EL CARTEL DE
LOS SAPOS”**

VALENTINA GARCÍA RAMÍREZ, ALEJANDRO SÁNCHEZ G UZMÁN

**INFORMES
PSICOLOGI
COS17(2),
PP. 13-37**

<http://dx.doi.org/10.18566/infpsic.v17n2a0>

Objetivo: indagar sobre la representación de la masculinidad en la narrativa de la serie “El Cartel de los Sapos” percibida en jóvenes universitarios. Método: se desarrolló mediante una investigación de tipo cualitativa, en la cual se utilizaron grupos focales conformados por 10 jóvenes hombres universitarios. Se usó análisis de tipo temático y se utilizó la herramienta de procesamiento Atlas Ti, versión 7.0, identificando consistencias y relaciones entre categorías y subcategorías. Resultados: se evidencian tres aspectos que afectan las valoraciones percibidas por los jóvenes universitarios, entre ellos se encuentran: (1) masculinidad, (2) poder, y (3) modelos de vida. Se logra observar una interiorización de roles, jerga, posturas, imaginarios asociados al ejercicio de la masculinidad permeado por la legitimidad de la violencia y el ejercicio del poder que se construye por los modelos de vida que adoptan los personajes, así como los mensajes que transmite la serie. Conclusiones: es necesario orientar estrategias de intervención que convoquen a la participación activa de los actores que desarrollan estos contenidos a partir de las audiencias a las cuales va dirigida, que invite a una reflexión crítica donde se aborden las diversas dimensiones y aspectos de la comunicación para la deconstrucción de los imaginarios colectivos que culturalmente emergen a partir de la serie.

7. 2017	COLOMBIA	<p style="text-align: center;">“EL CARTEL DE LOS SAPOS I” Y “ALIAS EL MEXICANO”: ¿EMPODERAMIENTO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS?*</p>	<p style="text-align: center;">SÁNCHEZ RÍOS, ERIKA JOHANA</p>	<p>Objetivos: identificar los estereotipos de mujer representados en narcoserias colombianas y su relación con la trasmisión de mensajes de empoderamiento del tercer Objetivo de Desarrollo del Milenio (Autonomía en Toma de decisiones, Autonomía Física y Autonomía Económica), que busca generar equidad entre los géneros y empoderar a la mujer. Metodología: se tomó como muestra dos narcoserias con alto rating: “El cartel de los sapos I” y “Alias el mexicano”, transmitidas por los canales privados colombianos Caracol y RCN, respectivamente. A este material se le aplicó análisis de contenido, se seleccionaron los personajes femeninos y se clasificaron según su ocupación y características en cada autonomía (Toma de decisiones, Física y Económica). Resultados: en la narcoserie “El cartel de los sapos I”, la mayoría de las mujeres figuran con “ninguna ocupación”, son principalmente familiares de narcotraficantes y no existe un notorio prototipo de belleza; en “Alias el mexicano”, las mujeres, jóvenes y mayores, son usadas como “mulas” o correos humanos, son condenadas e intimidadas. Conclusiones: las narcoserias colombianas son narraciones audiovisuales carentes de mensaje de empoderamiento de autonomías en las mujeres, en los roles femeninos que incorporan en sus tramas.</p>
8. 2017	COSTA RICA	<p style="text-align: center;">APROPIACIÓN CULTURAL DE LO NARCO EN CHILE: LA NARCOSERIE PRÓFUGOS</p>	<p style="text-align: center;">AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS</p>	<p>Aunque Chile es, hasta ahora, uno de los países de Latinoamérica con menor tasa de criminalidad derivada del narcotráfico, no ha quedado exento de la influencia de la narcocultura, originada en Colombia y México. Chile ha realizado una apropiación cultural (Subercaseaux, 1988) de las características de lo narco, produciendo sus propias ficciones. En el siguiente documento se analiza la narcoserie chilena Prófugos (2012), como un ejemplo de esta apropiación cultural, ya que –a pesar de incluir elementos propios de la narcocultura: estilística gore, atemporalidad circular, deslegitimidad del Estado (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016)– incorpora signos nacionales representativos que dan cuenta de la historia nacional reciente: la dictadura chilena, la lucha estudiantil y el conflicto con el pueblo mapuche. Se concluye que Chile se ha valido de un formato extranjero –la narcocultura–</p>

					<p>para contar y analizar el contexto socio-histórico del Chile contemporáneo.</p>
--	--	--	--	--	------------------------------------------------------------------------------------

**INCIDENCIA
DISCURSIVA DE LAS
NARCO-SERIES
COLOMBIANAS EN
LOS ESTEREOTIPOS DE
GÉNERO DE LOS
ESTUDIANTES DE NIVEL
UNIVERSITARIO**

3

**JOHANNA PAOLA ROMERO RINCÓN CÉSAR RODRÍGUEZ CHARRY IR MA
MOLINA**

**ESCENARIOS
PEDAGOGI
COS:FLEXI
BILIZACIÓN
CURRICUL
AR Y
EMPODER
AMIENTO
DEL
CONOCIMI
ENTO**

r

<http://repository.useg.edu.co/bitstream/handle/11232/740/Escenarios%20pedag%C3%B3gicos.pdf?sequence=2&isAllowed=1>

El artículo que se presenta es el resultado de la investigación que se centró en el análisis de los discursos emitidos por las narco-series colombianas. El **objetivo** se focalizó en describir los estereotipos de mujer y de hombre que se difunden a través de este tipo de programas, en estudiantes universitarios. El principal referente identificado para el desarrollo de esta investigación fue el discurso, el cual permite a través de la descripción de información, que se encuentra presente en todos los ámbitos de la comunicación discurso circula a través de las culturas y los contextos, en esa interacción se construyen diferentes supuestos, que dan cuenta no solo del uso lingüístico, sino también de la cultura. Los medios de comunicación masivos también forman parte de la cotidianidad y entre tanto se convierten en transmisores de discursos. La televisión es un medio que no solo brinda entretenimiento a los usuarios, sino que también lleva consigo una carga cultural, que se difunde a través de los discursos que emite. Las narco-series son tipos de programas televisivos que han tenido gran acogida en Colombia, estas producciones también emiten discursos. Entre los resultados encontrados se identifica que, para no establecer los estereotipos en las sociedades, con el fin de que el público analice y trate de comprender la información que llega de los medios antes de estereotiparlos, los modelos que tratan de seguir muchas veces están desvirtuados, o por el contrario, forman parte de concepciones del pasado que distan del contexto contemporáneo.

10. 2016	BRASIL	<p>DE HERÓIS E ANTI-HERÓIS: ESCOLHAS ESTILÍSTICAS E CONSTRUÇÕES DE SIGNIFICADO NA NARCOTELENOVELA COLOMBIANA ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL,</p> <p>SIMONE MARIA ROCHA</p>	LUMINA	<p>https://lumina.ujf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/63</p>	<p>A televisão é um meio com linguagem audiovisual e formas estilísticas próprias. O modo como ela conjuga elementos técnicos, tais como iluminação, cenário, trilha sonora e enquadramentos, redonda em estilos característicos que contribuem na identificação do tipo de narrativa que o meio tende a privilegiar. Sendo assim, tanto os aspectos materiais quanto imateriais que constituem o dispositivo televisivo jogam papel importante no modo como a TV configura seus regimes de representação. A partir de uma análise que tem como fio condutor a abordagem metodológica do estilo televisivo, conforme apresentada por Jeremy Butler (2010), e de modo a evidenciar os elementos estilísticos escolhidos na narrativa, o objetivo deste trabalho é o de demonstrar e compreender como se deu a figuração de heróis e anti-herói na produção colombiana Escobar, el patrón del mal, produzida e exibida pela TV Caracol, 2012.</p>
11. 2016		<p>DE MUÑECAS A DUEÑAS. LA APARENTE INVERSIÓN DE ROLES DE GÉNERO EN LAS NARCOSERIES DE TELEMUNDO</p> <p>AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS</p>	<p>CULTURAL ES, ÉPOCA II, VOL. IV, NÚM. 2, JULIODICIEMBRE DE 2016</p>	<p>http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=1191201600020020</p>	<p>Mientras las primeras narcoseries, como Sin tetas no hay paraíso y Las muñecas de la mafia, caracterizaron a sus personajes femeninos como víctimas, la cadena estadounidense Telemundo ha dado un vuelco a esta imagen incluyendo a protagonistas líderes del narcotráfico. Aparentemente, ello provoca una inversión en los roles de género, puesto que las mujeres se convierten en agente activo en un mundo patriarcal. Sin embargo, estas protagonistas se definen mediante elementos estereotípicamente femeninos, tales como la bondad, el sacrificio y la maternidad, que se concreta de manera literal y metafórica en dos narcoseries analizadas: La Reina del Sur y Camelia la texana. No obstante, el verdadero acto subversivo de estos personajes —para deslindarse de los prototipos de género— es su capacidad de analizar y decidir. Ellas, lejos de</p>

13. 2016	12. 2016	BRASIL	CHILE	<p>MELODRAMA, AK-47 E PÓ: A NARCONOVELA LATINO-AMERICANA1</p> <p>MAURÍCIO DE BRAGAN</p> <p>CINEMA E AMÉRICA LATINA E STÉTICA E</p>	<p>LO NARCO COMO MODELO CULTURAL. UNA APROPIACIÓN TRANSCONTINENTAL1</p> <p>DANILO SANTOS AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS INGRID URGELLES</p> <p>REVISTA DE PENSAMIENTO CRÍTICO Y ESTUDIOS LATINOAMERICANOS</p>	<p>http://www.socine.or.br/</p>	<p>http://revistes.uab.cat/mitologies/article/viewFile/viewFile/v1_santo_vasque_urgelles2/40_pdf_es</p>	<p>Desde os movimentos sociais que se constituíram como acontecimentos culturais na década de 1960, acompanhamos uma redefinição do conceito de política, a partir de uma mudança epistemológica que Stuart</p>	<p>Aceptado el hecho de que la narcoliteratura puede ser considerada un subgénero narrativo y en vista de la multiplicidad de novelas que circulan bajo este rótulo en el mercado editorial, proponemos la creación de una tipología con el fin de delimitar la existencia de un corpus narrativo en México y Colombia, principalmente, aunque no de modo exclusivo. Una tipología que se aborda desde variados rasgos que involucran a los eventos que emergen de estas novelas, como son la semántica de la frustración y el desencanto y los pactos de lectura que suscribe. Reconocemos que los personajes y las características propuestas, tanto como el mismo corpus escogido, no son más que elementos en mutación constante. Así, por el momento constituyen sólo una guía para sustentar nuestra premisa: la narcoliteratura es un subgénero con reglas propias y hemos de proponerlas a discusión, a través de un modelo de producción, un sistema cultural con características determinadas. Algunas de ellas las detallaremos a continuación</p>	<p>considerarse víctimas de sus circunstancias, asumen su responsabilidad por la vida que han escogido y la violencia con que actúan.</p>
----------	----------	--------	-------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Hall

**CULTURAL
IDADE**

(1997) define como a “centralidade da cultura”.

A cultura das mídias, a cultura popular e a força dos movimentos ligados à juventude vieram se assumindo como expressões de forças sociais.

Nesse âmbito, novas expressões culturais emanciparam temas não contemplados historicamente por um ativismo cultural de corte mais tradicional, incluindo na agenda política questões referentes ao corpo, à libido, à raça, ao gênero, às etnias, às sexualidades, ampliando as possibilidades de expressão de subjetividades e rediscutindo as identidades que se formavam no seio destes movimentos (EAGLETON, 2005). A cultura passou a se estabelecer como uma arena de denúncia de práticas de dominação, e local em que se manifestava a própria resistência. As novas teorias sobre a cultura refletiam sobre o movimento das ruas, do cotidiano, assim como novos aspectos de subjetividades políticas que articulavam movimentos contraculturais às políticas do mercado. Nesta perspectiva, as apropriações culturais de bens simbólicos passam a ganhar dimensões identitárias que caracterizam determinados grupos sociais e subculturas. Os estudos culturais latinoamericanos, em diálogo com matrizes britânicas, percebem o campo da mídia como lugar de múltiplas mediações.

Seguindo os estudos de Jesús Martín-Barbero (2001), podemos afirmar que o campo ampliado da comunicação, cultura e política é atravessado por mediações nas quais emergem as relações entre as matrizes culturais e os formatos industriais, bem como as lógicas de produção e as competências de recepção e consumo. Em nossas investigações acadêmicas vem ganhando destaque, dentre os estudos culturais latino-americanos, um campo de pesquisa interessado na visibilidade das narrativas ligadas ao narcotráfico, que garantem processos de subjetivação específicos e abordam o universo dos crimes relacionados à produção, distribuição, circulação e consumo de drogas narcóticas para além das abordagens tradicionais no registro das políticas jurídicas e médicas de regulação e controle modernos. Os estudos de narco se desenvolvem a partir de uma perspectiva interdisciplinar, incorporando interesses provenientes da literatura, do cinema e audiovisual, da música, da antropologia, da sociologia, da comunicação, do direito, dos estudos urbanos e de outras áreas de interesse.

Este campo de estudo vem se destacando no interior de fóruns acadêmicos interessados em questões latino-americanas, sobretudo nos

14. 2015	COLOMBIA	<p>MACHOS Y MUJERES DE ARMAS TOMAR. PATRIARCADO Y SUBJETIVIDAD FEMENINA EN LA NARCO-TELENOVELA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA</p> <p>ISIS GIRALDO</p>	/	http://revistas.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la_discordia/article/view/1596	<p>Estados Unidos, México e Colombia, e seu esforço compreende uma problematização das produções culturais e fenômenos sociais ligados ao ambiente do narcotráfico e o seu entorno.</p> <p>La producción de narco-ficciones en la televisión colombiana se ha convertido recientemente en un fenómeno cultural. Si bien ha habido un interés académico creciente en la representación del tráfico de drogas y de la violencia centrales en este tipo de narrativas, la construcción de la subjetividad femenina, la performatividad del género y el sistema sexo/género dominantes en las mismas han sido generalmente pasadas por alto. Este artículo presenta un análisis de El Cartel (2008) y El Capo (2009), dos narcotelenovelas colombianas recientes muy exitosas, centrado en torno a estos asuntos. Se argumenta que tanto El Cartel como El Capo construyen sujetos femeninos que abarcan paradigmas prefeministas, feministas y post-feministas de subjetividad. La construcción de muchos de estos sujetos femeninos, así como de los masculinos, reposan sobre nociones esencializadoras de género que ignoran la cuestión de la performatividad. Paradójicamente, otras de estas construcciones ponen de relieve esta misma performatividad. Finalmente, ambas narrativas refuerzan un discurso conservador que reifica un sistema de sexo/género patriarcal donde el sujeto femenino gira en torno al masculino y es confinado a la esfera doméstica, mientras el masculino ostenta el poder tanto el ámbito doméstico como en el privado</p>
----------	----------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

15. 2015

COLOMBIA

**RETÓRICA,
ARGUMENTACIÓN E
IDENTIFICACIÓN EN LA
NARCO TELENOVELA
COLOMBIANA¹**

JULIÁN FERNANDO TRUJILLO AMAYA

**INTERSTICIOS:
REVISTA
SOCIOLOGICA DE
PENSAMIENTO
CRÍTICO**

<http://www.intersticios.es/article/view/15139>Vol. 9

(2) 201

En este artículo pretendo analizar la retórica de las Narco Telenovela colombianas desde la perspectiva de la resignificación dramática de la realidad que ellas realizan. De hecho, los argumentos y narrativas de estas telenovelas organizan el campo de la realidad, crean identidades individuales y colectivas, al tiempo que buscan lograr la adhesión a ciertas jerarquías y estilos de vida característicos del mundo del tráfico de drogas. Desde la perspectiva de K. Burke podemos ampliar la comprensión sobre la interacción simbólica entre el público y las Narco Telenovelas colombianas. Esta interacción no se presenta como un proceso de argumentación dirigida a un público universal de seres adultos, razonables y competentes, como podría interpretarse desde la nueva retórica de Perelman-Olbrechts. Las técnicas discursivas utilizadas en esta clase de telenovelas no sólo sirven para producir o aumentar la adhesión a ciertas interpretaciones y creencias, sino que más bien se utilizan principalmente para construir ciertas formas de narrar los acontecimientos y generar identificación con ciertas historias, situaciones, personajes y emociones presentes en las historias y tramas de la Narco telenovelas. En consecuencia, voy a mostrar que la persuasión y la identificación son inseparables para la comprensión adecuada de las Narco Telenovelas y, de acuerdo al punto de vista dramático, sostendré que los motivos, la acción simbólica, la situación dramática, los procesos de purificación (culpa, remordimiento, victimización y redención) y la identificación, son conceptos claves que nos permitan comprender la consustancialidad de los melodramas presentes en las telenovelas colombianas basadas en la cultura del narcotráfico.

16. 2015	<p>CUANDO LOS HÉROES FRACASAN. DE LA TELESERIE POLICIAL A LAS NARCOSERIES</p> <p>AINHOA VÁSQUEZ MEJÍAS</p>	<p>Punto Cero, Año 20 – N° D 31 – 2° Semestre 2015. Pp. 99110</p>	<p>HTTP://WWW.ACADEMIA.EDU/20358722/CUANDO_LOS_H%C3%A9ROES_FRACASAN.</p> <p>La creciente desconfianza en las instituciones gubernamentales latinoamericanas, aunada a la corrupción política y los fuertes vínculos de los estados con el narcotráfico, han provocado un cambio en la literatura y en la televisión. El género policial ha dado paso en Latinoamérica al llamado neopolicial, así como actualmente, las teleseries policiales se han convertido en narcoseries. Ambos productos culturales dan cuenta de una sociedad en decadencia, donde ya no existen héroes ni villanos sino ciudadanos que luchan por sobrevivir en un mundo adverso.</p>
17. 2015	<p>LA SEDUCCIÓN DE LAS MAFIAS: LA FIGURA DEL NARCOTRAFICANTE EN LA NARCOTELENOVELA COLOMBIANA</p> <p>DIANA PALAVERSICH</p>	<p>HISPANÓFILA, VOLUME 173, ENERO 2015, PP. 349-364 (ARTICLE)</p>	<p>https://doi.org/10.1353/hsf.2015.0017</p> <p>Tras un breve preámbulo que sintetiza el contexto en que se desarrollan las narcotelenovelas más populares, exponemos el objetivo principal de este trabajo que es elucidar esa visión alternativa del narcotraficante que se desarrolla en estas series como una figura construida en la intersección de dos mitos principales: el antiguo mito del bandido social – un hombre que desafía el poder hegemónico, roba a los ricos y da a los pobres – y el mito capitalista del self-made emprendedor, un individuo que por esfuerzo propio se eleva sobre su condición humilde y se convierte en un hombre rico y poderoso. En nuestro acercamiento a la representación simbólica del traficante y las resonancias que ésta tiene en el contexto real, partimos de la premisa de que un elemento esencial de la televisión y sus programas es la intertextualidad y, como han notado los estudiosos de los medios, resulta imposible entenderlos fuera de los (con) textos sociales que los enmarcan. en este sentido, John Fiske señala que los textos televisivos tienen la capacidad de activar una serie de significados en el público y, además de ser polisémicos, también tienen “leaky boundaries, and viewers bring to bear on it not only the material social existence, but also their actual experience of other texts into which it leaks” (117).esta observación es de particular relevancia en el caso de las narcotelenovelas y sus textos, por excelencia porosos, en los cuales dialogan y entran en conflicto las percepciones y discursos tanto hegemónicos como populares sobre el</p>

<p>18. 2015</p>	<p>AMAMOS A PABLO, ODIAMOS A LOS POLÍTICOS LAS REPERCUSIONES DE ESCOBAR,EL PATRÓN DEL MAL</p> <p>OMAR RINCON</p>	<p>Nueva Sociedad No 255</p>	<p>S HTTPS://NUSO.ORG/ARTICULO/ /AMAMO-A-PABLO- ODIAMO ALO POLITICO -</p>	<p>narcotraficante y el negocio al cual se dedica.</p> <p>Narcocorridos, narcocultura, narcotelenovelas... ¿narcofilosofía? La telenovela Escobar, el patrón del mal fue un rotundo éxito en Colombia, pero también un redituable producto de exportación, cuyo rating se replicó en todos los países de la región donde fue emitida. Se dice que la serie se hizo para que los colombianos que no lo conocían detestaran para siempre a Escobar. Pero ocurrió lo contrario. Se quería rating y una historia internacional, y se lograron. Lo de dignificar las víctimas y crear a Pablo como el maligno era solo intención de mercadeo.</p>
-----------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

INTERNATIONAL

POLITAINMENT

KRISTINA RIEGERT STOCKHOLM UNIVERSITY,
SWEDEN SUE COLLINS MICHIGAN TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY, USA

THE
INTERNATIONAL
ENCYCLOPEDIA OF
POLITICAL
COMMUNICATION,
FIRST
EDITION.
EDITED BY
GIANPIETRO
MAZZOLENI.

DOI: 10.1002/9781118541555.wbiepc157

A form of melodrama, the Latin American telenovela is now popular throughout the world, either as format adaptations or direct imports. Telenovela narratives can vary between historical drama, romantic stories, and hard-edged social reality and political stories. From their earliest development, their popularity, production conditions, and narrative elements were prescient of the current era of television. They combine a thoroughly commercialized television sphere with a sensitivity to current political and social trends, merchandising spin-offs, celebrities marketing the latest fashions, and a range of urban lifestyle commodities advertised through product placement and during commercial breaks. According to Straubhaar (2012), like other forms of fiction in authoritarian societies, telenovelas were originally a shield for the writers to comment and critique politics in society. Since the 1980s, however, countries like Mexico, Brazil, and Columbia began producing telenovelas with plots more openly recognizable from real-life politics (e.g., the latest subgenre is the narconovela), which deal with real political and social problems such as the drug cartels, domestic violence, class, race, and drug abuse.

20. 2015	ESTADOS UNIDOS	<p>BECOMING “BOSS” IN LA REINA DEL SUR: NEGOTIATING GENDER IN A NARCOTELENOVELA</p> <p>JENNIFER C. DUNN AND ROGELIA LILY IBARRA</p>	<p>THE POPULAR CULTURE STUDIES JOURNAL</p>	<p>am struck by the how the editors branded themselves and their upstart colleagues as both “change agents” and “pioneers.” The former transforms, while the latter discovers. Their final plea still rings true: “Education is too precarious to squander” (3). Through an analysis of both the novel and telenovela, La reina del sur, our study focuses specifically on the development of the female protagonist, Teresa Mendoza. We explore how Teresa’s evolution from novice to boss is influenced by her gendered characteristics and behaviors and ask the question: ¿does Teresa, as a female boss, challenge traditional gendered representations in narcotelenovelas? As her story began in novel form and then was adapted into a telenovela, we also consider how her character is affected by the ways her story is re-presented. Before discussing Teresa’s evolution, it is first important to trace the traditions of gender representations in telenovelas and the importance of considering such portrayals as performed</p>
21. 2015	BRASIL	<p>UMA PERSPECTIVA SOBRE A NARCO-SÉRIE SIN TETAS NO HAY PARAISO A PARTIR DO ESTILO DA VINHETA DE ABERTURA</p> <p>SIMONE MARIA ROCHA2 THALES FELIPE DE MORAES3 MARCOS</p>	<p>/ s</p>	<p>Este artigo busca compreender como os recursos estilísticos foram arranjados de modo a produzir certa visão de fundo moral na vinheta de abertura da narco-série colombiana Sin tetas no hay paraíso (Caracol TV, 2007). A partir da hipótese de que, mais do que apresentar a narrativa, a peça investiu em uma determinada perspectiva sobre a mesma, procuramos responder à seguinte pergunta: qual é a perspectiva que a vinheta constrói sobre o enredo de Sin tetas no hay paraíso?</p>

http://mpcaaea.org/wfcontent/uploads/2015/10/psj_vol3_no_2

http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumo/R1_176_1

22. 2014	ESTADOS UNIDOS	<p style="text-align: center;">NARCO CULTURE AND THE POLITICS OF REPRESENTATION</p> <p style="text-align: center;">MIGUEL A. CABAÑAS</p>	<p style="text-align: center;">LATIN AMERICAN PERSPECTIVES VOLU ME: 41 ISSUE: 2, PAGE(S): 317</p>	<p style="text-align: center;">http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0094582X131876</p>	<p>The War on Drugs, launched by the United States in the 1970s and subsequently waged with the collaboration of governments throughout Latin America, has helped to consolidate the transnational drug trade, which according to official sources now earns more than US\$400 billion in annual profits worldwide. By the 1980s, when the television series Miami Vice first brought a glossy and glamorized version of the drug war to the global public, Latin American drug traffickers had developed complex distribution routes and smuggling methods to satisfy the great demand for cocaine, marijuana, and heroin in the United States and Europe. Since the capitalist crisis of the 1980s and the implementation of neoliberal policies in the past two decades, drug trafficking has become the most important illegal global industry and a source of political corruption, judicial impunity, and violence throughout Latin America. Without denying the contested nature of the world of the narco</p>
23. 2014	BRASIL	<p style="text-align: center;">DELITOS E TRANSMIDIAÇÃO EM “ROSARIO TIJERAS”</p> <p style="text-align: center;">LUIZA LUSVARGHI I</p>	<p style="text-align: center;">RIZOMA, SANTA CRUZ DO SUL, V. 2, N. 2, P. 86, DEZEMBRO, 2014</p>	<p style="text-align: center;">https://online.uims.br/seer/index.php/rizoma/article/download/5332/377</p>	<p>and its impact, here we theorize narcoscapes as both real and fictional, true and “imagined.” We attempt to go beyond the drug war to understand how real communities and individuals are rethinking the effect of drugs and the violence generated by the “war” in the context of globalization.</p> <p>Colombian TV series “Rosario Tijeras”, based on the book and movie of the same name, tells the story of a young woman who was abused and raped as a child and exacts revenge on one of her abusers by cutting off his testicles with scissors. Her deed makes Rosario famous and she gets hired as an assassin by drug lords. The purpose is to analyze the existence of a transmediation process by looking into the relationship between the book, film, and TV series, not as a model of production but as an expansion of the diegetic universe grounded on structures of feelings (Williams, 1996) that are leveraged by the virtual sphere. This approach adopts the cultural studies perspective (MITTELL, 2004) to discuss the classification of narconovela and TV genres, understood herein as cultural categories.</p>

COLOMBIA

**CONSTRUCCIÓN DE
NARCIDENTIDADES E
N COLOMBIA Y MÉXICO***

DIANA PATRICIA ARIAS HENAO

**RELACION
ES
5 INTERNACIONALES -
Nº 46/2014**

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/3815>

En el presente artículo nos proponemos reflexionar respecto del carácter identitario de la narco-cultura en Colombia y México, con el objetivo de conceptualizar acerca de la posibilidad de convertirse en una especie de nación los grupos sociales que se identifican y viven en un narco-mundo. Tales pseudo naciones se fundamentan en las utilidades provenientes de las Empresas Subterráneas o Ilícitas narcoviolentas con matriz colombomexicana, pero cuya principal característica es la transnacionalización de sus actividades ilícitas que se entremezclan con las actividades legales de maneras consensuadas o en base a amenazas o la violencia efectiva. Las narco-franquicias suelen instalarse en los tipos de Estado que han sido identificados como Estados Superados, los cuales no se asimilan al concepto de Estados Fallidos, exiguos e inviables. Las superaciones de los vacíos dejados por los Estados son generalmente cubiertos por las narco-autoridades en los territorios que, por violencia, corrupción y herencia, lideran y organizan. Los Estados Superados no ejercen parcialmente soberanía en la totalidad de sus territorios nacionales, aunque por regla general hacen presencia en la mayor parte del mismo. Y a través de diversos Estados Superados existen narco-comunidades con códigos de conducta generalmente opuestos a los de sus Estados de origen y que encuentran otras comunidades que comparten narco-valores y narco-principios, pero cuya territorialidad se encuentra por fuera de las fronteras nacionales.

25. 2014	BRASIL	LOS IMAGINARIOS SOCIALES EN LAS “NARCOTELENOVELAS”	CLARENA MUÑOZ DAGUA MIREYA CISNEROS ESTUPIÑÁN	XVII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA (ALFAL 2014)	http://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R058_f.pdf	En el estudio del lenguaje en la telenovela colombiana es evidente que, en virtud de la difusión mediática de la cual goza este género, ejerce una incidencia en la construcción de imaginarios sociales, la configuración de subjetividades y la resignificación de identidades. La evolución de las historias, en los últimos años, se centra en las vivencias más impactantes ligadas a los horrores del crimen motivado por acontecimientos ligados al narcotráfico que ha dado origen a una tipología bien definida que se reconoce como “narconovela” y, más precisamente, “narcotelenovela”, la cual ha logrado una gran acogida por parte de los televidentes. Los productores comprometidos con el índice de audiencia y con las estructuras del sistema dominante, encuentran una justificación en la naturaleza del contacto que están desarrollando con, los espectadores, con el argumento de ocuparse de los conflictos que afectan la vida cotidiana. Las reflexiones entono a la narcotelenovela son derivadas del análisis del discurso telenovelesco, la entrevista a estudiantes que siguen las historias y las encuestas a los televidentes.
26. 2014	ESTADOS UNIDOS	REGLOCALIZATION AND THE RISE OF THE NETWORK CITIES MEDIA SYSTEM IN PRODUCING TELENOVELAS FOR HEMISPHERIC AUDIENCES	JUAN PIÑÓN NEW YORK UNIVERSITY, USA	INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURAL STUDIES 2014, VOL. 17(6) 655–671	DOI: 10.1177/1367877913515867	In the context of a new economy and the new international cultural division of labor, we must recognize emerging globalization processes, triggered by the rise of a network cities media system in telenovela production comprising by the axis of Miami, Bogota, Mexico. This system has created an economic-socio-cultural production template I term reglocalization within the Spanish language television industry. Reglocalization is a process through which Latinidad is re-crafted for regional/global consumption, through notions of traveling narratives, multinational settings, and multicultural castings, and transnational co-production agreements in which local entities produce a hybrid version of the region that includes a commodified production of a hemispheric Latinidad for global consumption.
27. 2013	COLOMBIA	TELENOVELAS, NARCOTRÁFICO Y CONCIENCIA POLÍTICA EN LATINOAMÉRICA. PERSPECTIVAS SOBRE	JUAN CARLOS SÁNCHEZ	“TELENOVELAS, NARCOTRÁFICO Y CONCIENCIA	http://biblioteca.digital.usb.edu.co/bitstr	Este artículo examina la incidencia de los contenidos televisivos en la formación de un umbral crítico en el público de América Latina a partir del estudio de la influencia de la cultura popular y de los cambios democráticos en la

			IA		región, para, lo cual se abordan los diferentes
		UN PROBLEMA DE ESTUDIO		POLÍTICA EN LATINOAMÉRICA. PERSPECTIVAS SOBRE UN PROBLEMA DE ESTUDIO”. EN REVISTA GUILLERMO DE OCKHAM 11(2). PP. 1533.	valores sociales en juego ante la creciente influencia que tienen las telenovelas basadas en el narcotráfico. Formulado como una reflexión apoyada en una amplia discusión bibliográfica, se analiza la erosión que genera la industria televisiva en las pautas pedagógicas necesarias para fortalecer la incipiente democracia de la región. Antes que abordar lo pedagógico, se hace un estudio de las dinámicas de transformación de los emporios televisivos y cómo través de las telenovelas se instauran narrativas y modelos de acción, atravesados por un deseo desmesurado de éxito y reconocimiento social En este contexto, el prototipo del narcotraficante es afín a los intereses de los emporios que buscan renovar los lenguajes y personajes televisivos en un proceso en el que la teleaudiencia se enfrenta a contenidos de la cultura popular sin las debidas herramientas críticas y marcos morales, lo cual contribuye a perpetuar la violencia y la ilegalidad.
28. 2013	CROACIA	MEDIJI I DROGA	MIROSLAV IVANOVIĆ_k	f http://www.iks.si.ac.rs/zbornik-arhiva/zbornik_j-si_2_2013.pd	La relación entre los medios y las drogas se trata en este artículo desde el punto de vista la influencia potencial de los medios sobre el consumo de narcóticos. En lo que se refiere a la influencia los medios de comunicación sobre algún tipo de crimen son controvertidos, por ejemplo, violentos crímenes, como se demuestra en el caso de los narcóticos (tabaco, alcohol). La influencia de los medios se realiza a través de diferentes formas: noticias, publicidad, espectáculos de entretenimiento, producción de arte, etc. Se muestra que es el efecto a través de la publicidad y la ropa es más fácil de renunciar, mientras que no es el caso con programa de producción artística y entretenimiento. Destacados la importancia de este problema para cada estrategia de prevención de drogas.

29. 2013	ESTADOS UNIDOS	<p>PEDDLING PABLO: ESCOBAR'S CULTURAL RENAISSANCE</p>	ALDONA BIALOWAS POBUTSKY	<p>HISPANIA, VOLUME 96, NUMBER 4, DECEMBER 2013, PP. 684-699 (ARTICLE)</p>	<p>DOI: For additional information about this article Access provided by University of the Sciences Philadelphia (5</p>	<p>Nearly two decades after his death, Pablo Escobar has reemerged in a number of autobiographical publications that revisit the era of the Medellín cartel and its most infamous capo. Rather than providing strictly historical information, these texts adopt an anecdotal and intimate angle from the positions of Escobar's hitman, his lover, his siblings, and his only son. The recent plethora of Escobar-themed bestsellers signals a collective need to confront the capo's evil in order to bring closure to what can be considered his inner circle and the Colombian nation. It also underscores the tension between the state's desire to curtail Escobar's growing myth and the concomitant trends in popular culture and mass media that celebrate Escobar and the crass narcolifestyle. While the former strives to divorce the national image from narcoterrorism, the latter has found a new marketable commodity in Colombia and abroad.</p>
30. 2013	COLOMBIA	<p>CUERPO, PODER Y POLÍTICA: DISCURSOS DE EXCLUSIÓN Y DE GÉNERO EN LA SERIE COLOMBIANA ESCOBAR EL PATRÓN DEL MAL</p>	<p>^c DIANA MARCELA RODRÍGUEZ CLAVIJO</p>	<p>R r</p>	<p>http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXVIII/rodriguez_Clavijo_Diana_Marcela%20.pdf</p>	<p>Esta ponencia surge de la investigación que actualmente realizo en el marco del Máster en Estudios de Género y Políticas de Igualdad de la Universidad de Valencia, España, titulada Televisión, espectáculo y realidad: discursos de género en la serie colombiana Escobar el patrón del mal. Se articula a partir de un corpus teórico que bebe de la semiótica y la teoría feminista para comprender cómo se construye la realidad televisiva desde los discursos de ésta teleserie en relación con las representaciones de género insertas allí. Expondré tres puntos que considero relevantes en tanto que hallazgos de mi trabajo de investigación: a) el juego con la realidad que establece la serie como producto híbrido entre neotelevisión y postelevisión, con especial énfasis en la espectacularización del cuerpo; b) los discursos de exclusión ahí articulados en torno a clase social, pertenencia étnica y género; c) las representaciones de la feminidad y la masculinidad.</p>

31. 2013	ESTADOS UNIDOS	<p style="text-align: center;">EL CARTEL DE LOS SAPOS ILLNESS, BODY, AND NATION</p> <p style="text-align: center;">MAURICIO DUARTE TRANSLATED BY VICTORIA J. FURIO</p>	<p style="text-align: center;">LATIN AMERICAN PERSPECTIVES, ISSUE 195, VOL. 41 NO. 2, MARCH 2014 144-160 DOI: 10.1177/0094582X13509070 © 2013 LATIN AMERICAN PERSPECTIVES</p>	<p style="text-align: center;">https://doi.org/10.1177/0094582X13509070</p> <p>En Colombia, la sociedad ha llegado a organizarse en términos de una división entre aquellos que tienen y no vínculos con el narcotráfico. Este límite moral experimentó un reciente disturbio simbólico con la entrada de Andrés López López, un ex-narcotraficante colombiano, y su libro <i>El cartel de los sapos</i> (2008) en la escena cultural del país. Un análisis de las estrategias discursivas y políticas empleadas en este libro, en el que el tráfico de drogas se define a través de la metáfora de la “bacteria,” nos permite entender la construcción de un narrador que devela la hipocresía gubernamental y social con respecto a la reincorporación de los narcotraficantes en la vida civil al mismo tiempo que provoca un debate nacional sobre la diferencia entre historia y ficción.</p>
32. 2013	REINO UNIDO	<p style="text-align: center;">SEX, SOAP, AND SOCIETY: TELENVELA NOIR IN ÁLVARO URIBE'S COLOMBIA</p> <p style="text-align: center;">NICK MORGAN</p>	<p style="text-align: center;">JOURNAL OF IBERIAN AND LATIN AMERICAN STUDIES, 19:1, 53-76</p>	<p style="text-align: center;">http://dx.doi.org/10.1080/1701847.2013.830377</p> <p>This article explores the phenomenon of the narconovela, a variant of the telenovela which emerged in Colombia in the 2000s, gaining huge audiences and dominating the ratings. Taking as its starting point the seminal work of Jesu’s Martí n-Barbero in the 1980s and 90s, it examines the critical reaction to these sensationalist crime stories, questioning the common assumption that their popularity confirms a decline in the moral values of the viewing public. Drawing parallels with film</p>

33. 2012	BRASIL	<p>A NARCOCULTURA NA MÍDIA: NOTAS SOBRE UM NARCOIMAGINÁRIO LATINOAMERICANO1</p> <p>MAURICIO DE BRAGANCA2</p>	<p>2012 ANO 39 Nº37 SIGNIFICAÇÃO</p>	<p>https://www.revistas.usp.br/significacao/article/download/71261/742</p>	<p>noir, it notes how the pleasure taken in viewing melodramatic and dystopian fictions reveals a number of social tensions without implying that what is in any case a highly diverse audience approves of what it sees on screen. Rather, it understands the narconovela as a dramatisation of the darkest aspects of Colombian common sense which is interpreted in different ways by different social subjects. As part of the argument, it provides a detailed analysis of Sin tetas no hay paraíso, the series which inaugurated the new subgenre, and concludes with the consideration of two small viewer surveys.</p> <p>Este artigo pretende discutir a presença de um narcoimaginário que se manifesta numa produção cultural popular em torno do universo das drogas ilícitas, numa perspectiva alternativa aos encaminhamentos jurídicos que caracterizaram as discussões sobre o narcomundo numa dimensão moderna. Nesse sentido, percebemos que essa narcocultura coloca sob suspeita uma tendência proibicionista e repressiva com relação à produção, à comercialização e à utilização das drogas narcóticas. As mídias se apresentam como um campo de disputa no qual os vários agentes sociais envolvidos nesse processo negociam suas imagens a partir de políticas de representação que se erguem para além da dicotomia moderna legalidade/ilegalidade.</p>
----------	--------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

34. 2012	ESTADOS UNIDOS	<p style="text-align: center;">NARCOTELENOVELAS, GENDER, AND GLOBALIZATION IN SIN TETAS NO HAY PARAÍSO</p>	<p style="text-align: center;">MIGUEL CABAÑAS</p>	<p style="text-align: center;">LATIN AMERICAN PERSPECTI VES, ISSUE 184, VOL. 39 NO. 3, MAY 2012 74-87© 2012 LATIN AMERICAN PERSPECTI VES</p>	<p>DOI: 10.1177/0094582X11434303</p> <p>Las telenovelas centradas en el narcotráfico se han vuelto muy populares en los últimos años. El análisis de un ejemplo particular, Sin tetas no hay paraíso del colombiano Gustavo Bolívar Moreno, revela un complejo diálogo entre la cultura popular, el discurso hegemónico sobre la guerra contra las drogas y la moralidad de la clase media. La telenovela critica la victimización de las mujeres por los narcotraficantes y la hipermasculinidad de estos últimos a la vez que manipula estos temas para seducir y entretener con un espectáculo de sexo, drogas y una vida de lujos. Visto de otro punto de vista, provee una experiencia común a sujetos desterritorializados y les sirve de base para discutir sus vidas diarias. Paradójicamente, esencializa la subordinación de la mujer a la vez que potencia a las videntes femeninas a descubrir y celebrar la agencia de su personaje principal. La telenovela presenta una crítica de la sociedad patriarcal y la clase media—es por esto que muchas mujeres y personas de rango subalterno se identifican con ella. Al mismo tiempo, mantiene el cuerpo sexuado y subalterno de la mujer bajo la vigilancia de la mirada (global) patriarcal.</p>
35. 2012	ESPAÑA	<p style="text-align: center;">ASPECTOS SOCIOCULTURALES E IMÁGENES DEL NARCOTRÁFICO.</p>	<p style="text-align: center;">CAROLINA VILLATORO</p>	<p style="text-align: center;">IMAGONA UTAS 3 (1) / 2012/ ISSN 07190166</p>	<p>https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4781802.pdf</p> <p>En este artículo, se abordan los aspectos socioculturales del narcotráfico partiendo en primer término de las condiciones estructurales que son a la vez causa y elemento constitutivo del narcotráfico como actor; y en segundo término, se describe el proceso de formación de identidad del narcotráfico y el proceso de institucionalización de la narcocultura en relación a los componentes más importantes de su identidad cultural, con especial atención a las imágenes y mecanismos legitimadores de alto contenido simbólico mediante los cuales comunican su existencia y persistencia como actor y como forma de vida.</p>

