

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

Narcocultura en las telenovelas, series y películas

Estereotipos, arquetipos y clichés en las
producciones audiovisuales

**María Alejandra Cruz
González**

92679

Comunicación Audiovisual

Investigación

Historia y Tendencias

Septiembre de 2020



Facultad de Diseño
y Comunicación

Introducción	3
Capítulo 1. La producción audiovisual	10
1.1 La producción audiovisual	10
1.2 La producción audiovisual en Latinoamérica	11
1.2.1 Producción Audiovisual en Colombia	11
1.2.2 Producción televisiva colombiana	14
1.3 Géneros audiovisuales	20
1.3.1 Melodrama hecho telenovela y Narcotelenovela	21
1.3.2 Pornomiseria y su influencia	24
Capítulo 2. Violencia y Narcotráfico	27
2.1. El “boom” de la Violencia	27
2.1.1. Violencia en Colombia	29
2.2. El impacto del Narcotráfico	33
2.2.1. Narcotráfico en Colombia	34
2.3 La Narcocultura	37
2.4. La Violencia y Narcotráfico en series, películas y novelas	40
Capítulo 3. Latinoamérica creadora y promotora de contenido Narcoviolento	43
3.1. Colombia como productor de contenido audiovisual con violencia y Narcotráfico.	43
3.2. Construcción de arquetipos y estereotipos	46
3.3 Motivación de las productoras	53
Capítulo 4. La mirada desde Hollywood	57
4.1 Producciones Narco-Violentas realizadas en Estados Unidos.	57
4.2 Estereotipos, arquetipos y clichés sobre Latinoamérica	62
4.3 ¿Pensamiento de superioridad?	72
4.4 Posible influencia sobre la imagen latinoamericana	73
Capítulo 5. El mercado Audiovisual	75
5.1 Mercado latinoamericano y Colombiano	75
5.2 Narco- producciones colombianas con mayor éxito en los últimos años	77
5.3 Productoras audiovisuales que producen mayor contenido audiovisual con temática de Narcotráfico y violencia.	79
5.4 Distribuidoras internacionales con mayor compra de contenido	81
Conclusiones	83
Referencias Bibliográficas	90
Bibliografía	93

Introducción

El presente proyecto de graduación titulado *Narcocultura en las telenovelas, series y películas*, busca analizar e investigar sobre la producción de contenidos audiovisuales en Colombia y Estados Unidos, con temáticas de violencia y narcotráfico. Específicamente se orienta a la repetición y creación de estereotipos, arquetipos y clichés en los contenidos mencionados y las diferencias que poseen entre contenidos latinoamericanos y la visión estadounidense.

Para el desarrollo del presente proyecto se tuvo en cuenta la construcción e ideología social de Latinoamérica a nivel internacional y como ésta se ha visto influenciada gracias a los contenidos audiovisuales. El interés en desarrollar este proyecto y elegir esta temática se originó porque actualmente en diferentes plataformas audiovisuales a nivel internacional se pueden encontrar diversas series y películas de contenido narcoviolenento, muchas de ellas, con una imagen errónea y limitada de Latinoamérica. La creación de dicho contenido se vio en auge en los últimos 10 años tanto en países como Colombia como en Estados Unidos y asimismo evolucionó la construcción y presentación de estereotipos, arquetipos y clichés. El comunicador audiovisual es un realizador integral de cine y televisión capacitado para dirigir o producir documentales, ficciones, publicidades hasta videos musicales. Esto significa que desde la comunicación audiovisual la persona está habilitada a realizar y producir cualquier tipo de contenido audiovisual. La vinculación con este trabajo, se concentra a analizar el tipo de contenidos que se está produciendo y realizando. Muchos espectadores y consumidores creen verídico lo que ven y obtienen una ideología deplorable sobre países sudamericanos, su cultura y su gente; esto, influenciado porque se está proyectando de forma desmedida una imagen de Latinoamérica como una región liderada por el narcotráfico y la violencia cuando la realidad social, cultural y política es diferente.

Está ubicado en la categoría de investigación porque precisamente busca investigar los antecedentes, las influencias y movimientos involucrados en la construcción y desarrollo de contenido narcoviolenento, el impacto a nivel internacional que posee y asimismo

investigar y analizar porque las mismas productoras a nivel regional siguen produciendo y publicitando este tipo de contenido. Esta investigación tiene una vertiente adicional sobre los estereotipos y la imagen creada desde la industria estadounidense y se analizará sobre el poder que tiene la misma respecto a la imagen Latinoamericana.

El proyecto de graduación pertenece a la línea temática de historia y tendencias, esto se debe a que justamente en los últimos diez años han estado en auge series y películas que hablan sobre el narcotráfico y lo más probable es que lo vayan a estar en al menos cinco años más. No obstante, es un contenido que tiene antecedentes desde hace más de 20 años y que fue poco a poco tomando impulso. Estos temas, el narcotráfico y la violencia, son tendencia tanto en lo audiovisual como en lo social ahora más que nunca y lo seguirán siendo, es por esto mismo que se debe examinar que está sucediendo y cómo se están tratando. Por ello como objetivo general se tiene identificar firmemente los estereotipos, arquetipos y clichés en la creación de dicho contenido para establecer cuáles son los que se repiten mayormente a través del contenido.

Para complementar el proyecto de graduación se tienen cinco objetivos específicos los cuales permitirán entender de una manera más amplia el contexto de la producción audiovisual y su entorno. El primer objetivo específico es identificar los antecedentes en la producción audiovisual a nivel regional, específicamente en Colombia y cómo estos fueron evolucionando tanto en televisión como en cine. Como segundo objetivo se encuentra establecer el periodo de tiempo en el cual han ido apareciendo producciones audiovisuales con temática narcotráfico y violencia y como fue aumentando gradualmente a nivel Colombia y Estados Unidos. Este objetivo permitirá conocer e identificar posiblemente cuál fue el factor que inició que dicho contenido fuese exitoso y consumido en gran medida, así como también permite establecer una línea temporal. El siguiente objetivo es identificar y definir conceptos como Narcotráfico y violencia y su impacto a nivel social en Colombia. Otro objetivo es analizar el contenido y temáticas de las producciones más famosas en los últimos diez años, este objetivo permite ejemplificar la problemática con producciones

como *Escobar, el patrón del mal* (2012), *Narcos* (2015), *Sin tetas no hay paraíso* (2006) *Colombiana* (2011) y *The Infiltrator* (2016), este objetivo se subdivide en dos, ya que se busca identificar y diferenciar las producciones estadounidenses con las producciones latinoamericanas, que aborden temas de violencia, narcotráfico y marginalidad. Por último, se tiene como objetivo específico analizar el movimiento del mercado audiovisual de producciones narcoviolentas latinoamericanas y estadounidenses.

Para la realización de este trabajo y durante el proceso de investigación se tomaron como antecedentes algunos trabajos de graduación realizados por alumnos pertenecientes a la Universidad de Palermo. Estos trabajos poseen temáticas específicas o algunos conceptos que el presente trabajo también utiliza, por ello a continuación se detallan dichos trabajos. (Muñoz Insignares, 2016) *Cine Colombiano. El cine como reflejo de una sociedad*. Este trabajo de graduación es enriquecedor y fundamental para el presente trabajo ya que aborda como tema principal el Cine Colombiano y cómo este proyecta constantemente una imagen de violencia y narcotráfico. Este trabajo expone que el cine constantemente es un reflejo de la realidad pero que dicha realidad no es absoluta sino sólo una parte. Esto quiere decir que, la violencia y el narcotráfico es solo una parte de lo que fue y es Colombia. Adicionalmente habla sobre como algunas productoras locales funcionan a favor de construir una nueva imagen, fundamentalmente positiva, sobre Colombia. Este trabajo permite establecer una base sobre cómo los medios audiovisuales influyen en la construcción de la imagen de un país y la perspectiva en la sociedad.

(Quintero, 2017) *Cine industrial colombiano: de la utopía a la realidad*. Este ensayo realiza un análisis crítico sobre cómo funciona el cine colombiano y por qué a pesar de estar en crecimiento es un cine que sigue teniendo poca audiencia, este trabajo recorre la historia de varias industrias cinematográficas como la norteamericana y la India; y cómo Colombia se diferencia a ellas. No obstante, este ensayo se relaciona con el presente trabajo desde un tema en específico que menciona el cual es un género de cine colombiano llamado

Porno Miseria. Dicho género se vincula fuertemente con la proyección y la exhibición excesiva de la miseria con el objetivo de obtener mayor audiencia y crear impacto.

(Gómez García, 2008) *Espectacularización de la violencia*. En este ensayo, Gómez plantea que se ha producido un incremento en el interés social por consumir contenidos de carácter violentos adicionalmente del interés por parte de los artistas a representar. Gómez, sin embargo, centra dicho incremento en el aspecto teatral. No obstante, este ensayo está ligado al proyecto de graduación porque permite identificar y esclarecer que existe una inclinación a dichos contenidos sin importar si se consume en teatro o en formato audiovisual. Es atractivo para el espectador, para los realizadores y actores y por ello mismo existe un auge. Adicionalmente permite plantear una base social de cómo la sociedad ha cambiado de pensamiento.

(Rojas Jiménez, 2018) *Narconovela. Narco Star System: la recurrencia en la temática del narcotráfico*. En este trabajo de graduación Rojas Jiménez menciona cómo la Narconovela se ha consolidado como un género de ficción y modelo de producción en Latinoamérica, gracias a la sobreproducción de contenido con dicha temática. Adicionalmente esclarece como la Narconovela cumple con ciertos cánones que han sido aprobados a nivel cultural y comercial, esto haciendo que la industria audiovisual colombiana se esfuerce en construir un *Narco Star System*. Este trabajo de graduación es una base sólida para el presente trabajo, su relación se evidencia cuando se puede identificar como la Narconovela ha provocado un cambio en la forma de consumir y producir contenido audiovisual en Colombia.

(Rossito, 2014) *El culto al antihéroe*. Este ensayo menciona como la televisión ha ido cambiando hasta construir y transformar los héroes en antihéroes, personas con cuestionables valores éticos y morales. Esto permitiendo que el espectador conozca más sobre la psicología humana donde una persona puede llegar a cambiar motivada por ciertas vivencias. Este trabajo adicionalmente trata el tema de cómo dichas series o productos audiovisuales poseen una mayor facilidad de reproducción especialmente por

las nuevas tecnologías y los nuevos formatos *on demand*. Este trabajo se relaciona con el presente, ya que se toman cuestiones de construcción de personajes y su psicología. Específicamente como se puede llegar a construir un personaje que realiza ciertas acciones ilegales y violentas, motivado por un suceso en específico y que el espectador pueda llegar a simpatizar con él.

(Rojas Alemán, 2015) *La violencia en el cine de arte contemporáneo. Cine europeo y norteamericano*. Este trabajo realizado por María Fernanda Rojas expone cómo la violencia gráfica y grotesca ha avanzado en las pantallas y como algunos directores de reconocimiento internacional la representan. En este trabajo se lleva a cabo una búsqueda sobre el significado y la definición puntual de violencia, la autora toma diferentes fuentes empezando por el concepto más general hasta llegar a una definición acertada sobre la violencia en el cine y en los medios. De esta forma, se vincula con el presente trabajo que busca abordar el significado de violencia en Latinoamérica y como es representada tanto a nivel nacional como una imagen creada en el exterior. En el trabajo realizado por Rojas, el espectador es una variante importante ya que, al ser el receptor, puede tener consecuencias físicas y psicológicas el que consuma contenido excesivamente grotesco y violento. Esto último, es una base adicional en el presente trabajo ya que funciona para conocer un poco más el impacto que hay en el espectador y analizar si conviene seguir distribuyendo y produciendo dicho contenido.

(Prieto Muñetón, 2010) *Proceso de construcción identitaria del cine en Colombia*. En este trabajo de graduación, se realiza un análisis sobre cómo la industria audiovisual en Colombia ha construido su identidad cinematográfica teniendo en cuenta aspectos como las cualidades, emblemas culturales sociales e históricos tendencias que representan a Colombia. Asimismo, se estudia cómo ha ido evolucionando la producción audiovisual colombiana, considerando desde su realización hasta los contenidos y la construcción de espacios y personajes. Para el presente trabajo este antecedente permite establecer cómo en Colombia se ha empezado a construir una imagen narrativamente hablando, esto

permite identificar si los temas de interés como los contenidos de narcotráfico y violencia, pertenecen ya a la identidad colombiana o si por el contrario no lo hacen.

(Hernández Zuluaga, 2017) *El cine colombiano, una cultura de resistencia*. El presente proyecto de tesis, aborda la temática del cine colombiano y su evolución a través del tiempo. Explica cómo el cine siempre ha tenido esa necesidad de representar el contexto de la sociedad y Colombia no queda exenta de ello. En esta investigación se da a conocer el papel que ha cumplido la cinematografía colombiana, teniendo en cuenta que al momento de crear las piezas audiovisuales existe una reiteración de ciertos contenidos. Otro punto importante es que en el proyecto se mencionan ciertos estereotipos que se pueden encontrar en el cine colombiano y la constante repetición de los mismo. Esto es una cuestión importante y se vincula con el proyecto de graduación ya que es de interés identificar dichos estereotipos, adicionalmente conocer otra forma de transformarlo.

(Menéndez Heerlein, 2016) *De crímenes y castigos. Narrativa y personajes en la serie policíaca norteamericana*. Este trabajo de tesis plantea como las series de televisión de Norteamérica poseen gran influencia en la cultura audiovisual, centrándose en las del género policial. Se realiza un análisis profundo sobre cuáles son los códigos que aseguran la identificación, masividad y además versatilidad de adaptación en las nuevas tendencias que surjan. Este trabajo plantea como en la construcción de personajes la imagen del héroe evoluciona hasta tener ciertos aspectos anti heroicos. Esto creando que la línea que divide la maldad de la bondad se borre levemente, permitiendo al espectador simpatizar con dicho personaje y justificando ciertas acciones moralmente cuestionables. Se vincula con el presente trabajo de graduación desde la construcción de personajes en series norteamericanas. Es una variable fundamental a analizar qué estereotipos se repiten y como se diferencia de la creación audiovisual latinoamericana.

(Kirchman Barrio, 2011) *Luz, Cámara... Bush! Construcción del latinoamericano en el cine de Hollywood del 2001 al 2009*. Este trabajo de graduación es un ensayo en el cual el autor expone cómo el cine, la política y la cultura están estrechamente relacionados. Esto

permitiendo que el cine se vea influenciado políticamente e ideológicamente, creando conceptos y estereotipos erróneos sobre determinados aspectos. Al mismo tiempo que dicho cine traspasa fronteras y llega a nuevos países se puede ver atacada la identidad cultural de algunos o se puede implantar una idea errónea en otros. Kirchman ejemplifica cómo el cine estadounidense ha construido una imagen de pobreza e inferioridad en Latinoamérica, no solo a nivel nacional sino mundial. Este antecedente es una base sólida de que evidentemente se crean estereotipos negativos sobre Latinoamérica y su gente, algo que se busca analizar en profundidad especialmente el impacto que ha generado y cómo se puede cambiar en un futuro.

Este proyecto se divide en cinco capítulos el capítulo titulado Producciones Audiovisuales Latinoamericanas habla sobre que es la producción audiovisual, establece y aclara el contexto y panorama de la producción audiovisual en Latinoamérica. En el capítulo dos que tiene por nombre, Violencia y Narcotráfico, habla sobre qué es la violencia, el narcotráfico, como son en países como Colombia y como son expuestas en las pantallas para los espectadores, asimismo, como estos toman un fuerte significado en la producción audiovisual actual. El capítulo tres, Latinoamérica creadora y promotora de contenido Narcoviolento, trata sobre las producciones nacionales con temática narcoviolenta que han sido un éxito tanto en Colombia como a nivel internacional, las cuales han sido puente de inspiración para Estados Unidos. Asimismo, en este capítulo se mencionan los estereotipos que en la misma región se crean sobre su propia cultura y la motivación de las productoras. El capítulo cuatro tiene por nombre La mirada desde Hollywood, trata sobre la mirada y estereotipos que tienen las producciones de Hollywood o estadounidenses sobre Latinoamérica, sus personas y su cultura. Así también, esclarecer las posibles consecuencias de estos estigmas sociales. En el capítulo cinco, El mercado Audiovisual, trata sobre las producciones que han tenido mayor impacto en estos últimos veinte años, asimismo sobre cuáles han sido las productoras realizadoras y las distribuidoras que se especializan en este contenido y temática.

Capítulo 1. La producción audiovisual

El presente capítulo explica qué es la producción audiovisual y su funcionamiento en Latinoamérica, pero para ello primero se debe aclarar lo que es la producción y en qué consiste. Esto permite entender el concepto de producción audiovisual para posteriormente ser relacionado y ejemplificado con países de Latinoamérica como lo es Colombia. También se tratarán conceptos como género y como este mismo se relaciona para clasificar el cine, las series, telenovelas y cualquier tipo de contenido audiovisual. Estas definiciones permitirán establecer como el campo audiovisual fue evolucionando y modificándose en Latinoamérica.

1.1 La producción audiovisual

La producción audiovisual, es la que permite convertir una idea en un producto finalizado, ya sea una película, serie, telenovela, incluso videoclip. Como afirma Battle (2016) “Producir es crear, hacer que algo exista, que sea posible” (Battle, 2014, p.17). “La producción de cine es la espina dorsal sobre la cual se sustenta un proyecto, ya que es la encargada de desarrollarlo y ejecutarlo” (Orozco, M., Taibo, C., & Paredes, S, 2014, p.19) Es “un proceso de organización que permite convertir una idea en un producto terminado, exhibido y comercializado” (Mónaco, 2013, p.15) el desarrollo de continúa con la pre-producción, la producción o rodaje, luego la posproducción y finaliza con la comercialización del producto audiovisual. La producción audiovisual es organizativa, implica una planificación, búsqueda y administración de recursos económicos, humanos, tanto el equipo técnico como artístico, y recursos materiales. Cuando se habla de la producción, es considerada como un proceso primordial en cualquier producto audiovisual ya que depende de la forma en que esté organizado y administrado, si el producto es de calidad, o por el contrario será uno de baja; esto determinará si la obra puede tener éxito o fracasar por completo. Es necesario mencionar que la producción audiovisual también es considerada como creativa ya que el productor o productora debe saber utilizar los recursos

a su favor en caso de que los mismos sean escasos, algo que determinará también la calidad del producto.

Uno de los objetivos de la producción audiovisual desde la cinematografía es, como lo afirman (Orozco, M., Taibo, C., & Paredes, S, 2012, p.20) “llevar la película a su buen fin y, por lo tanto, facilitar la filmación en su totalidad.” Esto orientado hacia cualquier contenido audiovisual se refleja en que la obra planificada es, en teoría fácil de grabar, y cuando se superpone algún problema es un problema de producción, que ocupa tiempo, por lo tanto, es un obstáculo al plan de rodaje y por consiguiente al presupuesto. Los mismos autores afirman que “el gran objetivo del equipo de producción es que todo funcione correctamente, optimizar (no ahorrar sin sentido) y organizar los recursos y la logística en torno a la creación de la obra.” (Orozco, M., Taibo, C., & Paredes, S, 2012, p.21)

1.2 La producción audiovisual en Latinoamérica

Cuando se habla de la producción audiovisual latinoamericana, se debe mencionar como es el cine latinoamericano o cómo debería ser. Birri propone que el cine que necesitan los pueblos de Latinoamérica debe ser “Un cine que los desarrolle. Un cine que les dé conciencia, toma de conciencia; que los esclarezca” (Birri, 1988a, p.17) igualmente habla de un cine “que ayude a emerger del subdesarrollo al desarrollo, del subestómago al estómago, de la subcultura a la cultura, de la subfelicidad a la felicidad, de la subvida a la vida” (Birri, 1988b, p.17) Sin embargo, cuando se habla de cine latinoamericano no se puede hablar del término industria porque como menciona Getino “No estamos hablando siquiera de la existencia de “industrias cinematográficas”, sino, simplemente, de “actividades productivas” de tipo industrial en materia de cine” (Getino, 2007a, p. 31)

1.2.1 Producción Audiovisual en Colombia

Actualmente la producción audiovisual en Colombia está en auge y ha avanzado en nuevas tecnologías, sin embargo, Getino menciona que “en términos generales se carece de estructuras estables de carácter industrial” (Getino, 2007b, p.32) Con la ley N° 397 de 1997

se declara al cine de interés social y más adelante con la ley N° 814 de 2003 se rectifica que la ley tiene como objetivo principal “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional y, en general promover la actividad cinematográfica en Colombia” (Ley de Cine, 2003, p. 1) Igualmente Octavio Getino declara que “las más importantes empresas televisivas del país como Caracol y RCN crecieron según los parámetros del modelo productivo de Televisa de México” (Getino, 2007c, pág. 104) y se ha podido apreciar que en el caso de Caracol, esta se ha convertido es una potencia en la producción de largometrajes y series a nivel internacional. La producción audiovisual en Colombia estaba catalogada al menos hasta el año 2007 como un país de producción media ya que solo se producían entre cinco y quince películas al año.

El sector audiovisual colombiano no cuenta con un desarrollo armónico y equilibrado pues aún debe hacer frente a problemas como la falta de una legislación tributaria que favorezca verdaderamente la producción audiovisual, los altos costos de los insumos, la escasa preparación de personal técnico especializado y la inexistencia de condiciones adecuadas para incentivar la entrada de capitales extranjeros. (Sandoval Peña, 2000)

El consejo Nacional de las Artes y la Cultura en cinematografía (CNACC), tiene como funciones elegir y aprobar el presupuesto para el fondo de desarrollo cinematográfico, promover el desarrollo cinematográfico y fomentarlo, de ahí nace Proimágenes, el cual es un fondo mixto de promoción cinematográfica. Tiene como funciones “consolidar y solidificar el sector cinematográfico colombiano” (PROIMAGENES COLOMBIA, s.f., s.p), desde 2003 administra el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), regula los recursos y promueve la producción audiovisual en territorio colombiano. Con la evolución de los años y si se analiza el cine en Colombia se pueden obtener algunos resultados que poseen una diferencia considerable, al menos si se comparan con la industria cinematográfica de otros países en Latinoamérica. En Colombia se estrenan entre 40 y 49 películas nacionales al año, al menos en la última década y en el 2019 fue el año con más películas estrenadas con 48 películas, resultados obtenidos de los estudios realizados por Proimágenes.

Proimágenes vio la oportunidad de negociar con diferentes países la oportunidad de que usen locaciones en Colombia para sus producciones a un mejor precio y con ciertos requisitos garantizados. Es por ello que se creó en el año 2012 la Ley 1556, "Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas". (Ley 1556, 2012). Gracias a dicha ley es que en los últimos años se ha visto un incremento de películas y series grabadas en territorio colombiano. Los tres principales acuerdos e incentivos son primeramente que todo el equipo de producción que venga del exterior podrá ingresar a Colombia sin la necesidad de una Visa. Segundo, es que Colombia ofrece una contraprestación equivalente del 40% del valor de los gastos si las productoras extranjeras contratan servicios nacionales. Y, por último, las productoras extranjeras reciben una contraprestación del 20% en los gastos de transporte, alimentación y hotelería. Gracias a dichos incentivos es que poco a poco y gradualmente más empresas extranjeras se acercan curiosas a territorio colombiano con el fin de coproducir o grabar en el país. Un ejemplo de coproducción es la película *Monos* (2019) que fue una coproducción entre Colombia, Argentina, Uruguay, Holanda, Alemania y Suecia y que su recaudación fue \$1,534,584 USD a nivel mundial. Esta película se debe resaltar porque es una de las coproducciones colombianas que ha marcado y llamado la atención por la estética, así como por el talento, adicionalmente es una de las que mayor recaudo ha obtenido. Esto permite establecer un nuevo giro en el cine nacional donde los profesionales de la industria están obteniendo mayor reconocimiento, se están produciendo otro tipo de contenidos y se da una perspectiva diferente a Colombia. Otras películas con las que se puede ejemplificar el avance de la industria audiovisual son *Milla 22* (2018), *Gemini Man* (2019) y *Jungle* (2017). Películas que a pesar de que no obtuvieron suficientes críticas positivas por parte de los críticos o de los espectadores, hicieron utilización de dicha ley y fueron grabadas en gran parte en Colombia. Como lo menciona Claudia Triana de Vargas, directora de Proimágenes Colombia, se debe tener una visión a futuro en la industria audiovisual, que fue el caso de Colombia en los últimos años, donde poco a poco se fue

estableciendo como la cuarta del territorio latinoamericano después de México, Brasil y Argentina. Colombia es un país joven en materia audiovisual y cinematográfica, pero en los últimos años ha demostrado su potencial técnico y artístico. Como lo mencionó Ciro Guerra, reconocido director colombiano, en una entrevista para el periódico El Ibérico.

La cinematografía colombiana es aún joven, siempre ha tenido muchos problemas para desarrollarse y la producción ha sido muy irregular... Esta es una generación que quiere un lenguaje propio, que se hable de la Colombia profunda. El año pasado se hizo el doble de películas que en toda la década de los '90. (Guerra, 2016)

Por otro lado, se encuentra la industria televisiva que tiene un gran alcance y acogida en Colombia, ya que es una industria que se ha encargado de potencializar la creación de telenovelas y series propias. Teniendo en cuenta esto, entre telenovelas y series producidas por RCN y Caracol Televisión, se puede encontrar la suma de más de 190 producciones, producciones realizadas entre los años 1999 a 2020 cuando las empresas fueron totalmente privadas. Entre estas producciones se encuentran series y novelas que tienen más de 100 capítulos, superando en algunos casos la barrera de los 200 episodios. Actualmente la industria audiovisual es uno de los sectores más importantes de Colombia, y hasta el 2018, según la revista Dinero, había 8.990 empresas registradas dedicadas a la industria, ya sea en producción, animación, postproducción. Claramente la mayoría de las empresas se ven más inclinadas y prefieren trabajar con los canales privados, que son los que poseen el mayor capital, a arriesgarse y producir contenidos propios. Adicionalmente según la agencia *Invest in Bogotá*, Bogotá es la ciudad de Colombia que posee más recursos de la industria audiovisual; esta agencia señala que en Bogotá existen 74 estudios entre los cuales se encuentran las principales compañías audiovisuales. Caracol, RCN, FoxTelecolombia, RTI y Televideo. (Sierra Ruíz)

1.2.2 Producción televisiva colombiana

La televisión en Colombia es una industria relativamente joven, ya que propiamente llegó a Colombia en el año 1954 bajo la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla. Y en sus comienzos

estaba orientada a presentar contenido relacionado al gobierno de la época, porque claramente su nacimiento fue lo político, pero adicionalmente tenía un enfoque educativo y cultural; no existían muchos instrumentos para la radiodifusión ni tampoco el personal capacitado para el manejo del mismo, era algo totalmente desconocido para los nacionales e inclusive para los pocos profesionales de cine de la época. Fue desde este momento donde este aparato causaría intriga e interés en las familias colombianas que poco a poco y con el pasar de los años, irían adquiriendo dicha caja de madera para ir la sumando a sus rutinas familiares. Los primeros años de la televisión colombiana fueron de pura experimentación, no solo una experimentación orientada a la creatividad y creación de contenidos sino también a la nueva forma de comunicar. Una experimentación de los nuevos instrumentos tecnológicos, de los cuales profesionales traídos del exterior eran los únicos que poseían dichos conocimientos y fueron llevados exclusivamente a Colombia para que fuesen operarios, asimismo, para empezar a formar y educar a personas que continuarían con el legado. “Los transmisores vienen de Alemania, los televisores de Estados Unidos, el personal técnico de Cuba y el talento en la pantalla de Colombia” (Canal Institucional, 2015)

Dicha experimentación generó que llegara el teleteatro a las pantallas colombianas, un género derivado de la radio que respondía a las nuevas necesidades que imponía la llegada de la televisión y las nuevas tecnologías. Este género era una mezcla perfecta entre las radionovelas, especialmente por su estructura gramatical y sus horarios diarios, y el teatro, por la actuación y representación. Esto provocaría que las radionovelas fuesen dejadas de lado y descontinuadas para que más adelante apareciese propiamente la telenovela. Con esta nueva forma de producir y consumir, llegaron grandes cambios en los artistas, así como nacieron otros muchos. Un ejemplo de ello es Bernardo Romero Lozano, uno de los mayores exponentes y gestores de los teleteatros. Bernardo Romero ya venía experimentando con el teatro en la radio, no obstante, cuando vio la oportunidad en la televisión de crear una nueva forma de teatro y romper con los esquemas, no perdió el

tiempo. Romero creó nuevas formas y técnicas dramatúrgicas, así como también creó nuevas compañías actorales.

A finales de la década de los 50 y cuando todavía existía un solo canal, empiezan a surgir las productoras y programadoras privadas, llegaron programas, *enlatados*, de otros países especialmente de Estados Unidos. Adicionalmente se empieza a producir de forma más abundante los programas de televisión especialmente los teleteatros y surgen programas educativos y de deportes. Para la época surge lo que se considera la primera telenovela colombiana, telenovela que no era grabada sino presentada en vivo y en directo; y llegó de la mano de la primera programadora la cual se llamaba Punch. Dicha telenovela se emitía tres veces por semana. Con la creación de *Inravisión* (Instituto nacional de radio y televisión) en 1963, el estado empieza a administrar los canales o las programadoras que en su momento no habían sido administradas, los productores privados realizan y venden sus espacios y se crea la convivencia de muchas estéticas y temáticas. (Canal Institucional, 2015) Durante los años 60 la televisión empezó a llegar a todo el país y para ello tuvieron que ser construidos satélites y redes de transmisión para que la señal pudiese fluir sin interrupciones a través de las montañas colombianas. Surge Teletigre, que era el segundo canal en la televisión, pero este, fue privado y traía una ideología que se oponía al Estado. Por lo tanto, fracasa cinco años después, desapareció y el nuevo canal que surge se llamaría Tele 9 Corazón posteriormente Cadena dos. Sumando a esto llegó la transmisión satelital. Esto permitió que existiesen más opciones de innovación, un claro ejemplo fueron las transmisiones a larga distancia en vivo y realizadas en diferentes partes del mundo, la transmisión de mundiales, carreras de ciclismo y la llegada del hombre a la luna. Hubo una ruptura en la antigua forma de producir televisión, ya no se veía al plató como el único lugar de realización, sino los exteriores y diferentes locaciones podrían ser el escenario de nuevos productos. Esto impulsó la creación de programas de carácter ecológico o de cultura general en Colombia, programas que viajaban a lo largo y ancho de Colombia para enseñarla a los espectadores que no la conocían completamente, por lo tanto, también

marcó la necesidad de crear un canal educativo y nació Señal Colombia. Paralelamente a este tipo de producciones, se seguían realizando teleteatros, se empezaron a adaptar grandes obras de la literatura, tanto nacionales como internacionales, a la pantalla chica. Esto permitiendo que la televisión colombiana siguiese buscando su tono melodramático. Todas las innovaciones técnicas fueron acompañadas de las artísticas, para la época en Colombia, algunos actores de teatro, directores y libretistas, consideraban la televisión como algo barato, un campo profesional degradante. Esto lo mencionaría Martín Barbero y lo compararía a nivel latinoamericano como:

Mientras en países como Brasil se incorporaban a la producción de telenovelas valiosos actores de teatro, directores de cine, prestigiosos escritores de izquierda; en otros países la televisión en general, y la telenovela en particular, eran rechazadas por los artistas y escritores como la más peligrosa de las trampas y el más degradante de los ámbitos profesionales. (Barbero & Muñoz, 1992, p.20)

En el año 1974 llegaría la televisión a color a Colombia y esta sería inaugurada con el primer partido del mundial de futbol de Alemania. Más adelante aparecería la ley 42 de 1985 la cual habilitaría a la creación de canales regionales y aparecerían canales como TeleAntioquía TeleValle y TelePacífico. Canales que tenían autoridad para producir su propio contenido enfocado y especializado según su región, pero bajo la autorización y revisión de Inravisión.

En 1991 el estado colombiano vio la necesidad de reformar la Constitución Nacional, y en la agenda estaba programada la regularización de la televisión nacional y la aprobación de leyes que la ampararan. Dicho cambio permitió que más canales regionales fuesen creados y aprobados para salir al aire. En Colombia, la televisión se venía manejando a través de programadoras las cuales tenían que participar por las licitaciones y por los horarios de transmisión. Muchas de ellas perdieron sus horarios estelares, entraron en deuda o simplemente perdieron las licitaciones por lo que a lo largo de los años fueron desapareciendo unas y consolidándose como potencias audiovisuales otras. Es decir, en Canal Uno, que fue el primer canal, varias programadoras tenían un horario en el que transmitían determinados programas, cuando nació el Canal Cadena 2 a varias

programadoras le otorgaron también espacio allí, lo que les permitía transmitir en los dos canales. Con el cambio de constitución en 1991 y la nueva forma de licitación permitieron de 24 programadoras ganaran y las dividieron en los dos canales, permitiendo así que todas tuviesen la misma oportunidad y negando el acceso de tener franjas en ambos canales. En el transcurso de los años Inravisión se ve obligada a censurar y prohibir programas con escenas sexuales y violentas en la franja familiar, por lo que obligó a todas las programadoras a manifestar si el contenido era apto para todo público y al mismo tiempo, a pensar una nueva forma de producir contenido para toda la familia. Esto traería una gran responsabilidad para Inravisión por lo tanto se creó un órgano regulador de contenido llamado Comisión Nacional de televisión que pasaría en el 2012 a llamarse Autoridad Nacional de Televisión.

Con la evolución de los años se fue identificando como el estado se apartaba cada vez más de la producción televisiva y esta industria pasaba a ser parte de monopolio privados, monopolios que van creando un nuevo orden social, ve un apoyo fundamental en el capitalismo y se aleja de la cultura y la experimentación. En el año 1997 y cuando era un nuevo llamado a licitaciones en la televisión pública de Colombia, se dio la oportunidad a licitaciones a canales privados. Dichas licitaciones la ganaron dos grandes que actualmente siguen existiendo, Caracol y RCN. Dichos canales ya venían trabajando como programadoras y adicionalmente contaban con cadenas de radiodifusión, por consiguiente, eran programadoras que para la época tenían sobrenombre, capital y experiencia. Esto traería problemas para Canal Uno y Cadena Dos, después nombrada Canal A, ya que se quedarían sin producciones que traían gran audiencia a los canales. Pese a esto, las telenovelas empezaron a consolidarse, a fortalecer su estructura gramática y estética. La televisión colombiana, en su época dorada, especialmente las telenovelas, empezó a mostrar más del país que los noticieros. Las telenovelas y series tomaron un carácter más regional y diverso, tomando como fuente de inspiración diferentes regionalismos y locaciones que iban desde el caribe, hasta el valle y los llanos, recorriendo la zona cafetera

y conociendo la cultura paísa. Dicha diversidad también va orientada a las figuras o personajes colombianos, el machista, la bruja, el caribeño extravagante. Esta diversidad permitió que el colombiano conociese más de su cultura tanto musical como lingüísticamente, las telenovelas crearon una identificación cultural sin importar de que región fuese el espectador, conectando como país. Pese a esto, la telenovela conquistó en mayor medida a los sectores populares y la clase media, mientras que desconectó a las élites colombianas.

En la década de los años 90 empezó a llegar una modernidad a la televisión que dejaba de lado los regionalismos para mostrar más las realidades e injusticias sociales. Asimismo, iba a caer en la falla de que la globalización audiovisual trajese estilos internacionales y la televisión colombiana se viese influenciada más por la estética y narrativa extranjera que con la propia. Todo esto sucede una vez que la integración regional entre Latinoamérica se ve a sí misma como una competencia en los mercados de Norteamérica y Europa. Como lo menciona Martín Barbero “al obedecer casi únicamente al interés privado, está por el contrario desactivando el reconocimiento de lo latinoamericano en un movimiento creciente de neutralización y borramiento [sic] de las señas de identidad nacionales y regionales” (Barbero & Muñoz, 1992, p.17) Este movimiento ha hecho que la televisión colombiana pierda su identidad y cree una más comercial, una neutralizada. El objetivo de ello, es que los productos lleguen a países como Estados Unidos y Europa principalmente, por lo que se empezó a producir y crear televisión de una forma totalmente diferente. Una forma en donde las figuras y regionalismos se vieron afectados por la influencia de una hegemonía estadounidense.

La cultura y la proyección de la misma se ve intervenida en la televisión cuando aparece la palabra negocio en la ecuación. La cultura posee grandes variedades y diferencias; y dentro de un mismo país se pueden identificar varios sectores culturales, rasgos muy marcados. Entonces ¿cuál es el principal dilema de la televisión colombiana? El rating.

En la industria televisiva se omite parte de la diversidad cultural o en su caso la misma televisión colombiana es la encargada de crear estereotipos sobre sus propias culturas y el rating influye porque como menciona Jesús Martín Barbero en su trabajo “El rating se convierte en voz de la mayoría, no sólo a costa de las minorías que niega o ridiculiza, sino de las diversidades que integra ya las que de algún modo interpela y hace cómplices.” (Barbero & Muñoz, 1992, p. 4)

1.3 Géneros audiovisuales

Rick Altman define los géneros cinematográficos como “Los géneros aportan las fórmulas que rigen a la producción; los géneros constituyen las estructuras que definen a cada uno de los textos” (Altman, 2000, p.34) asimismo menciona que la palabra género es un concepto con múltiples significados, los cuales identifica como cuatro. La primera definición se refiere al género como fórmula que define la producción de la industria. La segunda definición es el género como la estructura formal sobre la que se construyen las películas. El género como etiqueta para las decisiones de distribuidores y exhibidores. Por último, está el género como posición espectral que toda película de género le exige a su público. Altman en su libro cita a Tom Ryall el cual define al género como “Los géneros se pueden definir como patrones/formas/estilos/estructuras que trascienden a las propias películas, y que verifican su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador” (Altman, 2000, p. 35). Estas definiciones han permitido que los críticos elaboren sus cánones genéricos.

Tanto si se trata del musical (Feuer), el western (Cawelti), el biopic (Custen), la película de aventuras históricas (Taves), el cine bélico (Basinger) o incluso las películas «de género británico» (Landy), se entiende que es la industria quien sanciona y predefine el corpus genérico. (Altman, 2000, pág. 37)

Altman explica que muchos críticos y gente que trabaja en el medio, incluso las grandes compañías de Estados Unidos han tomado los cánones genéricos y los han ido adaptando a través de los años, así como también de la cultura del país. Los géneros también pueden

ser híbridos, una mezcla entre ellos y toma de ejemplo lo que sucede con la comedia y el romance, que termina siendo una comedia romántica.

1.3.1 Melodrama hecho telenovela y Narcotelenovela

La telenovela es un género que poco a poco en Colombia fue tomando fuerza y gradualmente se fue convirtiendo en el género emblema para el país. Primeramente, porque la telenovela ha acompañado a los espectadores desde finales de la década de los 50 y segundo porque la telenovela, al igual que el melodrama, retrataba y plasmaba la vida de lo que sucedía alrededor; estos dos aspectos permitieron que se fuese ratificando la preferencia por parte de los espectadores a consumir este tipo de contenido. El melodrama que existió en el teatro y fue evolucionando hasta convertirse en la base estructural de la telenovela. Un género lleno de personajes y de mucha carga emocional. El drama, el romance, los desamores y tristeza, fueron pasando de generación en generación y la telenovela hacía parte de las familias. Familias que consumían la televisión de forma diferente, se reunían a determinada hora a ver su telenovela de preferencia y no perdérsela. Esto hizo que el nivel de rating y sintonización les diera parámetros a las productoras y programadoras para identificar a la telenovela como un modelo de producción, tanto en Colombia, como en Argentina, México, Venezuela y Brasil. Dicho modelo, obviamente, orientado al aspecto económico y desde la producción netamente. No obstante, Barbera postula una hipótesis más relacionada a lo cultural, el valor de la televisión en sociedades latinoamericanas. Él menciona respecto a la televisión y la telenovela que “el peso político o cultural de la televisión, como el de cualquier otro medio, no es medible en términos de contacto directo e inmediato, sólo puede ser evaluado en términos de la mediación social que logran sus imágenes” (Barbero & Muñoz, 1992, p.7) El mencionado modelo iría variando de acuerdo a los años por razones técnicas y algunas temáticas censuradas en su momento, por preferencias ideológicas del estado; pero, que en su estructura inicial y su esencia dramática seguiría siendo la misma.

La telenovela es un género que desde el inicio causó interés y como se mencionó anteriormente, en medio de la competencia de conquista de mercados internacionales, las telenovelas llegaron a Europa y Estados Unidos. Y junto a la llegada de los enlatados a otros países y el reconocimiento de América Latina como potencia productora de telenovelas, llegó una nueva forma de comercializar la telenovela. Se empezaron a vender guiones para sean adaptados según al país y sus costumbres, pero conservando y sin perder la estructura gramatical.

Con la modernización y la globalización las telenovelas soltaron las costumbres colombianas para internacionalizarse y bajo la premisa de llegar a nuevos mercados y países, lograr crear un contenido que compita con series producidas en Estados Unidos. No obstante, en la década de los 80 y 90's algunos países compraron enlatados colombianos, enlatados que contenían telenovelas llenas de esencia colombiana como *Café con aroma de mujer* (1994) de la región cafetera del país, *Caballo Viejo* (1988) que plasmaba el caribe y *Los Victorinos* (1991) que plasmaba diferentes clases sociales. Mencionadas telenovelas fueron bien recibidas en otros países y poco a poco se irían interesando en el contenido colombiano. Contenido que, paradójicamente, perdieron esencia nacional y su identidad, porque las productoras pensaron que iban a ser mejor recibidas si cambiaban de estilo a uno más hegemónico.

El espectador colombiano, empezó a ver la telenovela, como un refugio de la realidad y empezó a identificarse con el drama por la misma realidad dramática que Colombia posee. Como lo mencionaría Martín Barbero, Colombia es un país donde la radio y televisión representan gran parte de los medios de comunicación, se podría llegar a decir que son las industrias más fuertes del país y al mismo tiempo las que más desinforman o carecen de información de la realidad actual del país.

La telenovela conserva elementos que trajo de la radionovela, del cine y del teatro, elementos como la representación de la realidad, una estructura narrativa fuerte basada en el camino del héroe y en la búsqueda del objeto de deseo, conflictos sociales y

personajes arquetípicos “símbolos heredados de la novela negra (el traidor), la epopeya (el justiciero), la tragedia (la víctima) y la comedia (el bobo). Y una polarización reducida a los valores del bien y el mal manifiestos a través de estos personajes.” (Cervantes, 2005, p.9)

La estructura gramatical de la telenovela consta de una trama principal en la cual un personaje quiere conseguir cierto objeto que desea, para ello, recorre un camino en el cual se encuentra un obstáculo que es superado hasta lograr conseguir dicho objeto. Claramente hay diversas tramas secundarias que se entrecruzan y permiten que intervengan más personajes los cuales le aportaran diferentes emociones a la telenovela. Esto, permitiendo que la telenovela construya un mundo narrativo más verosímil a la realidad, en donde alrededor del espectador están sucediendo más cosas. El espectador se cruza con diversas personas en su rutina, personas que puede identificar algunas veces representadas en los personajes. O situaciones que ve reflejadas en las subtramas de la telenovela. La construcción de los personajes es fundamental en la telenovela, estos se ven intervenidos, como en toda obra, por los valores del bien o el mal; valores que sus acciones y su papel determinarán. En las telenovelas dichos personajes están contruidos de forma que la o el protagonista representa el bien, pero es un bien demasiado bueno llegando al punto de tener tendencias ingenuas. Esto hace que el espectador sienta empatía más por este personaje, lo ubique en papel de víctima y que celebre cuando logra conseguir su objeto de deseo o el denominado final feliz. Por el contrario, el o la antagonista representará el mal, un mal demasiado subido de tono que ubicará a la antagonista en papel de villano y el espectador podrá tener sentimientos de ira y rencor. Los valores en la telenovela están más orientados a el daño o la ayuda que le puede provocar al personaje principal. Pero la verosimilitud vuelve a jugar acá, todo personaje al estar contruido de acuerdo a la realidad realizará acciones que, muchas veces, no son moralmente correctas, pero fueron hechas con *buena intención*. Por lo tanto, dichas acciones serán justificadas mientras beneficien al personaje principal y serán rechazadas, cuando lo dañan. Teniendo en cuenta la importancia de representar la realidad en la telenovela y el papel que juegan

el público popular, se empieza a entender como poco a poco se fue construyendo la narcotelenovela.

La narcotelenovela es un melodrama que ha utilizado la realidad social para construir sus historias, ha utilizado una realidad marginada como es el caso de las comunas, de los barrios más pobres de Colombia y la ha llevado a la televisión. Al mismo tiempo se ha encargado de utilizar una realidad colombiana como lo es el narcotráfico y ha decidido adentrarse en ese mundo para representarlo. La construcción de los personajes ha hecho que cambie todo el esquema de valores, los personajes no son buenos o malos dependiendo al daño que le causen al personaje principal. Son personajes más completos, humanos, personajes que son buenos algunas veces y malos otras muchas. El antihéroe empieza a generar empatía en el espectador, que al mismo tiempo empieza a verlo más real y empieza a entender y aceptar sus acciones moral y éticamente malas pero que en el fondo tienen una buena causa. La construcción de la Narcotelenovela, suele estar basada y fundamentada con hechos y personajes históricos, sin embargo, muchas productoras se han arriesgado a crear sus propios personajes y hechos; y han apostado a crear contenido netamente de ficción. Su estructura gramatical en comparación de la telenovela, sigue siendo la misma, un personaje que tiene un objeto de deseo y lo quiere conseguir. Las diferencias presentes e identificables son que, en el medio de su búsqueda del objeto de deseo se encuentra varios obstáculos, los cuales suele resolver de forma violenta. Y el final suele ser trágico ya que dicho personaje no obtiene el objeto de deseo y en la mayoría de veces, este muere.

1.3.2 Pornomiseria y su influencia

La pornomiseria fue un género que nació en Colombia de la mano del cine en los años setenta, mencionado género, tomó aspectos del cine colombiano de la época como lo era la realidad y la denuncia de la misma, no obstante, elementos culturales y antropológicos empezaron a ser llevados a la deformación y exageración de los mismo. Presentando así

a la miseria en su sentido más gráfico y grotesco que podía ser. El problema de ello es que esto, en vez de funcionar como denuncia, empezó a llamar la atención y a lograr la espectacularización. Provocando así que, se creen estereotipos y arquetipos sobre la marginalidad e invisibilizando propiamente al sector en la sociedad que la padece.

Tomando el concepto de marginalidad se pueden encontrar diferentes debates y definiciones al respecto, puesto que, diversas personas y teóricos han orientado este término a los individuos. Individuos que quedan excluidos de la sociedad, especialmente por la economía y el desarrollo centrípeto del país que deja de lado diferentes regiones del mismo. Por el contrario, la otra definición presente, define la marginalidad como la exclusión de un grupo social influenciada por la economía y el capitalismo. Dichos grupos no pueden participar activamente de la economía porque no poseen el capital necesario y los gobiernos no dan abasto con políticas de desarrollo que sean suficientemente abarcadoras, y al mismo tiempo, parecen ser insuficientes para solucionar la marginalidad.

Entonces, teniendo en cuenta que se postula la marginalidad como individuo o grupo excluido y rechazado por la sociedad, entra una definición más abarcadora postulada por Verónika Bennholdt-Thomsen.

La palabra alude a las condiciones de vida que estructuralmente traen consigo el hambre, la enfermedad, una mala situación habitacional, escasa educación e información, al igual que la desocupación y la subocupación; en resumidas cuentas: la situación de pobreza en que se encuentra la mayoría de la población latinoamericana (1981, p. 1505; el destacado es nuestro)

Dichos grupos sociales crean y construyen su propia cultura, una cultura llena de simbología, arte, códigos y hasta lenguaje, entendiéndose que muchas de las personas que los conforman son analfabetos, pero en donde esto no es un impedimento y fluye la comunicación.

La pornomiseria se encarga de graficar dicha marginalidad con una estética verosímil a la realidad, una estética en donde predominan las ropas viejas y dañadas, los barrios de bajos recursos, las villas, los asentamientos, las favelas. No existen los lujos porque el dinero que se tiene es destinado a la comida, a subsistir o en determinadas ocasiones a comprar

droga. Se puede decir que la estética en general a veces es sucia, desaseada y descuidada. Están las figuras recurrentes del vagabundo, el adicto, las prostitutas, los niños en la calle. Este género buscaba establecer límites para que la marginalidad no fuese mostrada en los documentales de la época como algo morboso y superficial. La pornomiseria nació como un reclamo para la industria, hacía los artistas que se internaban en este mundo y lo mostraban tan externamente y desde un punto de vista superior, para luego ser galardonados; la pornomiseria quería denunciar todo esto y adicionalmente presentar a las personas como seres humanos, como individuos que poseen cada uno su historia y no un grupo social estereotipado. No obstante, sus productos evidenciaron el morbo que poseen las personas, el ser humano, para ver la pobreza y sentirse bien con lo que tienen. Al mismo tiempo que, se demostró que representar la marginalidad y la pobreza podría ser un negocio rentable en Colombia.

Entonces se puede plantear una pregunta fundamental ¿Qué influencia tiene la Pornomiseria en la Narcotelenovela? Muchas veces el mundo de la marginalidad, de las clases sociales se mezclan con el narcotráfico. En diversos contenidos audiovisuales se habla sobre la figura de la prostituta, prostituta que llegó a serlo por la pobreza y la necesidad de tener dinero, prostituta que muchas veces empieza en lo más bajo de la sociedad y va escalando hasta codearse con narcotraficantes y miembros de las elites. En la Narcotelenovela también se ve la necesidad de reiterar varias veces la pobreza de la sociedad, algo que pretendía la pornomiseria detener o limitar, actualmente en las novelas, series y películas se pasa por alto.

La pornomiseria fue un experimento, una denuncia y una película que terminó confirmando la importancia que tiene la pobreza en el mercado audiovisual, cómo está se puede llevar al espectáculo y mercantiliarla.

Capítulo 2. Violencia y Narcotráfico

Al momento de hablar sobre los temas de violencia y el narcotráfico, gran parte de las personas saben exactamente a que se refieren o tienen alguna noción sobre los mismos. Directamente podrían asociar la violencia con algún hecho de homicidio y el narcotráfico con el tráfico de drogas, con personas que burlan a la ley transportando drogas por todo el mundo, desafiando las leyes. Sin embargo, es necesario analizar dónde comienza y termina la violencia, que tan abarcadora puede ser dicha palabra. Asimismo, entender qué es el narcotráfico y como el mismo funciona en la sociedad en general. El impacto que puede generar para un país.

2.1. El “boom” de la Violencia

La violencia, es un término que el ser humano ha conocido por muchos años ya que no es novedoso para el mismo. Es un tema que se ha evidenciado desde milenios atrás donde las antiguas civilizaciones, especialmente sus gobernantes, la practicaban como forma de control de sus ciudadanos. No obstante, se han hecho diversos estudios y varios autores han plasmado la definición de violencia desde una general y amplia hasta poder definir la forma en que se manifiesta la misma. Primeramente y tomando al autor Julio Aróstegui en su trabajo *Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia*, él realiza un análisis sobre la definición de violencia tomando primero la definición del Diccionario Oxford el cual menciona que: “la violencia aparece como «el ejercicio de la fuerza física con vistas a inferir una lesión o daño a las personas o a la propiedad; la acción o conducta que es caracterizada por ella (por la fuerza física)»” (Aróstegui, 1994, p.24) Esta definición se puede resumir de forma que la violencia es el ejercicio de la fuerza física. No obstante, sería muy pobre decir que solo se evidencia en lo físico, porque se estaría dejando el aspecto psicológico del ser humano. ¿Puede ser la violencia emocional y psicológica? El ser humano no solo es un cuerpo físico, sino que es un conjunto de pensamientos y es impulsado por emociones.

Hay violencia cuando, en una situación de interacción, uno o varios actores actúan de forma directa o indirecta, masiva o dispersa, dirigiendo su ataque contra uno o varios interlocutores en grado variable, sea en su integridad física, sea en su integridad moral, en sus posesiones o en sus participaciones simbólicas y culturales. (Michaud, 1978, p.20)

Aróstegui menciona el concepto de Yves Michaud el cual es uno de los más completos y abarcador que se puede tener en cuenta. Para empezar, porque hace referencia que la violencia es un ataque ya sea físico, psicológico, en las posesiones de la persona o hasta en sus participaciones. Esto es fundamental para identificar que la violencia puede ejercerse de diferentes formas dependiendo de cuál sea la intención del atacante. Adicionalmente, menciona que la violencia se puede dar de forma directa o indirecta, permitiendo establecer que las personas pueden ser a veces daños colaterales de la violencia. En ciertas situaciones la violencia se puede estar dando entre dos actores fundamentales y las personas que se encuentran alrededor de ellos pueden sufrir alguna afección sin ser el objetivo principal de la misma. Aróstegui estudió y hace referencia a Johan Galtung, un sociólogo noruego que se ha encargado de estudiar la violencia por años. Galtung propuso la violencia estructural la cual se encarga de expresar la violencia desde la violación y limitación a las necesidades básicas del ser humano; y por su mismo nombre, hace referencia a las estructuras que juegan un papel en ello.

En estas estructuras evidentemente se benefician ciertos sectores y a los otros se les violenta, un claro ejemplo puede ser relacionado a las etnias. La clasificación de la etnia blanca como superior a comparación de la negra es significativa y violenta para las personas que pertenezcan a ella. Este ejemplo es el más contundente y evidente a lo largo de muchos años en donde se ha podido apreciar como los derechos y necesidades básicas de dichas personas han sido violentadas. Por otro lado, un cuestionamiento que surge a partir de estas definiciones es, si el humano es naturalmente violento o si por el contrario se hace. Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se podría llegar a establecer que a veces el ser humano se ve influenciado por situaciones que le pueden incentivar a

la violencia. Igualmente se ve influenciado por algunas creencias políticas e ideológicas que pueden ser parte de la formación de las personas desde los primeros años de vida.

Aróstegui también escribió sobre la violencia como “La violencia contiene y responde a factores etológicos (biológicos), psicológicos (mentales), psicosociales, simbólico-culturales, políticos, éticos e históricos, cuando menos.” (Aróstegui, 1994, p. 19) Teniendo en cuenta esto se podría expresar que el ser humano ha vivido siempre rodeado de violencia por diferentes motivos y se ha visto manifestada de diferentes formas, desde guerras mundiales hasta peleas intrafamiliares. Ningún ser humano queda exento de la misma, ya sea porque en algún punto de su vida la sufre o porque la ejerce. No obstante, se debe analizar si ha existido un auge en la violencia gradualmente a medida que transcurren los años, si ha disminuido la misma o se mantiene. Sin embargo, llevar el cálculo de esto es dificultoso y casi imposible ya que justamente al manifestarse de diferentes formas se han encontrado nuevas formas de violencia a medida que avanza la tecnología y la sociedad. En la actualidad con el uso y la creación de las redes sociales la violencia se ve abordada desde comentarios ofensivos e improprios ya sea a una persona en específico o a un grupo social.

La violencia es un fenómeno de constante presencia en la vida del ser humano y se puede resolver que dicho fenómeno afecta la calidad de vida de la persona. Ya que una vez sufrida cualquier manifestación de violencia existen consecuencia y algunas situaciones difíciles de superar.

2.1.1. Violencia en Colombia

A lo largo de los años Colombia se ha visto afectada por diferentes tipos y formas de violencia, se podría hablar desde el momento de la colonización, hasta la lucha actual que tiene el gobierno con grupos revolucionarios al margen de la ley. No obstante, el periodo de interés para el presente trabajo sucede en los años 80 hasta los 2000. Periodo en el que el país vivió una guerra cruda contra el narcotráfico que dejó una suma monumental

de víctimas. Existen varios autores que se han encargado de analizar y estudiar la violencia en Colombia y como se ha desarrollado la misma y hay dos planteos interesantes a tener en cuenta. El primero es propuesto por Vargas el cual explica que es algo natural del ser humano manifestarse físicamente contra la injusticia, la desigualdad económica y la inequidad. “históricamente han sido percibidas como las que subvierten el orden y, en esa medida, fueron situadas en ese campo grisáceo en que limita la subversión con la delincuencia, y el tratamiento ha sido adecuado a estas circunstancias” (Vargas, 2000, pp.3-6) Cuando un grupo social ha sido marginado y olvidado por el gobierno de una región, se empieza a manifestar, a hacer acto de presencia para que el gobierno no se olvide de ellos. Es acá cuando entra la cuestión de que se borra una frontera entre la subversión y la delincuencia.

Para entenderla, primero hay que tener en cuenta que dicho sector social muchas veces ha sido violentado por la estructura social como se mencionó anteriormente, por ello todos los integrantes de dicho grupo o solo una parte del mismo, decidirán tomar acciones que pueden llegar a ser agresivas. Para ejemplificar se puede tener en cuenta las manifestaciones pacíficas realizadas en diferentes partes del mundo las cuales se han organizado con el objetivo de criticar una situación o reclamar por algo. Pero en dichos escenarios se puede ver como ciertos núcleos de personas empiezan a crear desorden a tal punto de que se genera caos. Toda manifestación es controlada por la fuerza pública la región para evitar crear un caos, pero cuando se empiezan a dar situaciones como el uso de bombas, petardos, dañar propiedad pública y privada, es acá cuando tiene que usar la fuerza para la represión, el problema es que no es la contención de solo el grupo que ha generado el problema sino de todos los participantes. El daño de dichas propiedades entra en la delincuencia, justamente lo que Vargas expone. Ahora teniendo en cuenta otra definición de la violencia en Colombia, está la opinión de Eduardo Posada Carbó la cual es analizada e interpretada en *Violencia política y conflicto sociales en américa latina*. (Barreira, González Arana, & Trejos Rosero, 2013) Posada Carbó menciona que y bajo

interpretación de los autores mencionados anteriormente “existe una sobrevaloración sobre la cultura violenta de los colombianos ... hemos sido una sociedad tolerante, con una democracia liberal en la que sólo una minoría ha acudido a la violencia como medio para resolver sus conflictos” (Barreira, González Arana, & Trejos Rosero, 2013, p.15) Esta hipótesis permite cuestionar si la violencia es propia de todos los ciudadanos colombianos, que es a través de ella que colombiano obtiene sus cosas. Y la respuesta es no, muchas de las personas son honradas y trabajadoras, entonces ¿quiénes son los encargados de ejercer la violencia y qué buscan con ella?

Con este interrogante se empieza a indagar en quienes son los causantes de la violencia en Colombia en el periodo de 1980 y los 2000. En primer lugar y en rasgos generales se pueden identificar los grupos guerrilleros, Bandas Criminales (BACRIM), Carteles de Narcotráfico y el mismo gobierno.

Para el año de 1960 Colombia vivía un periodo donde las guerrillas como las Fuerzas Armadas de Colombia (FARC), el Ejército de liberación Nacional (ELN) y el Movimiento 19 de abril (M19) eran guerrillas se estaban consolidando a lo largo y ancho del territorio. Estás eran conocidas por los secuestros y asesinatos causados mayormente a personas del gobierno, de interés político o aquellas personas que traicionan a los sindicatos de trabajadores, obreros y campesinos. Estos grupos tienen algo en común y es su ideología; se crearon bajo principios socialistas democráticos, nacionalistas y del Marxismo-Leninismo. Quiere decir que dichos grupos buscaban a través de la violencia, lograr la democracia que no poseía el gobierno colombiano. Adicionalmente eran grupos interesados en el pueblo, especialmente los campesinos y trabajadores, los cuales eran y son los más vulnerables. Estos grupos se encargaban de vigilar que las necesidades básicas fueran cumplidas y denunciar la injusticia. Consideraban al gobierno un ente no democrático, después de superar una dictadura y la mayoría de los integrantes eran campesinos y estudiantes, básicamente, al ser del pueblo y para el pueblo, tenían más simpatizantes con sus acciones delictivas. Estos grupos tuvieron gran recibimiento por

parte de las personas más vulnerables consiguiendo que el gobierno empezara a tomar medidas drásticas, por lo tanto, se empezaron a dar enfrentamientos entre la fuerza pública y las guerrillas.

Paralelamente en estos años y gracias a acuerdos con los Estados Unidos, llegó un grupo de voluntarios a Colombia para ayudar a educar a los adolescentes y para alejarlos de las ideas comunistas. Estos grupos de voluntarios al encontrarse en zonas rurales como la sierra nevada de santa Marta descubrieron las propiedades de la marihuana y el uso que se le daba en la zona, uso medicinal. Sin embargo, vieron un proyecto prosperó económicamente y fue allí donde empezó parte del narcotráfico a estados Unidos con ayuda de colombianos. Fue en los años 70 cuando se empezó a cultivar en mayor cantidad, adicionalmente se empezó a dar los lavados de activos, gracias a las ventanillas siniestras. En estos años los grupos al margen de la ley vieron la oportunidad de empezar a adquirir dinero de esta forma y empezaron en el negocio del tráfico de marihuana y a mediados de los años 70 empiezan a surgir los cárteles como el de Medellín y el de Cali, los dos más poderosos de Colombia, para producir y traficar marihuana y posteriormente cocaína.

Con la aparición de la droga empieza un juego de poder, sobre qué grupo obtiene mayor capital y mayores recursos humanos y de producción. Ese poder no solo es entre los grupos ilegales sino también contra el gobierno. En este juego no importa la manera de obtenerse y empiezan los desplazamientos de familias campesinas, las cuales eran obligadas a abandonar sus tierras que posteriormente se utilizarían para cultivos y construcción de laboratorios. De esta forma Colombia empieza a vivir la violencia a causa del narcotráfico, violencia que duraría años y que sigue presente. Durante los años 80 se establece propiamente el narcotráfico a niveles impresionantes, se empieza a exportar cocaína a todo el mundo y sin sorpresa alguna la heroína se suma. Los cárteles de Medellín y Cali empiezan a adquirir más poder y establecen un conflicto, empiezan a haber asesinatos a policías y líderes políticos por encargo de Pablo Escobar, Jefe del cartel de Medellín o de los hermanos Rodríguez Orejuela en el grupo de Cali. Bombas en diferentes

partes del país, ubicadas en autos, aviones y edificios. Adicionalmente se empieza a ver la labor de los sicarios más frecuente y la prostitución.

Las víctimas directas de dicha violencia fueron campesinos desterrados de sus tierras, sin dinero ni objetos personales siendo desplazados y aumentando la pobreza. Sumando a esto que, si las era alguna de las guerrillas las encargadas del destierro, capturaban a los niños para que se unieran a sus filas. Policías que por el simple hecho de estar al servicio de la ley eran un peligro y señalados como el enemigo, políticos que buscaban legalizar la extradición de narcotraficantes o imponer castigos severos a los mismos, periodistas que señalaban a los jefes de dichos grupos.

2.2. El impacto del Narcotráfico

Una realidad social y de conocimiento general es el uso de drogas psicoactivas en la sociedad, sin embargo, la producción y venta de las mismas es un tema en constante disputa por la legalidad o la falta de la misma. Cuando se habla de narcotráfico se hace referencia a la venta y tráfico ilegal de drogas, las cuales suelen exportarse o importarse en grandes cantidades. Este negocio o al menos la legalización del uso de drogas, ha sido debatido durante años y algunos países como Holanda han decidido legalizarlo y utilizarlo a su beneficio como ingreso económico. No obstante, un claro ejemplo de la contraparte de esta situación es Estados Unidos, en donde la posesión de drogas como la cocaína es ilegal.

El narcotráfico no es un simple negocio y “Luis Suárez lo puede definir como una actividad «agro-industrial-comercial y financiera que, por su integración vertical y alcance planetario, se asemeja cada vez más a una empresa transnacional que a una simple familia del crimen organizado.»” (López Betancourt, 2011, p. 30) El narcotráfico es una cadena de producción perfectamente establecida, inicia desde lo agropecuario con la siembra y cosecha, continua con la fabricación de la droga y se finaliza con la distribución a nivel nacional e internacional. Este negocio es uno de los más lucrativos en todo el mundo al mismo tiempo que es uno de los más informales. Se ha evidenciado la gran cantidad de dinero que puede

producir el narcotráfico, por lo tanto, dicho dinero desestabiliza la economía porque es dinero retirado del mercado y no declarado al ser actividad ilegal. Otro efecto negativo que posee este negocio se encuentra en la agroindustria, para evitar que se siga expandiendo el negocio, varios gobiernos optaron por fumigar los cultivos desde aviones con productos químicos fuertes para la tierra. Lo que hace que se destruyan los cultivos pero que también dañe la tierra en la que se encontraban.

El tema de cómo enfrentar el narcotráfico siempre se ha debatido, como se mencionó anteriormente hay países que han decidido legalizar el consumo de drogas, lo cual permite que el dinero utilizado en este negocio sea declarado y controlado, adicionalmente el control de las dosis para también cuidar la cantidad de droga que entra al país o se produce en el mismo. La contraparte liderada por Estados Unidos es la penalización y la guerra contra las drogas. Esta guerra busca penalizar a cualquier persona que produzca y distribuya la droga, así como incautar el producto para posteriormente quemarla. La penalización varía al grado de culpabilidad y la cantidad de droga incautada.

2.2.1. Narcotráfico en Colombia

Colombia es un país que ha alcanzado el título como uno de los mayores productores de cocaína del mundo, adicionalmente país de los grandes Narcos. Sin embargo, este calificativo y antecedentes han hecho que diversos países como EE. UU sean más estrictos y prejuiciosos con los colombianos. Adicionalmente que se haya construido una estigmatización de que todos los colombianos son narcotraficantes o consumidores de droga.

Actualmente Colombia ha estado capacitándose para la detección de cargamentos ilegales en embarcaciones fantasmas en alta mar, adicionalmente de posibles cargamentos en avionetas privadas las cuales no siempre pasan por un control de seguridad. El aeropuerto más importante y con mayor tráfico de pasajeros, El Dorado, ha sido equipado con una amplia red de modernas cámaras de seguridad adicionalmente de escáneres corporales. Todo esto es consecuencia de que la persecución a los carteles ha aumentado con el

objetivo de que los mismos sean destruidos y dar por terminada dicha actividad ilegal. Al mismo tiempo, paralelamente la tecnología avanzó e hizo que mover la droga entre países sea más difícil, por ello se han visto obligados a inventar nuevas formas de transporte. Es por ello que han buscado nuevas formas de mover la droga a lo largo del país, una de estas formas son las mulas, personas que se encargan de llevar la droga.

Desde los años 80 como forma de transporte aparecieron *las mulas*, personas encargadas de llevar cierta cantidad de droga hasta otro país. Estas mulas pueden ser contratadas directamente por los carteles y convencidas con grandes sumas de dinero. No obstante, se han dado los casos donde a través de engaños como, llevar regalos a familiares o amigos de una persona al país de interés o el clásico me regalaron la maleta, personas inocentes terminan siendo mulas y son capturadas. En dichos casos, el implicado afirma no tener conocimiento sobre la droga que lleva sino defenderse que un conocido de él le pidió el favor de llevar eso hasta un país en específico. Es por esta situación que en Colombia las autoridades han empezado a negociar con las mulas, tratando de conseguir información sobre los narcotráficos para ser capturados.

Como se mencionó anteriormente el ingenio es una habilidad de suma importancia a la hora de trasladar la droga, es por ello que hay diferentes formas de trasladarla. Las más conocidas son de forma ingerida y la otra es camuflada en la maleta u objetos de viaje.

Cuando la droga es llevada de forma ingerida, la persona si llega a ser capturada, se ve vinculada directamente con el grupo ilegal por lo tanto la pena es mayor. El proceso es que primero, las mulas tomen unas cápsulas, normalmente comparadas con el tamaño de una uva, que poseen cierto gramaje de droga. Estas cápsulas no se pueden morder porque se pierde el contenido, sino que tienen que ser ingeridas completas. Entre más cápsulas pueda ingerir la persona, más droga lleva por lo tanto el pago es mayor, pero el riesgo de perder la vida también. Una vez que se llega al destino las cápsulas son expulsadas de manera natural, se rompen y se procesa la droga para limpiarla y distribuirla. El clorhidrato de cocaína va en su estado más puro, por lo tanto, cuando llegue al destino se procesa

con otras sustancias químicas para rendirlo y poder vender más dosis. Este tipo de movimiento puede afectar la salud de la mula, porque pueden darse ciertas situaciones como que las cápsulas estén mal selladas o que se revienten por algún motivo dentro del estómago de la persona, lo que le podría causar una sobredosis y la muerte. Como se mencionó anteriormente, justamente la función principal de los escáneres corporales en los aeropuertos es determinar si las personas pueden llevar droga en esta modalidad.

Cuando la droga va camuflada, suele ser escondida en cualquier tipo de objetos, desde los fondos falsos de maletas hasta en polvos de maquillaje y bolsas de vino. En la actualidad el ingenio y la creatividad para llevar la mercancía empieza a florecer para tratar de que no se detectado ni por los equipos de seguridad, ni por los perros expertos. Adicionalmente a medida que avanza el tiempo y los nuevos procesos de laboratorio, la droga puede ser llevada de diferentes formas, desde ir en estado sólido hasta ser camuflada dentro de bolsas de vino para ser pasadas como dicha bebida. En esta modalidad los perros detectores de droga suelen marcar automáticamente equipaje contaminado, sin embargo, se puede dar la opción de que la maleta logre evadir todos los controles y llegar al destino. Las mulas no solamente son colombianas, se pueden encontrar de diferentes nacionalidades y la mayoría lo hace por las grandes sumas de dinero que les son prometidas, o hasta por la emoción de intentar nuevas cosas. Los motivos para ser mula pueden variar, pero si los extranjeros son capturados son condenados en Colombia y muy pocas veces extraditados.

Actualmente los cárteles que existieron en algún momento ya no se encuentran tan presentes ni se manifiestan extravagantemente en el ojo público. Al haberse incrementado la persecución y después del asesinato de Pablo Escobar dichos grupos decidieron irse por una vida silenciosa y lo más tranquila posible para poder seguir operando sin ser descubiertos por el gobierno.

Algo interesante a destacar es el conflicto de intereses estadounidenses que existe actualmente ya que, al ser un país federal, en algunos estados han legalizado el uso y

consumo de ciertas drogas. Esto implica que, en los lugares donde la droga es legal, el mismo gobierno sea el dueño del mercado y quiera ser el poseedor único de las ganancias adquiridas de este negocio. Esto significa que los narcotraficantes colombianos serían una amenaza desde lo comercial. Ahora, en los estados donde sigue siendo ilegal, la existencia de estos productos sería una amenaza desde el punto de vista de la salud de sus ciudadanos y la sociedad en general.

2.3 La Narcocultura

En medio de esta investigación sale a la luz un término poco conocido e intrigante. Es la palabra Narcocultura. Y el descubrimiento de dicha palabra hace que surjan dudas como ¿el significado de dicho término y qué puede involucrar? Como menciona Omar Rincón en su artículo publicado en la revista Nueva Sociedad.

Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura. (Rincón, 2009, p.147)

Cuando se habla de narcotráfico propiamente se está hablando al movimiento y producción ilícita de drogas, sin embargo, el narcotráfico ha dejado huellas que se han fusionado con la cultura, creando así la narcocultura. Estas huellas y símbolos han creado una estética, que los integrantes de las elites colombianas han considerado como aberrantes, porque se basa en las excentricidades, la vida ostentosa, autos de lujo y mujeres hermosas utilizadas como objetos siliconados que son solo un trofeo. La narcocultura pasa de ser una cuestión ética y moral a ser un aspecto completamente estético, donde la persona que proviene de la marginalidad, la pobreza, sociedades abandonadas y clases medias ven un refugio y una proyección de su ideal.

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 [sic] porque no tenemos otra opción para estar en este mundo. (Rincón, 2013, p. 2)

Básicamente en la narcocultura influye una gran parte del consumismo, el dinero lo es todo y juega un papel importante, no importa cómo es obtenido, lo importante es tenerlo y mostrarlo; es válido hacer cualquier cosa para obtener dinero y éxito. Dicha ostentación se evidencia con la expresión.

A los carros, las fincas, el cemento, los caballos, los edificios estridentes, la música ruidosa, la moda exótica y la tecnología ostentosa. Los criterios claves de la narcocultura son tener armas para tener la razón para imponer la ley personal y para ignorar la regulación colectiva. (Rincón, 2018)

Esta narcocultura posee ciertas divisiones sociales propias y simbologías únicas. La primera división social y una de las más bajas es el Joven sicario el cual es un asesino a sueldo contratado por jefes narcos poderosos para que asesinen a cualquier persona. Esta figura suele ser un joven de bajos recursos que ve una oportunidad de salir adelante haciendo una actividad tan riesgosa. Esta figura crea una estética llamada *sicaresca* que se caracteriza por representar a un joven que ama a su madre y hará todo por ella, por darle una buena vida, un joven que vive poco, pero lo hace al extremo, con velocidad. El ensayista colombiano William Ospina habla de esta figura como “Sicario es quien mata por trabajo, reza a la virgen, adora a su mamá, tiene novia pura y amante hembra. Sicario es quien afirma que «madre solo hay una porque padre puede ser cualquier hijueputa»” (Rincón, 2009, p.152)

Este personaje presenta una dualidad fascinante, la relación madre - Virgen. Para ellos su mamá es la Virgen en tierra, profesan la misma adoración y son fieles creyentes de la Virgen Maria para la protección, para poder hacer sus trabajos y poder darle todo a su madre, a su familia. Mientras la narcocultura está orientada a los placeres de la sociedad adulta de los jefes, la *sicaresca* se orienta a los jóvenes que desde niños están entrando a este mundo y muchas veces mueren siendo menores de edad o sin haber terminado el colegio. Gracias a esto se puede afirmar que la otra figura y símbolo presente es la madre-virgen, aquella por la cual se justifica el actuar de los sicarios y la que dignifica en cierto punto su actuar. “vemos a estos jóvenes matar y morir en una danza impulsiva, irreflexiva,

carente de sentido, y no conseguimos odiarlos, porque nos parece que se matan con la misma inocencia con la que se abandonan al amor o a la música” (Rincón, 2013, p.16)

Otra figura y símbolo de la narcocultura es la mujer hermosa y provocativa, una mujer que por su belleza es cosificada. En la narcocultura también está presente la cultura de la silicona. Esta cultura se basa en la belleza y en el ideal de la misma, un ideal totalmente erróneo que consiste en cuerpos delgados, pero con grandes atributos, cinturas finas, narices rectas y rostros perfilados. Esta cultura incentiva y establece dos juicios fundamentales los cuales están muy relacionados, el primero es que si la mujer no cumple con dichos requerimientos no es considerada bonita, por lo tanto, no puede entrar a ese mundo. Segundo, esta mujer al considerarse poco atractiva, recurre y se expone a hacer todo lo posible por conseguir tal belleza, ahí es cuando entran las siliconas, las operaciones de aumento y las cirugías estéticas de embellecimiento de todo tipo como liposucciones, rinoplastias, etc. Esta figura de mujer hermosa y voluptuosa la mayoría de veces representa primero el poder de la figura del narcotraficante, básicamente porque gracias al dinero es que se pueden obtener mujeres así. Se utiliza la palabra obtener, porque la mujer pierde el valor de ser humano y pasa a ser solo un trofeo que puede ser usado cuando se apetezca. La siguiente figura es la que posee mayor poder dentro de la narcoestética, la figura del Patrón, del jefe, propiamente el Narco. Esta figura la mayoría de veces es representada por un hombre, en la mayoría de contenidos audiovisuales es el género masculino el que ocupa esta figura de narcotraficante. Este hombre es quien posee una riqueza enorme y adicionalmente la construcción psicológica de creer que no hay nadie quien lo pueda detener respecto a la ley, puede hacer todo lo que quiera y desee y no responder por sus actos, básicamente porque puede comprar también a la justicia.

La narcocultura y narcoestética se complementan no solo con figuras, personajes y algunos símbolos, sino también con la forma de hablar. El narcolenguaje es una pieza fundamental en este contexto. Primero porque la narcocultura colombiana se originó en determinado territorio colombiano, el cual es la región Antioqueña y de ahí se fue distribuyendo a todo

Colombia. Dicha región, la región paisa, se caracteriza por tener su regionalismo y su jerga, por su voseo y seseo. Así que el narcolenguaje se fue construyendo en base a un paisa-colombiano y a modismos que se fueron creando para referirse a la muerte, trabajos, armas, situaciones, personas, etc. Es por ello, que las narcotelenovelas colombianas suelen poseer un lenguaje tan variado y colorido. Porque es gracias a esta cuestión del narcolenguaje, que permite que se intensifique el sentido de narcocultura.

2.4. La Violencia y Narcotráfico en series, películas y novelas

La representación de la violencia y el narcotráfico en las series ha empezado a aumentar gradualmente con el paso de los años y tuvo su auge entre los años 2008 y 2012. Las mismas productoras colombianas han sido las encargadas de empezar a crear y distribuir de forma constante la Narcoserie y Narcotelenovela en el país y Latinoamérica. No obstante, con la proliferación de pantallas, los nuevos formatos *on demand* y el estreno de *Escobar, el patrón del mal (2012)* fue que se dio inicio a marcar como tendencia el contenido audiovisual de dicha temática. Después de esta serie, que no solo llegó a otros países de Latinoamérica y Estados Unidos, sino que también a Europa y Asia; se empezaron a producir más series y películas sobre el narcotráfico. Pero acá entra una determinada cuestión, este auge se dio no solo en Colombia sino en Estados Unidos también. Quiere decir que, el contenido difundido es construido la mayoría de las veces desde el ideal y punto de vista norteamericano, en el cual hay ideología pseudo-heroica estadounidense.

La violencia y el narcotráfico es tratado en muchas series como lo único distintivo de Colombia especialmente de Medellín. Se ha construido un universo distópico, en el cual Colombia es un campo de guerra liderado por los grandes Narcos, inseguro, de fácil acceso a las drogas y la prostitución. Un país el cual se vende fácil y se arrodilla ante los grandes Narcos. Pese a esto, y a las posibles exageraciones creadas más que todo con un objetivo mercadotécnico y de publicidad, lo cierto es que hay una realidad plasmada, en diferentes medidas de exageración y dramatismo.

Dicha realidad son las presiones y extorsiones a miles de campesinos que perdieron sus tierras, que fueron atemorizados por las bandas para irse de las zonas rurales. Todas las personas que perdieron un familiar porque se vieron en medio del cruce de intereses, un ejemplo son los policías y periodistas asesinados solo porque representaban un problema para los cárteles. Todas las mujeres que son manipuladas o secuestradas y prostituidas para entretenimiento en los bares de los Narcos o aquellos que se ven obligados a trabajar en los laboratorios para la producción de coca y el camuflaje de la misma.

El narcotráfico y la violencia traen consigo situaciones en donde los carteles o las organizaciones criminales se consideran dueños y amos de las personas y el territorio, por ello mismo, también consideran que las personas deben pagarles por su protección.

En Colombia algunas personas más que todo de ciudades como Medellín o de pequeños pueblos, se ven obligados a pagar una cuota a los delincuentes, esta cuota es justificada como que determinada organización es dueña de dicho terreno. Por lo tanto, para poder estar allí debe ser necesaria pagarla, sino trae consecuencias como el sicariato o desplazamiento forzoso.

La realidad es cruda para muchas personas que están siendo constantemente violentadas o que en su momento fueron víctimas de este negocio. Es de suma importancia cuestionarse sobre la re-victimización de las personas. ¿Es posible que la constante repetición de contenido audiovisual afecte emocionalmente a la víctima? En comunicación directa con la psicóloga Carina Zanchetta se le preguntó sobre la posibilidad de que las víctimas de la narcoviolencia se vieran afectadas emocionalmente cuando ven que la industria está interesada en representar series y novelas con dicha temática y muchas veces donde se alaba a una figura de héroe-bandido.

Puede verse afectada emocionalmente, cuando lo que se representa no se ajusta a las vivencias que impactan en la víctima, sino más bien, a los entramados situacionales, y subjetivos de los victimarios, donde prevalece, de acuerdo a la mirada del director, la sensatez, la inteligencia, la astucia, la habilidad de los personajes que cruzan las coordenadas de la ley. (comunicación personal, abril de 2020)

En Colombia a pesar de que han pasado más de 20 después de la guerra narcos - estado que sucedió entre los años 80 y 90, siguen surgiendo nuevas víctimas, se descubren fosas comunes y salen más secretos a la luz de lo que fue una era terrorífica para los colombianos. La violencia orientada y promovida por las drogas parece ser una constante en la realidad, dicha guerra resulta difícil de terminarla y como lo dice Juan Pablo Escobar, hijo de Pablo Escobar, en entrevista menciona que la actual guerra del narcotráfico está perdida hace años y adicionalmente que en cuanto los gobiernos se encargan de atacar más a las organizaciones criminales, las mismas más se fortalecen y enriquecen. La narcoviolencia originó que muchas familias hayan perdido sus bienes materiales y a sus seres queridos; y audiovisualmente se les está reiterando el tema, sumando a ello, que en algunos casos glorifican a las personas que alguna vez provocaron tanto daño y aterrorizó a todo un país.

Capítulo 3. Latinoamérica creadora y promotora de contenido Narcoviolento

Latinoamérica es una región conformada por varios países en la cual cada uno juega un papel diferente en la industria audiovisual. Cada país tiene sus formas y sistemas de producción y creación de contenido. Es importante identificar cómo dichos sistemas han ido cambiando a lo largo de los años para adaptarse a la demanda del consumidor, incluyendo, repetir algunas temáticas que pueden ser perjudiciales, con el objetivo de lograr un buen rating. Es imprescindible como fue evolucionando la producción de dicho contenido en cada país para esclarecer el panorama.

3.1. Colombia como productor de contenido audiovisual con violencia y Narcotráfico.

Las narcoseries y narcoletenovelas, como se mencionó anteriormente, fue un subgénero que se fue desarrollando a partir de la década de los 2000. Pero que tuvo su precedente desde el cine colombiano de los años 70. Muchos críticos y analistas le han otorgado a Colombia la creación de dicho género, pero con el pasar de los años fue tomando fuerza en México y Estados Unidos hasta lograr una identificación del mismo a nivel global.

Colombia es un país en cual desde los inicios de los años 90 se empezó a ver a la narcocultura como una posible vertiente y fuente de inspiración para sus producciones audiovisuales. Esto se potenció cuando los canales como RCN y Caracol pasaron en el año 1998 de ser programadores a canales privados; permitiendo así, que tuviesen libre elección en qué tipo de producciones se realizaban y la cantidad de las mismas.

Fue aproximadamente en 1999 donde en Colombia se empezó a ver un auge en la representación de la violencia y posteriormente el narcotráfico. No obstante, a pesar de que existió dicho auge en esos años, existe un precedente cinematográfico que radica en 1979, con la película *Colombia Connection. Contacto en Colombia* del director Gustavo Nieto Roa la cual trata de dos detectives que descubren la producción de droga más grande del país. Esto quiere decir que hay un espacio de 40 años donde Colombia en mayor o

menor medida se ha visto produciendo contenido narcoviolenento. Según IMDb (Internet Movie Database) Colombia cuenta con un registro de 228 películas de diferentes géneros hasta el año 2015. Sin embargo, en dicha lista no menciona documentales ni series y como menciona la misma página, en la lista pueden faltar muchos títulos. En la lista mencionada anteriormente, se pueden contabilizar al menos 30 películas que han salido con dicha temática, por ende, el resultado puede verse afectado al no tener con exactitud la cantidad de películas producidas. Respecto a series y Narconovelas, Colombia cuenta con aproximadamente 15 series de temática narcoviolenenta que han sido realizadas a lo largo de los años, cabe aclarar que el número de dichas series hacen referencia aquellas producciones que son colombianas, sin ser una coproducción con otros países. Hay que mencionar que algunas series fueron creadas originalmente por alguna productora colombiana y luego posteriormente fueron comprados los derechos para remakes por productoras internacionales.

Un ejemplo de ello es la telenovela pionera en representar a la figura femenina como un objeto y en implementar y promover la estética de la silicona, *Sin tetas no hay paraíso* (2006). Esta novela originalmente fue producida en Colombia y estrenada en 2006 y está basada en la novela de Gustavo Bolívar. Años más tarde en el año 2008, RTI Televisión compró los derechos para Telemundo en Estados Unidos, realizó una nueva versión y al mismo tiempo creó dos temporadas adicionales. Esta novela en su versión original causó demasiadas críticas especialmente por como presentaban a la mujer de Pereira, Colombia y su vinculación con el narcotráfico. Además, por sus escenas de sexo gráficas, por los estereotipos y la promoción de actos violentos.

Colombia es considerado como el principal promotor y casi fundador principal de productos con esta temática. Al principio, las primeras novelas, 1999-2006 eran una exploración de la materia y con la aparición de Gustavo Bolívar como el principal exponente de contenidos de violencia y narcotráfico, el género se empezó a establecer cada vez más. Gustavo Bolívar es un libretista, escritor y periodista colombiano que empezó a obtener

reconocimiento cuando fue libretista y creador de la telenovela *Pandillas, Guerra y Paz* (1999). Esta novela reflexionaba y mostraba la vida de algunos integrantes de las pandillas y grupos delictivos en Colombia. Dicha novela, fue una de las primeras en donde el espectador comenzó a empatizar con bandidos, con personajes que eran tan humanos como el espectador mismo. Donde se empezaron a justificar ciertos actos de dudosa moralidad y ética, pero donde todo tenía una razón de ser. El espectador colombiano tuvo un acercamiento a comprender a una figura antiheroica que claramente no realizaba actos honrados y rectos, pero que dichas acciones, tenían una razón de ser tan vulnerable como la pobreza o la familia. Más adelante y en el 2005 la fama de Bolívar se consolidó cuando escribió el libro *Sin Tetas no hay paraíso*, libro que posteriormente fue transformado y llevado a la televisión. Bolívar también se ha visto involucrado en guiones como el de la telenovela *El Capo* (2009) y *Tres Caínes* (2013). Se ubican estas obras como ejemplo del trabajo de Bolívar primeramente porque *El Capo* ha sido una de las producciones más costosas realizadas en Colombia, adicionalmente, porque no está basada en la vida de ningún narcotraficante, sino, en la vida de Gustavo Bolívar si fuese un narco. Esta producción está basada totalmente en ficción, pero por ello mismo es una de las primeras que incentivó a cuestionar, qué haría cada persona si fuese narcotraficante. Y *Tres Caínes* porque aparte de ser la última obra escrita por Bolívar realizada y producida plenamente en Colombia, es una telenovela que representa la realidad del paramilitarismo y la relación con el narcotráfico. En una entrevista con el mencionado, Bolívar habla sobre sus deseos de llegar a la pantalla en Estados Unidos, en producir para la televisión yankee y así poder contar la realidad colombiana desde su perspectiva, porque eso ha afirmado hacer, contar la realidad colombiana en los diferentes proyectos colombianos en los que se ha visto involucrado.

3.2. Construcción de arquetipos y estereotipos

En la construcción de cualquier tipo de obras, aparece primero el concepto de arquetipo, el cual consiste en el modelo original que posteriormente será imitado y reproducido. En lo audiovisual, se puede considerar a el tipo de personaje que aparece reiteradamente y tiene ciertas características especiales. El siguiente concepto que figura es el de estereotipo, el cual es una construcción ideológica sobre una persona o un grupo de ellas. Estas construcciones ideológicas están caracterizadas por la exageración y al mismo tiempo la simplicidad informativa.

En las narcotelenovelas, narcoseries y narcopelículas existen ciertas figuras arquetípicas y estereotipos sobre Colombia y el uso de clichés que permiten que se identifique y relacione rápidamente el contenido al género.

Como objeto de estudio de los estereotipos, clichés y arquetipos de las producciones colombianas se seleccionaron las telenovelas *Pablo Escobar, el patrón del mal* y *Sin tetas no hay paraíso*. Se eligieron estas dos producciones primeramente porque *El patrón del mal* ha sido la telenovela que más reconocimiento internacional ha tenido y que retrata la vida del narcotraficante más importante y temible de Colombia, adicionalmente por el impresionante casting seleccionado el cual es muy parecido a la realidad. Por otro lado, y como se mencionó anteriormente *Sin Tetas no hay paraíso* es una de las primeras telenovelas denominadas propiamente Narcotelenovela, pionera a nivel internacional y reconocida como la primera en su género. Esta novela tiene como argumento la vida de Catalina Santana una joven de bajos recursos dispuesta a todo, incluso a vender su cuerpo, para salir de la pobreza.

La primera figura arquetípica es la del narcotraficante, pues es en torno a esta misma figura que, se irán encadenando y desencadenando sucesos narrativos. La figura del narcotraficante suele ser construida como un personaje poseedor de astucia e inteligencia. Es ambicioso porque desea el poder, dinero y respeto, sin importar cómo lo consiga. Es un personaje que suele venir de la clase media y vio en el narcotráfico una oportunidad de

crecimiento personal, especialmente para poder obtener una vida llena de lujos, estable y asimismo ofrecérsela a su familia. Si dicha figura de narcotraficante está empezando desde cero, no posee objetos y propiedades excéntricas. A medida que va transcurriendo el arco dramático, el personaje se va volviendo más excéntrico en sus gustos, empieza a obtener más bienes materiales y personal que trabaje para él. El espectador empieza a entender la magnitud del dinero. *En el patrón del mal*, Escobar es poseedor de grandes tierras, de haciendas, aviones, puede contratar gran cantidad de personal que trabaje para él, prostitutas y hasta construir su propia cárcel. El personaje de Escobar, evoluciona de no poseer mucho a ser uno de los hombres más ricos, para posteriormente perderlo todo, tan rápido como lo ganó.

Claramente este arquetipo está vinculado e inspirado fuertemente con la realidad, ya que, es indiscutible que Escobar poseía tanto dinero que lo regalaba a los habitantes de barrios más pobres y marginales de Medellín, poseía una hacienda con un zoológico de animales exóticos traídos desde África y aun así se sigue cuestionando la magnitud de la riqueza que tuvo alguna vez. El personaje del narcotraficante posee habilidades de negociación, de manipulación, codicia y narcisismo. Son personajes que se hacen millonarios por la misma inteligencia que poseen; adicionalmente porque sus habilidades de negociador, permiten que establezcan relaciones de todo tipo en diferentes círculos y entornos sociales y cierren tratos a nivel nacional e internacional.

Por otro lado, la figura de narcotraficante varía levemente de acuerdo al contenido audiovisual, Escobar, en *El Patrón del mal*, muestra todos sus lados, desde el narcotraficante más terrible de Colombia, hasta el ser humano preocupado por su gente y su familia. Asimismo, como el cínico que le dice te amo a su esposa y a los minutos está teniendo sexo con una prostituta. En esta telenovela se identifica un constante contraste entre las dos caras del personaje, la buena y la mala, permitiendo así al espectador tener una experiencia de empatizar o juzgar. Adicionalmente Escobar es retratado en esta serie desde la paciencia y el control de sí mismo, posee una personalidad narcisista que lo hace

creer que tiene todo bajo control, que puede salirse con la suya sin ningún tipo de castigo. Estos rasgos de la construcción del personaje, se pueden identificar en las escenas y situaciones donde se ven en medio de un peligro frente a las autoridades y lo maneja con calma y con sobornos. En *Sin tetas no hay paraíso*, aparecen dos personajes en representación del arquetipo de narcotraficante, los cuales son tan idénticos y al mismo tiempo diferentes de Escobar. Estos son El Titi y Marcial, no obstante, esta telenovela no abarca en profundidad la historia de los mismos, no construyen narrativamente su pasado ni cómo llegaron a ser lo que son en la actualidad. Estas figuras aparecen como conectores que permiten llevar la historia y adicionalmente justificar algunos hechos en el arco dramático. Ambos son polos opuestos, puesto que, el Titi es la figura más sensible y de la cual se conoce más sobre su pasado a través de otros personajes mientras que Marcial es el narcotraficante posesivo, malo, que impone respeto a través del miedo y además es el monumento al machismo y la pedofilia, ya que es un personaje de 65 años fascinado por niñas de 14 y 15. Esto permite identificar que el arquetipo narcotraficante, está presente en todos los contenidos narcoviolentos, puede ser usado como personaje principal y relatar su historia como también puede estar de forma recurrente o personaje secundario.

La segunda figura arquetípica fundamental de la narcotelenovela y que juega un papel narrativo importante porque hacen parte de la narcocultura, son las locaciones y escenarios. De todos los escenarios en los que se puede desarrollar la trama, existen cuatro de mayor importancia por su significado e impacto en la narcocultura. Estos suelen primero ser fincas y haciendas, la mayoría de ellas deben ser ostentosas, el siguiente es, un barrio usualmente pobre o clase media, el cual suele ser representado como las comunas de Medellín, la tercera locación es el escondite y, por último, el laboratorio de fabricación de coca.

Primeramente, la finca o hacienda es el lugar donde el personaje demuestra el nivel adquisitivo y poder económico que posee, es su forma de alardear su riqueza y asimismo es símbolo de respeto para los demás. Es en estas fincas en donde se van a llevar a cabo

multitudinarias fiestas, tanto sociales como reuniones de índole sexual o político. Dichos lugares suelen ser los primeros que el narcotraficante va a perder al momento de enfrentarse con la justicia, como se puede identificar en *El patrón del mal*. Son gracias a la excentricidad propia del lugar que la justicia y las agencias de seguridad entran a allanar primero este tipo de lugares, teniendo como objetivo la captura del capo, no obstante, suele ser el mismo punto en el arco dramático donde se dan cuenta del nivel económico que posee. En *Sin tetas no hay paraíso* estos lugares son donde suceden los encuentros entre narcotraficantes y las prostitutas que han pagado. Justamente para el personaje de Catalina, una vez que entra a la primera hacienda y encuentra dicho nivel de riqueza es lo que la hace quedarse, no importa si en la primera reunión que tiene con narcotraficantes y su gente, termine siendo violada por escoltas.

El segundo espacio o locación el cual es el barrio popular, es el barrio del cual muchas veces proviene el narco y el barrio al que él va a ayudar económicamente ya sea por amabilidad o intereses propios. No obstante, es el mismo barrio del cual van a salir los personajes que van a estar al servicio del narco o que van a trabajar de diferentes formas para él. Este lugar está fuertemente relacionado a la parte humana del capo, porque justamente es donde el personaje va a recordar su pasado, su alma caritativa y solidaria, es el lugar donde inició su camino de bandido y donde aún hay personas que lo conocen. En *El patrón del mal* es donde Escobar nació, creció, conoció a sus aliados y consigue a gente que trabaje para él. En la telenovela se puede identificar en los primeros capítulos cómo es su inicio como bandolero, cómo es su relación con los vecinos y como la misma es estrecha. Es en este mismo barrio donde conocerá a sus sicarios y las mulas, y al mismo tiempo es el pueblo al que va a ayudar a construir casas. En la telenovela se puede apreciar que esta ayuda económica gente le generó una ganancia en cuanto a fidelidad y proteccionismo. El barrio en su mayoría, protegía a Pablo Escobar de los mismos policías. De forma similar sucede en *Sin tetas no hay paraíso*, en donde en el barrio será una chica ambiciosa la encargada de prostituir a varias de sus amigas y conocidas; y que funcionará

como proxeneta para los narcotraficantes. Este barrio pertenece más a la clase media colombiana, no obstante, es la ambición a ropa y accesorios lujosos el detonante y motivador para que las chicas se involucren en el mundo.

A continuación, se encuentra el escondite, este lugar puede ser representado como bunkers privados o edificios y casas comunes y poco llamativas y puede haber varios y de diferente tipo dependiendo a la trama. Este espacio es fundamental porque representa la caída del narcotraficante como todopoderoso, sus actividades ilegales han sido descubiertas y ahora tiene que enfrentar la justicia. Es el quiebre del mismo, porque deja de lado su narcisismo, tiene que dejar todos los lujos que tiene y a algunas personas que trabajaban para él, empieza a tener una actitud más temperamental provocada por el miedo de ser atrapado. Este espacio representa y es un golpe a la realidad, toda esa vida llena de lujos obtenidos por medios paralegales no es más que una ilusión, al final el narco tendrá que responder o pagar por ello y le será arrebatado todo. El personaje ha pasado de tener grandes casas a estar escondido en un lugar remoto para que no lo capturen o asesinen. El escondite también limita a la libertad del personaje, la libertad que alguna vez había tenido para hacer lo que quiere, la pierde. Una vez que ve la necesidad de conseguir diferentes escondites se ve limitado a exponerse públicamente.

Por último, está el espacio que le da inicio al personaje de narcotraficante como empresario y negociador, el laboratorio de cocaína. En el laboratorio es donde se fabrican los kilos de cocaína, donde se planean las formas de exportación y los negocios, básicamente donde se produce todo el dinero y el producto del capo. Estos laboratorios suelen encontrarse en lugares subterráneos, como se ven en *El patrón del mal*. Uno de los primeros laboratorios y donde inicia Pablo Escobar se encuentra en una bodega en el subsuelo, no obstante, a medida que transcurre la historia y por la necesidad de fabricar más cocaína; este laboratorio es trasladado a las selvas colombianas, donde podrá ser más grande y al mismo tiempo más difícil de localizar para las autoridades. Este espacio es uno de los primeros en ser atacados por las autoridades, es el primero que buscan dismantelar porque es el

talón de Aquiles del personaje ya que dramáticamente equivale a grandes cantidades de dinero perdidas.

El siguiente arquetipo es el personaje del sicario, un hombre joven proveniente de barrios bajos que se encarga de asesinar personas a sueldo. Este arquetipo está siempre presente acompañando al narcotraficante y es el encargado de eliminar a las personas que son un inconveniente para su patrón. Está basado en los sicarios que en los años 70 y 80 que acompañaban a los narcotraficantes y causaron tanto terror en Colombia. Estos asesinos a sueldo no tienen una edad en específica, pero los últimos años, las narcotelenovelas se han orientado a representar más al sicario como niños u hombres jóvenes que rondan las edades de los 16 y 18 años, que no han terminado el colegio muchas veces y ven en el trabajo la oportunidad de salir adelante. Estos personajes se identifican por pertenecer a barrios populares, y como se mencionó anteriormente muchos provienen del mismo barrio del que proviene el narcotraficante, son chicos que tuvieron una estabilidad económica precaria y sienten tanto amor por la figura materna que deciden arriesgar su vida, porque viven poco, pero llenos de intensidad y adrenalina, para poderles ofrecer lujos a sus madres, lujos que no imaginaron. Este personaje es fiel a su patrón, hombre que se ha encargado de primero verlos y reconocerlos como humanos, segundo de ofrecerles oportunidades económicas y laborales, y tercero y como lo muestran en *Escobar el Patrón del mal*, se preocupa por ellos, al menos por los más cercanos a su círculo, los de confianza.

En *El Patrón del mal*, es este arquetipo el que tiene un fuerte impacto ya que existen muchas escenas en las cuales son jóvenes los encargados de cometer diferentes asesinatos a figuras públicas por encargo de Escobar. En esta telenovela se muestra como es la vida de estos personajes, que muchas veces son fervientes, creyentes de la virgen para que los proteja al momento de realizar los trabajos y entregados a sus familias. Les gusta vivir la vida al máximo ya que en cualquier momento las cosas pueden salir mal y pueden llegar a perder la vida, gracias a un enfrentamiento o persecución con las fuerzas

de seguridad. Este arquetipo no se encuentra tan presente en la telenovela *Sin tetas no hay paraíso* ya que, la trama no está construida de la misma forma que *El patrón del mal*, sin embargo, aparece una figura parecida la cual es la del escolta y el matón. Estos son los encargados de intimidar a las personas del barrio vulnerable, especialmente a las personas que se rehúsan a aceptar las actividades ilícitas de los narcos y a los que tiene que cumplir con demandas y pedidos de sus jefes. En las narcoproducciones se suele presentar una estrecha relación entre el narcotraficante, el jefe de sicarios y sus escoltas ya que, al estar trabajando tan estrechamente con el patrón ellos se ven envueltos contantemente en sus fiestas y negocios. Los narcotraficantes les permiten disfrutar de sus lujos, así como también de participar en sus fiestas y más cuando hay prostitutas de por medio.

El próximo arquetipo predominante en las narcotelenovelas es la figura de la mujer objeto, esta mujer es la representación de un ideal de la belleza basado en ciertos cánones físicos, como lo son la delgadez, los grandes atributos, senos y cola, totalmente depiladas y cintura pronunciada. La figura de esta mujer pasa a ser cosificada y un objeto cuando su rol en la narcotelenovela es ser el trofeo del narcotraficante o ser utilizada para su satisfacción y entretenimiento. Esta figura generó un fuerte impacto con la telenovela *Sin tetas no hay paraíso*, ya que para los años en donde fue producida y transmitida la sociedad conservadora colombiana no estaba acostumbrada a ver este tipo de contenido y donde fue duramente criticada por la clase de contenido que poseía. Los personajes evolucionaban de ser chicas promedio, hogareñas y recatadas a personajes que representaban a las prostitutas contratadas para satisfacer a ciertos narcotraficantes. Para llegar a ellos y obtener buen dinero se veían sometidas a cirugías estéticas, como el aumento de busto, ya que sin un buen cuerpo no las aceptaban ni les pagaban bien; además que esto les permitía ser una prostituta fija y ser contratadas en reiteradas veces a fiestas, logrando así ganar más dinero y obtener más clientes. Es por esto, que se habla de la estética de la silicona, por la mención de siliconas para aumentar el busto y la cola

de las mujeres para que sean vistas como hermosas. En *El patrón del mal* se pueden identificar varias escenas en las cuales Escobar menciona a las *putas*, como suelen ser llamadas, para que sean llevadas en su avioneta privada hasta diferentes fincas y haciendas para que él y sus amigos y socios puedan tener un momento de diversión y entretenimiento.

La siguiente figura propia de las narcotelenovelas, series y películas es el narcolenguaje, existe una creencia de que todo lo relacionado al narcotráfico tiene un lenguaje sumamente vulgar, poco respetuoso y con un acento y modismos paisas. Esto se debe a que al ser Pablo Escobar el mayor exponente del narcotráfico en Colombia y al ser del cartel de Medellín, muchas personas de sus círculos sociales y del narcotráfico fueron paisas, por lo tanto, su forma de hablar se estableció fuertemente en la narcocultura. Posteriormente se creó jerga propia del rubro y los sicarios empezaron a crear un lenguaje propio en código al momento de hacer sus trabajos e informarlos al jefe. Este narcolenguaje se identifica en todas las series de narcotraficantes y violencia en Colombia, muchas veces usando expresiones que para el resto del territorio colombiano eran desconocidas y empezando a adoptar dichas palabras o expresiones.

3.3 Motivación de las productoras

En este punto se cuestiona cuál es la motivación de las productoras colombianas en producir este tipo de contenido siendo un contenido que no es para todo tipo de público y que puede llegar a tener un impacto negativo en la audiencia, arriesgándose así a tener una respuesta negativa por parte del espectador.

Las novelas colombianas a pesar de no contar con el mismo presupuesto que las series estadounidenses son series que poseen un valor en lo popular y en lo regional. Son telenovelas que cuentan con un gran valor de la cultura colombiana porque el mismo pueblo se siente vinculado a lo que está observando, la gente se siente identificada por experiencias, por la cultura y adicionalmente la industria audiovisual colombiana posee una

estructura fuerte desde los libretos y la actuación, permitiendo así que, el espectador se involucre más.

Como sucede en *Escobar, el Patrón del mal* y *Sin tetas no hay paraíso*, la construcción de los personajes permite que el espectador empatice con sus experiencias, sienta sus emociones y así mismo defienda, debata y justifique las acciones.

En una entrevista con Juan Guillermo Peña realizador audiovisual colombiano residente en Argentina, se habló sobre cómo las series colombianas permiten que el espectador disfrute con los personajes, permitiendo que al final, a los mismos no se le critique por las malas acciones o decisiones tomadas, sino que se les defienda, porque hubo un detonante, una injusticia, que los hizo llegar a este punto. Es así que, las narcotelenovelas, narcoseries y narcopeliculas colombianas profundizan y enfatizan en crear personajes más humanos, personajes que viven constantemente en una dualidad entre lo bueno y lo malo, lo moral y éticamente correcto e incorrecto. Como sucedió con *El Patrón del mal*, el personaje de Escobar fue bien recibido gracias por su humor y por la actuación de calidad del actor Andrés Parra. Fue un personaje que levantó y generó muchos debates respecto a si la telenovela fue creada con el objetivo de alabar y celebrar las actividades del narco más grande de Colombia o por otro lado, representar biográficamente con un poco de ficción la vida del mismo.

Las productoras audiovisuales vieron una oportunidad en aprovechar la narcocultura que está presente en Colombia para representarla y exportarla audiovisualmente. Narcocultura entendiéndose que, el objetivo principal no son las drogas sino la ambición de riquezas. La necesidad del colombiano de poseer objetos lujosos, aparentar lo que no es, cosificar a las mujeres porque ellas también ven la narcocultura como la necesidad de la silicona, de agregarse busto y cola para ser socialmente aceptadas como lindas. El hecho de que los personajes, ya sean reales o ficticios, tengan este tipo de aventuras, lujos y mujeres, incentivan y estimulan al colombiano a seguir los pasos o al menos a admirarlos y sentirse identificado en algunas situaciones.

Políticamente se sienten aún más identificados, porque es el lado oscuro y sucio de la política. No es novedad ni un secreto la corrupción presente en los diferentes gobiernos colombianos, todo lo que han hecho diferentes políticos para ocultar las cosas de dudoso cuestionamiento en las que se ven involucrados. No obstante, son los ladrones y asesinos de cuello blanco, personas que aparentan cuidar, proteger y luchar por los bienes de la población, pero están interesados en sus propios intereses. En resumen, la constante injusticia social del país, que hace 40 años fue una guerra liderada por los narcotraficantes para sacarla a la luz.

Las narco- producciones hacen constante énfasis en este tema porque denuncia reiterativamente que en la política hay personas involucradas en negocios al margen de la ley. No obstante, los personajes como el arquetipo del narcotraficante, es un personaje que empieza al margen de la ley, está en negocios turbios y el espectador lo acepta desde un principio así.

En la actualidad, en Colombia, se han reducido las producciones de narcotráfico y violencia a diferencia de hace aproximadamente 7-8 años en donde Colombia se encontraba en su mayor auge. Esto se debe principalmente a que el tema de narcotráfico fue abordado desde diferentes puntos de vista, desde la historia real hasta construir netamente ficciones, puntos de vista que empezaron a verse agotados como recursos principalmente por los constantes debates que se generaban alrededor de los mismos. Estas producciones se empezaron a ver involucradas en medio de polémicas, porque eso es lo que producen y generan, polémicas al respecto del contenido que se le estaba presentando al colombiano y con el éxito de *El Patrón del mal*, el contenido que se le iba a presentar a todo el mundo. Empezó a surgir un debate social sobre si esta era la identidad de Colombia, si este tipo de contenido lleno de drogas, prostitutas y masacres, es lo que era Colombia. En el caso de *Sin tetas no hay paraíso*, la polémica surgió alrededor de que muchas mujeres de la ciudad de Pereira se vieron discriminadas, ofendidas y disgustadas, por como hacían mención a ellas y su forma de actuar en dicha telenovela.

Los canales privados de televisión de Colombia, que también funcionan como productores y distribuidores, CARACOL TV y RCN se especializaron en producir este tipo de contenido en el país, adicionalmente eran los únicos que poseían suficiente capital económico en el país. Posteriormente, algunos años después se empezaron a recibir ofertas de Netflix para hacer co-producciones o para la compra del producto. Adicionalmente, Gustavo Bolívar, como se mencionó anteriormente, reconocido libretista y director colombiano, ha mencionado en diversas entrevistas, su interés por contar historias respecto a los antihéroes de la sociedad, historias que se dejan llevar un poco también por la ficción y por la necesidad de intrigar al espectador, pero que busca apuntar a un nicho que muchas veces fue dejado de lado en la televisión colombiana y del cual se desconocía muy poco en la cultura, como lo es el de las prostitutas, narcos y paramilitares. (Bolívar, Tres caínes, 2013) y (Bolívar, Sin tetas no hay paraíso, 2008)

Al momento de crear cierto contenido audiovisual, el creador tiene razones específicas para su creación, mientras unos buscan denunciar alguna injusticia o disconformidad social, otros buscar solo representar el arte y/o entretener. Entonces, se debate si es moralmente correcto entretener a través del morbo de lo que es la ilegalidad, la ambición, la prostitución y pedofilia, la muerte de personas que muchas veces fueron inocentes y que se vieron involucradas sin opción alguna en medio de la guerra del narcotráfico y la pornomiseria de la marginalidad de algunas regiones del país. No existe una respuesta afirmativa o negativa, ya que, depende al espectador y su forma de ver y analizar el contenido, depende del creador y adicionalmente depende de los valores instaurados en la sociedad.

Las productoras audiovisuales vieron un mercado al que apuntar y en el que se vieron bien recompensadas, por lo tanto, decidieron asegurarse de permanecer en el mismo mientras estuviese en auge. Las narcotelenovelas fueron la oportunidad perfecta para mercantilizar la narcocultura de una forma glamurosa a nivel nacional.

Capítulo 4. La mirada desde Hollywood

Estados Unidos es la potencia audiovisual por excelencia, no por tener mayor cantidad de producciones, porque en este aspecto es superado por India que produce alrededor de 1000 películas al año. Estados Unidos es potencia porque las producciones realizadas allí son contenidos reconocidos por la buena calidad, distribuidos a nivel internacional y adicionalmente, con reconocimiento y visualizaciones en muchos países. Esto quiere decir que, además de producir en grandes cantidades, se lucran muy bien obteniendo el reconocimiento e identificación de los espectadores en cualquier parte del mundo. Ahora, otro punto clave es que justamente por su estructura sólida, se podría decir que Estados Unidos en diversas ocasiones puede llegar a establecer las temáticas que serán tendencia y cuales son dejadas de lado. Esto genera que a lo largo y ancho del planeta países más chicos quieran repetir lo que está funcionando allí, es decir, repetir e implementar algunos estereotipos o géneros.

4.1 Producciones Narco-Volentas realizadas en Estados Unidos.

Estados Unidos es un país en donde la industria audiovisual se ha visto interesada en mencionar y representar el tema del narcotráfico. Esto se puede ejemplificar en todas las menciones a los narcotraficantes o las drogas de Latinoamérica; y los países que son más vinculados a dichos temas son Colombia y México, evidentemente por su historia. Estados Unidos al poseer gran parte del mercado audiovisual empezó a identificar un interés elevado por parte de las audiencias alrededor del mundo, en cuanto a la temática del narcotráfico y el *rating* empezó a jugar un gran papel en la producción de dichos formatos. Claramente muchas de las producciones realizadas en Estados Unidos optan por utilizar su propio punto de vista respecto al tema, dicho punto de vista también se ve influenciado muchas veces por la ideología y perspectiva estadounidense donde se ven a sí mismos como luchadores en la guerra contra el narcotráfico, o básicamente, una especie de héroes para Latinoamérica.

Para ejemplificar lo mencionado anteriormente se tomó como objeto de estudio la serie *Narcos* (2015) especialmente las dos primeras temporadas las cuales se desarrollan en Colombia y tienen como personaje principal a Pablo Escobar, la película *Colombiana* (2011) y *The Infiltrator* (2016). Primeramente, *Narcos* es una serie que fue producida para la plataforma de *streaming* Netflix la cual se encuentra en gran parte de los países; por lo tanto, es de fácil acceso, ergo, esta serie una vez lanzada fue asequible para público de muchos países y de diferentes edades. La primera temporada aborda el tema del funcionamiento del narcotráfico en Colombia tomando como eje principal el Cartel de Medellín y el nacimiento de este, sin dejar de lado a su principal exponente, Pablo Escobar. La segunda temporada se orienta a la caída del mismo lo que conlleva y termina con el asesinato de Escobar. La sinopsis según IMDb es “Una mirada cronológica de las hazañas criminales del narcotraficante colombiano Pablo Escobar, así como de muchos otros capos de la droga que asolaron el país a través de los años”. (IMDb, s.f., s.p) No obstante, *FilmAffinity* ofrece una versión más completa, acorde a la serie y no tan ambigua.

Serie que narra los esfuerzos de Estados Unidos, a través principalmente de la DEA y las autoridades y policía de Colombia, para luchar en la década de los 80 contra el narcotraficante Pablo Escobar y el cartel de Medellín, una de las organizaciones criminales más ricas y despiadadas en la historia de la delincuencia moderna. En la tercera temporada el objetivo de la DEA será acabar con el cartel de Cali. (FilmAffinity, 2017)

Esta serie está construida narrativamente en parte desde el punto de vista del personaje de agente de la DEA Steve Murphy, quién fue el encargado de asesinar a Escobar. Desde el inicio se establece que el personaje del agente Murphy y la DEA van a ser los personajes principales, los buenos y justicieros, y no Pablo Escobar como lo ha sido en otras series. La serie recorre cronológicamente hechos ocurridos en Colombia y como se fue dando el ascenso de Escobar en el narcotráfico progresivamente hasta su caída. La serie obtuvo demasiado reconocimiento por el nivel y la calidad de realización de la misma, ya que audiovisualmente es un producto muy bien logrado, sin embargo, su postura norteamericana establece que Estados Unidos es el que logra todo y queda como una

imagen positiva frente al espectador. El primer punto a resaltar, es que esta serie fue creada por tres estadounidenses, Carlo Bernard, Chris Brancato y Doug Miro. Nombres tal vez poco conocidos pero que, sin embargo, se han visto involucrados como guionistas en diferentes películas de acción y en series de detectives y criminalísticas. Al principio de cada capítulo reza un título que menciona que la serie está basada en hechos reales pero que algunos personajes, situaciones y hechos presentados a continuación son totalmente ficción, todo esto con el fin de entretener. Desde el inicio se le avisa al espectador que lo que está por ver no debe ser tomado como totalmente verídico en un aspecto historiográfico y social. Posteriormente y a medida que avanzan los capítulos se logra captar la esencia de lo que fue el narcotráfico en Colombia en los años 70-80. A medida que avanza la serie, se presentan hechos sucedidos en Colombia que para un espectador y consumidor internacional serán entretenidos, pero para la historia de Colombia es un agravio, principalmente porque dejaron muchas víctimas que aún reclaman explicación y justicia. Juan Pablo Escobar, hijo de Pablo Escobar expuso e hizo mención a dicha serie en una publicación en su FACEBOOK.

En nombre de mi país y en honor a la verdad real de los hechos acontecidos entre los 80's y 90's me veo en la obligación de exponer los gravísimos errores de una serie que se auto proclama como veraz, cuando dista muchísimo de serlo, insultando así la historia de toda una nación y de muchísimas víctimas y familias. (Escobar Henao, Narcos 2 y sus 28 Quimeras., 2016)

La serie presenta varios acontecimientos que evidentemente son ficción, como la muerte del personaje del capitán Carrillo "Mi padre no mató personalmente a ningún Coronel "Carrillo" como lo llaman en la serie al Jefe del Bloque de Búsqueda." (Escobar Henao, 2016, s.p) o atentados que realmente nunca sucedieron como la muerte de una periodista frente al hotel Tequendama "Ninguna periodista fue asesinada frente a al hotel TEQUENDAMA." (Escobar Henao, 2016, s.p). Como se mencionó anteriormente claramente estos hechos se crearon desde la ficción. No obstante, hay sucesos como el atentado del palacio de justicia, un acto terrorista donde el grupo paramilitar M-19 entró con camiones y armados fuertemente que si sucedieron en la vida real. El problema de la

serie es la ubicación cronológica de los hechos. En la toma al palacio de justicia se tomó como rehenes a muchas personas que trabajaban allí o que estaban como visitantes, adicionalmente gracias al fuego se perdieron muchos documentos con evidencias de casos de la época. En la serie documentan esto como un plan organizado por Pablo Escobar y lo usan como justificativo en su trama con la intención de explicar por qué desaparecieron todas las pruebas que acusaban a Pablo Escobar de narcotráfico, adicionalmente de todos los documentos relacionados a la extradición de narcotraficantes. En la realidad, aún se cuestionan quiénes fueron todos los involucrados en dicha toma y su rol participativo.

Es de conocimiento común que el grupo guerrillero M-19 se vio involucrado y condenado como el autor intelectual del atentado. No obstante, el estado también fue culpado por la negligencia, la desaparición forzada y ejecución de algunas personas y la falta de proteccionismo y de seguridad. En cuanto a la relación directa con Pablo escobar, aún se cuestiona si, Los Extraditables, grupo que estaba en contra de la extradición a Estados Unidos de personas involucradas al narcotráfico, hayan tenido participación directa o indirectamente. “La Comisión de la Verdad coincide con Castro en que todo indica que hubo conexión del M-19 con el Cartel de Medellín para el asalto al Palacio de Justicia” (Orozco Espinel, 2016, p.109) Este suceso y su relación al cartel de Medellín ha sido aceptada socialmente gracias a evidencias de dineros del cartel de Medellín y algunas evidencias adicionales. No obstante, es una hipótesis que aún se encuentra en debate, especialmente porque hay muchas acciones cuestionables de ese día. El hecho de que esta serie lo represente ubicado mal cronológicamente, en comparación a otros sucesos en donde muestran las fechas exactas, hace que pierda validez dentro de la historia. Otro ejemplo son los datos como la creación de *Los Pepes*, *Los perseguidos por Pablo Escobar*, la cual estuvo a cargo y fue idea de Fidel Castaño. En *Narcos* plantean como que, fue idea de la CIA la creación de dicha organización, sin embargo y como lo explica Juan Pablo Escobar, Fidel Castaño fue el que organizó el grupo y se alió a miembros del cártel de Cali.

No obstante, las autoridades tanto del país como las extranjeras, se vieron en cierto punto involucradas.

La CIA no fue quien le [sic] propuso a los hermanos Castaño crear Los Pepes. Fue Fidel Castaño quien lo decidió con la complicidad del Cartel de Cali y las autoridades locales y extranjeras que hicieron la vista gorda a miles de crímenes y desaparecidos. (Escobar Henao, 2016)

Es importante reiterar que *Narcos* no es la única producción realizada por alguna productora estadounidense sobre narcos, narcotráfico o que mencione a Latinoamérica como una región de narcoviolencia. Hay evidente una evidente narcocultura que ha sido mencionada de diferentes formas y en diferentes contenidos.

Colombiana por otro lado, se centra en la vida de una joven niña llamada Catalaya quien pierde a sus padres a una edad muy temprana por culpa de unos narcotraficantes colombianos y por ello, una vez que crece y con la ayuda de su tía busca venganza. Esta película se centra específicamente en la venganza de la joven, no obstante, para darle un aspecto más interesante decidieron involucrar a criminales y narcotraficantes latinoamericanos. Lo llamativo de esta película es que fue escrita por Luc Besson y Robert Mark Kamen quienes han trabajado juntos en diferentes películas de acción como *The transporter* (2002), *Le Cinquième Élément* (1997) y *Taken* (2008). Originalmente esta película era una secuela de la famosa película *León* (1994) pero decidieron reescribirla y adaptarla a un nuevo entorno. Obviamente esta película no posee nada de Colombia sino solo el nombre y la falsa alusión al país.

The Infiltrator narra la vida del agente especial Robert Mazur quien en los años 80's se infiltró en los carteles de narcotráfico colombianos y bajo la fachada de empresario ayudó a lavar dinero para los carteles y al mismo tiempo para la captura de muchas de las personas involucradas. Desde los mismos narcos, hasta sicarios y banqueros corruptos. Esta película no se centra propiamente en Pablo Escobar, pero hace mención a su nombre, su círculo social y en cómo Estados Unidos le empezó a seguir la pista por muchos años para arrestarlo y detener sus operaciones.

4.2 Estereotipos, arquetipos y clichés sobre Latinoamérica

En muchos casos la industria audiovisual estadounidense ha establecido a Latinoamérica como una región violenta, sin control ni autoridad por parte de las autoridades, pobre económicamente y adicionalmente incapaz de manejarse por sí misma sin ayuda de los Estados Unidos.

Tomando a *Narcos* (2015), *Colombiana* (2011) y *The infiltrator* (2016), como los principales objetos de estudio se puede llegar a identificar varios estereotipos sobre Colombia, y el uso de arquetipos y clichés del narcotráfico y Latinoamérica. Es necesario mencionar que no son las primeras producciones en hacer mención o alusión a algunos de ellos. Sin embargo, en estas producciones se pueden identificar los estereotipos, las figuras arquetípicas y los clichés más frecuentes y llamativos desde la perspectiva estadounidense e internacional.

La primera figura repetitiva y que se definiría como un estereotipo viene relacionado a la ubicación geográfica y el imaginario americano de Colombia como un país que básicamente es solo una selva. En las producciones norteamericanas se grafica constantemente a Colombia como una gran selva, dicha selva se encuentra presente en todos lados y donde pequeñas chozas y aldeas dicen ser ciertas ciudades cuando en realidad son grandes ciudades. Si se toma cualquier mapa, Colombia posee un gran porcentaje de flora en su distribución geográfica y gracias al clima tropical que posee, permite que la misma sea diversa y abundante. No obstante, existe una dualidad entre la plural y vasta fauna, con la selva de concreto que son sus ciudades y los avances tecnológicos que cada una posee. Esta diferenciación permite entender mejor el contexto social de y el porqué el narcotráfico tuvo determinado desarrollo. Al mismo tiempo, si se tuviese presente como en realidad es Colombia, se puede ampliar la concepción del paisaje colombiano como un lugar, en donde el turista y el mismo connacional puede disfrutar de diferentes experiencias, ligadas a la naturaleza, a la tecnología, a lo urbano y lo rural. De hecho, en *Narcos*, algo llamativo que se puede percibir es el mapa geográfico que se presenta al inicio de la serie. El personaje del detective Steve Murphy llega a Bogotá desde

la ciudad de Miami, la cual se encuentra ubicada al norte de Colombia, pero en el mapa el avión cruza por el Amazonas, referente principal de selva colombiana, ubicada al sur.

No obstante existe variaciones en este cliché y es que como se puede observar en *Colombiana* este estereotipo se ve presente en la escena donde presentan a Bogotá. La representación de la ciudad es un lugar muy pobre, casi llegando a la marginalidad, con casas que a duras penas se pueden mantener de pie, unas sobre otras, amontonadas. Lo llamativo de la presentación de Bogotá es que la ciudad está llena de este tipo de casas pobres y no se ven las montañas características de la ciudad, identificando así que, la producción decidió grabar esta escena en México y no en Colombia. Posteriormente realizando una investigación en profundidad y analizando donde fueron grabados las escenas y comparando con otras producciones se puede establecer una tendencia en las producciones estadounidenses a asociar y referenciar a todo Latinoamérica como si fuese México. En *The Infiltrator* suceden algunas escenas que supuestamente representan la ciudad de Medellín, no obstante, los lugares elegidos y la escenografía corresponde a un lugar más caribeño, algo que Medellín no es. Es acá donde se evidencia que en el imaginativo estadounidense en cuanto a la geografía colombiana existen 3 escenarios significativos y seguros para la forma de producción, la selva, el caribe y la ciudad de pobreza absoluta. *The Infiltrator* nunca se grabó en Colombia, es por ello que, tomándolo desde una perspectiva en cuanto a la producción, presupuesto, dirección de arte y plan de rodaje, no dudaron en buscar algunos restaurantes y casas en Miami o Tampa de la cultura hispana y latina para que se viera un poco más creíble.

El segundo aspecto predominante o recurso repetitivo es la repetición de imágenes representativas de barrios extremadamente pobres. La realidad latinoamericana es que la pobreza es elevada actualmente y las diferencias sociales son marcadas entre las personas que tienen un gran poder adquisitivo y las que no. Este estereotipo no se centra en la muestra de la marginalidad, porque es una realidad la cual se debe aceptar. El cliché al cual se quiere llegar, es el de la repetición y uso excesivo de imágenes gráficas de la

pobreza, haciendo mención y relación a la pornomiseria. La necesidad contante de mercantilizar la pobreza ajena y el morbo que existe en representarla tan gráfica y explícita como sea posible. Colombia como se mencionó anteriormente es un país que posee una elevada tasa de pobreza y marginalidad; que está fuertemente relacionado con los antepasados violentos mismos del país. Este interés e inclinación a remarcar la pobreza y marginalidad latinoamericana es intrigante, ya que se puede identificar una inclinación por mostrar Latinoamérica como una región necesitada, especialmente necesitada de Estados Unidos. Sin embargo, no sólo se habla de una cuestión regional y geográfica sino también social. Hay cierto interés por plasmar que la cultura latina, los ciudadanos latinos, son personas pobres, necesitadas y sin recursos. Esto último se da no solo en el marco de series ubicadas geográficamente en Latinoamérica sino también en las mismas series que transcurren en Estados Unidos donde hay alguna mención a la cultura latina. Este estereotipo y cliché trae consecuencias como la xenofobia, el racismo y adicionalmente prejuicios sobre la cultura latina. Existen claros prejuicios de que los latinos son siempre ladrones, sicarios y pobres, incapaces de salir adelante mediante el esfuerzo y el trabajo. El siguiente estereotipo que se puede identificar es la construcción de un personaje antiheroico, amplificando las nociones de grandeza e impunidad.

La mayoría de series y películas norteamericanas se han encargado de reiterar la figura de un antihéroe que es capaz de enfrentarse a cualquier cosa que se le interponga en el camino, es tal la capacidad de dicho personaje que no tiene miedo de enfrentarse a las autoridades locales y solo cuando aparece intervención de autoridades estadounidenses se siente en peligro, algo que se mencionara más adelante. Primero y tomando como principal exponente a Pablo Escobar respecto a *Narcos*, este personaje se identifica por ser alguien ambicioso, que desea obtener la mayor cantidad de dinero, de reconocimiento y principalmente respeto. En *Narcos* lo representan como alguien inclinado más a obtener el poder, un hombre totalmente de negocios y omiten su aspecto familiar y humano, que fue uno de los más importantes en su vida. No le tiene miedo a hacer lo que él quiere ni

de las consecuencias que aquello conlleva. Pablo Escobar en *Narcos* es un hombre millonario, con mucho poder, frío y calculador; es un personaje que está construido de forma que se alabe la grandeza que tiene y no se permita sentir empatía por él. Es un aspecto netamente superficial y material.

Primeramente, se debe resaltar que la forma más habitual de representar la grandeza adquisitiva monetaria es el uso de espacios ostentosos, autos último modelo, joyas y aviones. El personaje de narcotraficante es adinerado, y como se mencionó anteriormente se representa a través de fincas, grandes mansiones y aviones privados. Desde la perspectiva y sistema de producción estadounidense algo que juega a favor de resaltar este tipo de riqueza es el presupuesto involucrado en la realización del contenido audiovisual. Las producciones estadounidenses tienen una mayor inversión y presupuesto que las latinoamericanas, es por ello que en dichas producciones se permite identificar espacios, escenografía y utilería que represente de forma exorbitante el lujo del narcotráfico. En *The infiltrator*, esto se puede apreciar en cada instante de la película, los diferentes autos usados para la producción, los espacios como la mansión del narcotraficante, el hangar de aviones, la discoteca y hasta la boda. En el caso de *Narcos*, las mansiones que posee Pablo Escobar son más lujosas, los autos adicionalmente son más costosos y no olvidar diferentes locaciones como el hotel en Panamá y las mansiones en Miami.

Porque parecía que nos escondíamos cada vez en mansiones más bonitas, y eso pues algunos no lo llamarían esconderse, pero la gran realidad y verdad de todo esto, es que a mayor riqueza más pobremente teníamos que vivir y en situaciones más extremas. Al punto que llegamos a tener millones de dólares en efectivo en el lugar donde nos escondíamos, pero comenzábamos a morir de hambre porque ninguno de los presentes tenía la libertad de ir a la esquina a comprar el pan. (Escobar Henao, 2017)

A su vez, lo que sucede en *Narcos* es que al narcotraficante le dan un glamour que incentiva a desear la vida que él posee. Como mencionó Juan Pablo Escobar en el programa español de *Late Motiv* respecto a la vida que tuvieron con su padre.

Yo no estoy en desacuerdo en que se cuenten historias relativas con mi padre, lo que sí me parece que no está bien es que se glorifique la actividad del narcotraficante y se le agregue un glamour, a la vida que tuvimos al lado de mi padre. Un glamour inexistente. (Escobar Henao, Juan Pablo Escobar, el hijo de Pablo Escobar, 2017)

Teniendo en cuenta esto y con lo que se puede observar en la serie, la industria estadounidense posee cierto interés en seguir repitiendo y agregando un embellecimiento a la figura del narcotraficante. No sólo en series respecto a narcotraficantes en Colombia, sino a la figura del narco a nivel internacional, ya sea de países México o incluso de Brasil. Este glamour, embellecimiento y grandeza de la figura antiheroica ha permitido que en los últimos años el espectador- consumidor se interese aún más por este tipo de contenido y hasta adopte actitudes y lenguaje de la narcocultura como forma de sentirse vinculado al contenido.

Se puede establecer que la industria estadounidense quiere ofrecer y repetir un ideal de narcotraficante como un hombre poseedor de muchos lujos hasta el final. En el caso de *Narcos*, se ve un poco regularizado este tema, especialmente al final de la segunda temporada, porque al ser basado en la biografía de Pablo Escobar es de conocimiento general cómo murió en el tejado de una casa más pequeña, mientras huía de la policía. La muerte de él fue un suceso que marcó a Colombia, tanto las personas que lo querían, especialmente de Medellín, lo lloraron, como las que lo odiaban, celebraron. Por lo tanto, es uno de los aspectos que se han interesado en cuidar, adicionalmente porque refuerza la idea de, la persecución y justicia, que proclama dicha serie. Sin embargo, el estereotipo de grandeza y ambición está siempre presente.

El estereotipo del narcotraficante como se mencionó anteriormente es un personaje muy inteligente, ambicioso e interesado en las negociaciones. Sabe perfectamente con quienes puede hacer negocios y con quién no. Es un personaje que inspira respeto y temor, el ser poseedor de tanto dinero hace que las personas lo respeten, al menos quienes son sus seguidores. O temor, por lado de quienes lo reprueban. No obstante, en Estados Unidos existe otro cliché y estereotipo de narcotraficante, el cual es uno más orientado a ser

representado con lo representado con humor y farsa, creando así un personaje más cómico y burlesco.

“Los narcos- como todo exótico otro- para los gringos son una manada de desadaptados cómicos y premodernos [sic] de mal gusto que hablan una cantidad de dialectos latinoamericanos que se juntan en Miami y no en Colombia que requieren la salvación del policía estadounidense” (Rincón, 2018a, s.p)

Este cliché pasa desapercibido para los espectadores internacionales ya que, está construido desde la forma de hablar de las personas, exagerando los dialectos y modismos latinoamericanos. Esto genera confusión ya que un espectador ignorante o desconocedor del dialecto, tomará como verídico lo que está escuchando, tomará como puramente real la forma en la que hablan los personajes. No obstante, para un espectador latinoamericano o al menos colombiano, le va a parecer burlesco la forma exagerada en la limitación y exageración del acento, de los modismos. Son muchas las series y películas las que se han encargado de representar al narcotraficante de dicha forma, de hecho, hay cierta inclinación y pensamiento erróneo de que todos los narcos hablan con modismos y regionalismos mexicanos, haciendo así que la figura colombiana se mezcle con la mexicana. En *Colombiana*, a pesar que dice que transcurre una parte en Colombia, el dialecto de los narcotraficantes es mexicano e incluso se escuchan modismos propios de la cultura mexicana como lo es la expresión *¡Andale!* En *Narcos* el personaje de Pablo Escobar es un insulto a la cultura colombiana, es un personaje que puede llegar a molestar por su forma de hablar y adicionalmente por la constante exageración de las expresiones, expresiones que se notan forzadas y poco naturales. Como lo plantea Omar Rincón “Wagner Moura, como Escobar, molesta porque busca imitar acentos, tonos y comportamientos cuando no puede, y así se llega a la farsa y al humor.” (Rincón, 2018b, s.p) Wagner Moura es un actor brasileño que asumió el rol de Pablo Escobar, para ello aprendió español y algunos de los modismos colombianos, específicamente los modismos paisas, pero, pierde la esencia del acento y tono colombiano. En *The infiltrator* sucede lo mismo, existe la misma burla, los narcos que provienen de Colombia, tienen acentos

mexicanos y hasta españoles y construyeron los personajes con modismos colombianos como *Parce* y *Güevón*, que realmente es lo único de la cultura colombiana que poseen. En esta película existe un caso especial en los actores y es que hay varios provenientes de España y hasta un cubano, dichos actores son los que representan los papeles de narcos colombianos que trabajan para Escobar. Mientras que hay un actor colombiano, que aparece en el papel de agente de la CIA que está trabajando para atrapar a los narcos.

El personaje de Pablo Escobar de *Narcos*, es un personaje construido más desde la historia, es un personaje que pierde el control más rápido cuando los planes fallan. Este aspecto, es interesante ya que, en diversas producciones estadounidenses, se usa como motor dicha historia y pérdida del control. Si un personaje no tiene control sobre sí mismo, es más complejo que lo tenga sobre las cosas que hay a su alrededor, por lo tanto, su codicia y ansiedad lo llevará a cometer errores, que harán que Estados Unidos esté presente para la captura del mismo. Esto se ve en *Narcos* cuando la persecución de Pablo se intensificó, Escobar empezó a cometer varios errores, hasta llegar a su error principal, una llamada de más de 20 minutos con su hijo, que permitió que la DEA lo localizara. Otro aspecto de la construcción psicológica es el egocentrismo. Esto se puede identificar porque él personaje se ve a sí mismo como un dios, que nadie lo puede tocar y no le va a pasar nada, adicionalmente, a que todo se puede solucionar con dinero; por lo tanto, él al poseer tanto dinero, es intocable.

El siguiente estereotipo es la construcción y representación de un país sin control y corrupto. Estados Unidos, constantemente en su industria presenta a varios países de Latinoamérica como lugares donde la violencia y la delincuencia son las que gobiernan. Lugares extremadamente peligrosos para los turistas y hasta para los propios ciudadanos, todo esto, porque el gobierno no posee la suficiente autoridad, control sobre el mismo y la corrupción del sistema. Hay dos figuras militares y de seguridad arquetípicas en dicho contenido, las cuales son el policía bueno y el policía corrupto. El policía o militar bueno y

justo es que está al lado de la ley, el que lucha por la justicia de su país y que está al lado de las normas.

En *Narcos*, el personaje que representa por excelencia a esta figura es el personaje del teniente Carrillo. Él es una persona que no se deja comprar por el dinero, que quiere justicia y la seguridad hará su país. Expone y manifiesta un gran amor por su patria que provoca que haga lo que sea, hasta arriesgar su vida, por lograr capturar y dar de baja a los delincuentes. Este personaje unifica a varios militares que en la vida real se encargaron de perseguir a Pablo Escobar y que en el intento perdieron la vida, todo por órdenes de El Patrón. Por otro lado, está el militar o policía que es corrupto, aquel que se deja comprar por el dinero. Esta figura de policía corrupto es constantemente usada en este tipo de contenidos porque es una realidad y conocimiento general. No obstante, en los contenidos estadounidenses, esta figura es usada como causa que genera como efecto la intervención y salvación por parte del héroe estadounidense. Este tipo de estereotipo en cuanto a las agencias de seguridad se identifican más en producciones en las que supuestamente se desarrollan en Colombia ya que son las agencias propias del país.

La siguiente figura arquetípica de las producciones estadounidenses es la del héroe norteamericano. Este tipo de héroe se puede identificar claramente en las diferentes producciones, en *The Infiltrator* es el agente Mazur el encargado de organizar el arresto y la captura de los narcotraficantes y es por ellos que se infiltra en la organización. Es gracias a él y su equipo que se logra la captura de más de 50 personas vinculadas al lavado de dinero, a su fuerte entrega a la misión, a su inteligencia y audacia. Adicionalmente es un personaje tan honorable que hace lo que sea por proteger a su familia, no le quiere ser infiel a su mujer y es entregado a sus hijos. En *Colombiana* es el FBI el que ayuda a una joven Cataleya a huir de Colombia después de que sus padres son asesinados, es el FBI el que la ayuda a empezar de cero y además los que le consiguen un acuerdo con el gobierno para residir en Estados Unidos. Es asimismo que gracias a un agente del FBI ella puede dar por terminada su venganza a los asesinos de su familia.

Por último, *Narcos* hace énfasis en esta figura de héroe norteamericano desde el principio ya que, esta serie está en su mayor parte está construida gramaticalmente desde el punto de vista del Agente Murphy y el agente Peña, agentes que ayudaron en la caída del capo. Es gracias al trabajo en conjunto de la DEA con la CIA que logran capturar a Pablo Escobar, a sus recursos económicos y de inteligencia que lo logran. Ergo, es solo gracias a los Estados Unidos que Colombia puede capturar o asesinar a los líderes de estas organizaciones. Reiterativamente se muestra como el agente Murphy arriesga continuamente su vida, su familia, tiene que sacrificar su estilo de vida y mudarse a Colombia solo para capturar a los hombres que generan tanto temor y mal en Colombia y Estados Unidos.

No se puede dejar de lado que otro personaje arquetípico de las producciones norteamericanas aparece también en las producciones colombianas, esta figura es la de la mujer objeto. Mujer destinada a complacer al narcotraficante y que es relacionada contantemente a la prostitución. Son mujeres que son contratadas gracias a los servicios que ofrecen, pero también por su cuerpo voluptuoso destacado por un gran busto y cola. En *Narcos*, esta figura aparece en las reuniones de y fiestas de Pablo escobar con sus amigas, incluso aparece el personaje de prostituta que ayuda a la DEA como informante. No obstante, en *The infiltrator*, este personaje no aparece en fiestas privadas de los narcos, sino que su forma de ser presentada es en el club nocturno al que asisten por entretenimiento. Como se mencionó anteriormente la figura de la mujer es puramente cosificada y con una perspectiva machista en este tipo de contenido, solo existe por el hecho de ser utilizada por los hombres. Adicionalmente, es una figura propia de la narcocultura, entre más mujeres lindas estén presentes, el narcotraficante obtiene un mayor respeto.

El siguiente cliché y elemento narrativo identificado está construido desde el montaje, en las producciones norteamericanas se ve la necesidad de relacionar la trama con imágenes de archivos originales de Colombia, es por ello que, a pesar de que la serie o película no

haya sido grabada en Colombia, se utilizan imágenes de archivo de pablo Escobar, los diversos grupos armados, las caletas de dinero encontradas y la policía de Colombia y banderas del país. En *The Infiltrator* esto se puede identificar aún más ya que, al haber sido una película plenamente grabada en otros países, vieron la necesidad de involucrar, al inicio, la presentación del contexto social en el que se desarrolla la historia, permitiendo al espectador asociar fácilmente.

Por último, se encuentra un cliché que se encuentra presente en las narcoproducciones colombianas y aparece con el mismo nivel de importancia, la utilización del narcolenguaje por parte de los personajes. Este narcolenguaje en las producciones norteamericanas suele ser exagerado y como se mencionó anteriormente suele ser erróneamente interpretado. Primeramente y tomando el ejemplo de *Narcos* el acento, los modismos y expresiones típicas colombianas, específicamente las paisas, aparecen reiterativamente; no obstante, hay una tendencia a ser exageradas y abusar del mas mismas. El actor, Wagner Moura, al ser de origen brasileño, desarrolla la construcción del personaje con un acento forzado y modismos exagerados a comparación de los pocos actores colombianos utilizados, los cuales, neutralizan más el uso de palabras y son utilizadas con cierta dilatación. En *Colombiana*, sucede una variación competente del acento, en esta película directamente no figura ningún modismo o acento colombiano, por otro lado aparece el mexicano. Un pensamiento totalmente opuesto a lo anterior, sin embargo, expone las discrepancias y la falta de información entre los diferentes acentos latinoamericanos. En unas producciones se encuentra exagerado y forzado mientras que en otra se es asumido y confundido que el acento mexicano es similar al colombiano, hasta poseedor de los mismos modismos. Para finalizar, en *The Infiltrator*, vuelve a aparecer la exageración del acento, hecha por parte de actores chilenos y españoles. Los pocos diálogos en español que aparecen en la película, están cargados de expresiones colombianas repetidas constantemente para posteriormente seguir hablando en inglés, generando así que lo único que los identifica como supuestos colombianos, es decir dichas expresiones.

4.3 ¿Pensamiento de superioridad?

Teniendo en cuenta la forma de producción norteamericana y su interés en construir relatos en base al ideal norteamericano se pueden identificar ciertas tendencias a proyectar la imagen norteamericana superior a la latina. Puede ser que esté fundamentada bajo la premisa que Estados Unidos es el primer mundo mientras que América del Sur y Centroamérica son países en vía de desarrollo. No obstante, surge una duda importante y es ¿qué hace mejor a Estados Unidos que a Latinoamérica? Se podría hablar de un sistema económico más estable, unas políticas más seguras, sistema de corrección más estricto, no obstante, es solo la capa superficial del país. En Estados Unidos tanto sus gobernantes como su gente, se ha caracterizado a lo largo de los años por tener ciertas ideologías orientadas al nacionalismo, al amor patriótico, a vender a su nación como el país en donde todos son libres, son justos, independientes e iguales. Pero evidentemente a lo largo de los últimos años estas ideologías han ido cayendo gracias a los eventos y noticias que circulan. A los abusos policiales hacia las minorías latinas y de la etnia negra, la discriminación e infravaloración de inmigrantes y los constantes ataques por armas de fuego presentados en espacios públicos y privados.

La industria audiovisual de Estados Unidos es evidentemente la más fuerte y es una de las formas más seguras y rápidas de construir, fomentar y vender la imagen de ellos mismos como nación, como una de las mejores. Pero al mismo tiempo, es la línea directa a establecer estereotipos y degradar a la cultura y sociedad latina; teniendo así la misma libertad propia del arte, para menospreciar a la cultura latina.

Como se mencionó anteriormente, los contenidos audiovisuales permiten establecer muchas veces tendencias, ideologías y prejuicios, por lo tanto, Estados Unidos no está exento de establecer y promover los mismos a nivel internacional respecto a lo que es Latinoamérica. Se ha dejado establecido que la imagen que quiere vender en sus producciones, es la de una región pobre, corrupta, sin muchos avances ni oportunidades, el paraíso del narcotráfico y la prostitución que necesita ser salvado urgentemente por el

héroe estadounidense. El héroe que arriesga todo, hasta su vida y familia por salvar a las pobres personas de Latinoamérica.

Es evidente que por el pasado histórico y los antecedentes que poseen, en la actualidad, sea Colombia y México dos de los países que contantemente tanto Estados Unidos como muchos países alrededor del mundo están vigilando y monitoreando la entrada y salida de personas de los mismos. En Estados Unidos la entrada y la asignación de la visa posee más limitaciones y controles de seguridad para los ciudadanos de estos países por temor a que estén entrando droga al territorio. Claramente esto lo hacen como proteccionismo a su nación y para detener la guerra del narcotráfico.

4.4 Posible influencia sobre la imagen latinoamericana

Colombia es un país que ha sido juzgado por su falta de desarrollo, por el tercermundismo, por los cárteles de la droga y la prostitución. Todos estos aspectos sumados a que ha sido un país que no ha podido consolidar su propia imagen gracias a que influencias externas, de países de primer mundo, juzguen y señalen la cultura colombiana. Es de conocimiento general que Estados Unidos empezó a crear ciertos estigmas respecto a los colombianos cuando se vieron invadidos por la droga que entraba a su país, por las mafias y los narcotraficantes. Y a partir de ese momento empezaron a adoptar ciertas actitudes respecto a los ciudadanos. Un colombiano promedio, en medio de la soberbia estadounidense respecto a Latinoamérica, es más señalado por su nacionalidad.

Hay una constante de tratar al colombiano como posible narcotraficante, especialmente en los aeropuertos alrededor de todo el mundo, donde tener pasaporte colombiano requiere que tengas un protocolo de seguridad intenso y diferente para que descarten que se está transportando drogas.

La nación mediocre que en general había gozado de cierta respetabilidad - y visado- era ahora proscrita en los aeropuertos. Sumado s la mediatización de personajes como Escobar «el criminal más peligroso, rico y famoso del mundo» , el país se enfrentó a una coyuntura internacional que lo condenó a ser representado como un estado fallido. (Rincón, y otros, 2018)

Este trato hacia el colombiano, no solo por parte de los estadounidenses sino por turistas de diferentes partes del mundo, ha ido variando con los años porque el extranjero que viene a Latinoamérica aprende y entiende que Colombia es más que Pablo Escobar y drogas. Adicionalmente se ha visto en auge la proliferación de la cultura latina a través de la música y actores que triunfan en Hollywood.

La imagen de Colombia podrá ser muchas veces cambiada y modificada según los intereses de las productoras y según el producto que quieran llegar a vender, así se mueve el mercado; no obstante, la proliferación de pantallas ha permitido que, así como llegan este tipo de contenidos a otros países, lleguen diferentes películas, series, documentales que aborden diferentes temáticas y mejoren a nivel internacional la imagen colombiana.

Capítulo 5. El mercado Audiovisual

Para entender qué es el mercado audiovisual y su importancia en la industria es necesario entender la definición del mismo y las diferentes connotaciones que puede tener. Primeramente, cuando se busca definir mercado, se puede recurrir a la definición de “El mercado se puede definir como un proceso que opera cuando hay personas que actúan como compradores y otras como vendedores de bienes y servicios, generando la acción del intercambio.” (Quiroa, 2019, s.p) Teniendo en cuenta esta definición es la acción o el lugar donde se encuentran vendedores y compradores interesados en intercambiar un bien o un servicio, es este caso y trasladado a la industria audiovisual, es donde las productoras y distribuidoras están interesadas en vender o comprar productos alrededor del mundo. En este intercambio y negociación, se ven involucrados no solo productos ya terminados sino también la compraventa de posibles ideas que posteriormente se consolidaran como proyectos.

5.1 Mercado latinoamericano y Colombiano

Para entender el panorama actual del mercado latinoamericano y como está funcionando la compra de contenidos es importante analizar y entender la posición de Latinoamérica en los últimos años y como se ha estado moviendo la industria. La industria latinoamericana ha sido una industria eclipsada por la estadounidense y la europea principalmente porque fue una industria que empezó mucho más tarde, durante muchos años los países no tuvieron fondos de financiamiento ni apoyo para los realizadores y las producciones que se hacían eran con los productores y equipo técnico que se tenía disponible. Desde la aparición del sonido hasta los años noventa, fueron tres países las grandes potencias audiovisuales de la región, estos eran Argentina, México y Brasil. Y fueron estos mismos países los que han medianamente construido mercados audiovisuales estables, un ejemplo es el de Argentina con Ventana Sur. Como menciona Getino en su análisis sobre los mercados audiovisuales (Getino, El mercado audiovisual latinoamericano, 1997, pp.57-63) hay ciertos puntos a analizar sobre el mercado en general y es que hay factores como

que los mercados se establecen a nivel internacional cuando están fuertemente establecido a nivel nacional, una debilidad para países como Colombia donde la producción de películas es muy pequeña y adicionalmente el consumo de las mismas es insignificativo a diferencia de las estadounidenses. En el año 2019 en Colombia, según las cifras de Proimágenes, hubo 73'11 millones de espectadores en las salas de cine para 355 películas proyectadas. No obstante, de este número el equivalente a la industria nacional son 48 películas estrenadas y solo 2'52 millones de espectadores. (Proimágenes, 2020, pp. 4-5) Esta industria a nivel nacional se ve aplacada por la estadounidense sin opción alguna, adicionalmente, en Estados Unidos la proyección e importación de contenido del exterior es mínima, por lo tanto las producciones directamente no tienen posibilidad para moverse en dicho mercado.

Evidentemente para entrar en el mercado estadounidense es más difícil, respecto a las salas de cine ya que estas son mas limitadas y destinadas a las grandes producciones. Hay que tener en cuenta que en el mercado audiovisual, como en cualquier otro tipo de mercado, se ve influenciado por la cantidad de oferta y demanda que exista y asimismo el potencial que pueda llegar a tener el producto.

No obstante la proliferación de pantallas de los últimos años y con la aparición de plataformas *on demand* como Netflix y Prime Video, plataformas internacionales, ha permitido que los contenidos latinoamericanos tengan participación de un nuevo mercado. Netflix es una plataforma que no comparte las estadísticas de sus contenidos, no obstante las producciones han permitido ser evaluadas en plataformas como IMDb y Rotten Tomatoes incluso en las votaciones a través de google, lo que permite tener una visión aproximada del éxito y recepción de los diferentes contenidos.

Netflix principalmente funcionaba como un distribuidor de contenido, que se encargaba de comprar productos terminados, sin importar el año de estreno, pero gradualmente fue pasando de distribuidor hasta productor, estableciendo oportunidades en latinoamérica,

primero en la compra de contenidos y posteriormente con la realización de los mismos con productoras regionales.

5.2 Narco- producciones colombianas con mayor éxito en los últimos años

Las producciones colombianas que han tenido mayor éxito en los últimos cinco a diez años han sido en su mayoría telenovelas. Telenovelas producidas por productoras colombianas y que posteriormente entraron en el mercado internacional gracias a la plataforma de streaming Netflix. El ejemplo por excelencia y mencionado anteriormente es *Escobar, el patrón del mal* la cual fue producida por Caracol TV y distribuida por la misma compañía en Colombia, paralelamente en el mismo año en Telemundo en Estados Unidos para el público latino e hispano y en algunos países como Chile a través de canales asociados. Años más tarde, Netflix compró la telenovela y la subió disponible para muchos países alrededor del mundo. Actualmente, esta es una de las telenovelas más mencionadas, posee en IMDb una media de 8,5 de calificación sobre 10 y los usuarios de google han votado que al 95% les ha gustado la telenovela.

Otra de las telenovelas que han obtenido un alto reconocimiento gracias a Netflix y Prime Video ha sido el *Cartel de los sapos* (2008), la cual está basada en el libro escrito por un ex narcotraficante en prisión, quien pertenecía al Cartel del Valle. Fue producida y distribuida por Caracol TV y ha sido comprada para ser transmitida en canales privados de diferentes países. En el año 2011 se realizó una película basada en el mismo libro, con el mismo nombre y la mayoría de actores repitieron papel. Esta película fue producida por 11:11 Films, Onceonce films y tuvo una recaudación de 2.1 millones de dólares.

Sin tetas no hay paraíso es la siguiente narcoproducción que obtuvo un buen reconocimiento y una audiencia en promedio de 35 puntos. Esta telenovela fue una de las primeras en el género de narcotelenovela, producida y distribuida por Caracol TV y a nivel regional ganadora de diferentes premios. Los derechos de esta telenovela fueron vendidos para que la cadena Telemundo, en Estados Unidos, realizara su propia versión llamada *Sin senos no hay paraíso* (2008). Ambas producciones fueron aclamadas en su respectivo

momento, una por la temática innovadora que poseía y la de Telemundo por el casting latinoamericano tan variado que poseía y la calidad de la misma, ya que era una producción que tenía mayor presupuesto. Esta producción en el año 2016 estrenó la secuela titulada *Sin senos sí hay paraíso* producida por Fox Telecolombia y Telemundo y distribuida por Caracol TV. Posteriormente Netflix compraría el producto, respecto a la temporada 2 y 3 para subirlo completo a su plataforma de streaming.

Las muñecas de la mafia (2009), esta telenovela recorre la historia de seis mujeres que por diferentes motivos se vieron involucradas de diferentes formas en el mundo del narcotráfico, mundo del cual ya no pueden salir. Esta novela recorre las historias de las mujeres del cartel del Valle y la cultura machista de este ambiente. Esta novela fue producida por Caracol TV y tuvo en su momento un rating de 40 puntos. Varios canales compraron el producto para distribuirlo, un ejemplo es el Canal 9 en Argentina y Netflix. La telenovela tuvo una secuela realizada en el año 2018 que fue estrenada en Netflix y en Colombia fue transmitida por Caracol TV.

La reina del flow (2018) esta novela recorre la vida de una joven talentosa musical que cegada por el amor juvenil es engañada para transportar droga para Estados Unidos y donde tiene que pagar una condena. Ella realiza un pacto con las autoridades norteamericanas para hacerse pasar por otra persona y detener al narcotraficante que la involucró y así mismo cobrar venganza por su familia. Esta telenovela tuvo un fuerte impacto a nivel internacional y fue premiada en los premios Emmy internacional como mejor telenovela. Esta fue producida por Teleset y Sony Pictures Television para ser distribuida por Caracol Tv y Netflix. Primero fue estrenada en Caracol Televisión y fue una de las producciones con mayor rating del año y del canal y posteriormente cuando fue estrenada en Netflix estuvo en las listas de varios países dentro de las mejores 10. Esta novela aborda nuevamente el tema del narcotráfico, violencia y las comunas en Medellín, pero buscan darle un enfoque más suave a través del drama y la música, algo que permitió que la audiencia fuese mayor.

Rosario tijeras (2010), fue una telenovela producida por Teleset y distribuida por RCN televisión. Esta novela tiene como trama la historia de una joven criada en las comunas de Medellín, barrios pobres de la ciudad, en donde vive en un ambiente peligroso, es violada en reiterativas ocasiones y uno de sus hermanos trabaja como sicario. Rosario a medida que va creciendo se convierte en una asesina y trabaja para uno de los poderosos de Medellín. Esta novela está construida directamente desde el punto de vista de las personas más pobres y desprotegidas de Medellín. Que al verse víctimas de diferentes situaciones y en donde sus derechos han sido violentados, se unen a este mundo de la violencia y el narcotráfico porque es lo único que conocen. Teleset y RCN vendieron los derechos para que Sony Pictures Television y TV Azteca realizaran un remake de la misma. Netflix años más tarde compró los derechos para distribuir la versión original. Estos títulos se encuentran actualmente disponibles en Netflix todos ellos conservando el idioma original y generando la opción de subtítulos en diferentes idiomas, no solo inglés.

Como se mencionó anteriormente la industria colombiana logró con éxito mercantilizar estas temáticas y hasta se podría mencionar que creó un nuevo mercado, el mercado narco, donde la gente busca y demanda nuevos contenidos, llenos de intriga y calidad entorno al mundo del narcotráfico.

En el caso de Colombia este mercado estuvo activo durante el periodo del 2005 y 2015 que fue la época próspera y de oro a nivel nacional, pero una vez que las producciones nacionales llegaron a otros países se empezó a expandir poco a poco el mercado audiovisual a países como México, Estados Unidos y Argentina.

5.3 Productoras audiovisuales que producen mayor contenido audiovisual con temática de Narcotráfico y violencia.

A nivel nacional, Colombia, una de las productoras que funciona también como distribuidora, que se encargó de producir la mayor cantidad de dicho contenido fue el canal Caracol Televisión, canal que se ha caracterizado por poseer contenido de buena calidad.

Al inicio de la época de oro de las narcotelenovelas fueron los canales privados los únicos que tenían el presupuesto para realizar producciones de este tipo de presupuesto, por ejemplo, *El patrón del mal* fue una de las producciones más costosas realizadas en Colombia con un presupuesto de aproximadamente más de 100.000 dólares. Durante varios años Caracol y RCN funcionaron como únicos productores, no obstante, empezaron a aparecer otras productoras interesadas en sumarse a este tipo de proyectos. Un ejemplo de ellas es Fox Telecolombia, que apareció oficialmente en el 2007. Esta productora había empezado a producir en el año 1996 bajo el nombre de Producciones Bernardo Romero Pereiro, posteriormente cambio su nombre a Telecolombia en 1997 para finalmente ser comprada por Fox International Channels en el año 2007, adquiriendo así el nombre de Fox Telecolombia y perteneciendo a The Walt Disney Company. Esta productora en sus primeros años había ayudado en la producción de la telenovela *Pandillas, Guerra y Paz* (1999), no obstante, una vez que fue adquirida por FOX y obtuvo una mayor inversión y presupuesto para la participación de proyectos se empezó a ver involucrada en la realización de producciones como *Pandilla, Guerra y Paz II* (2009), *El capo* (2009), *El capo 2* (2012), *El capo 3* (2014), *El Bronx* (2017), *El capitán Naranjo* (2019), *La Mariposa* (2012). Esta productora empezó siendo colombiana, pero en la actualidad se encuentra realizando proyectos adicionales en México y Estados Unidos bajo el mismo nombre, como lo son *Sin senos si hay paraíso* (2016) y las secuelas posteriores; produciendo así contenido para distribuidoras en Colombia, como en México, Estados Unidos y creando su propia casa de estudios en México.

Otra de las productoras audiovisuales que se ha consolidado y ha logrado invertir y participar del mercado audiovisual colombiano es Teleset. Es una productora colombiana propiedad de Sony Pictures Television que ha participado en la realización de producciones como *Rosario Tijeras* (2010), *La reina del flow* (2018) y *En la boca del lobo* (2016). Teleset empezó siendo una pequeña productora independiente fundada en el año 1995 y estuvo trabajando como productora de algunos programas de televisión y telenovelas hasta el año

2009. Fue en este año que Sony Pictures Television adquirió Teleset y la sumó a su grupo, permitiendo que esta se involucrara en el mercado estadounidense y mexicano en los últimos años. Desde el 2009 Teleset tuvo un mayor presupuesto invertido y trabajo en más producciones a diferencia de años anteriores, adicionalmente tuvo acuerdos de exclusividad primero con RCN Televisión con quien estuvo hasta el año 2016 para posteriormente firmar un acuerdo con Caracol Televisión. Teleset en la actualidad es una de las productoras colombianas que genera proyectos para grandes distribuidores en Estados Unidos como Telemundo y Univisión y para México como Televisa y MTV networks. Teleset al ser productor posee los derechos de diferentes series, un caso especial es el de Rosario Tijeras la cual originalmente es colombiana, pero Teleset tenía los derechos y una vez que estableció su propia sede en México, decidió realizar una versión para el público mexicano. Teleset suele aparecer como productora junto a Sony Pictures Television como si fuese una coproducción entre las dos empresas.

RTI televisión es otra de las grandes productoras que participan en la creación y realización de contenido narcoviolento, RTI se vio involucrada en la producción de telenovelas como *Tres Caínes (2013)* a nivel nacional, no obstante, esta productora se ha visto más involucrada en la realización de productos que sean coproducciones entre Colombia y México o Estados Unidos. Un ejemplo de ello es la telenovela *La viuda negra (2014)* la cual narra la vida de Griselda Blanco, pionera del crimen organizado. Esta producción es una coproducción entre RTI televisión y Televisa, creada para las distribuidoras y canales Univision y Caracol Televisión.

5.4 Distribuidoras internacionales con mayor compra de contenido

Teniendo en cuenta que las primeras producciones de narcoviolencia fueron creadas en Colombia, los distribuidores en un principio eran nacionales, ya que su mayor interés era apuntar al público colombiano. Con el pasar de los años, los avances tecnológicos y las múltiples plataformas de vídeo que empezaron a surgir en los años 2006-2007 se

empezaron a dar a conocer dichas telenovelas en la región, en países como Venezuela, Argentina, Perú y Chile, por eso mismo diferentes canales privados empezaron a comprar los productos para transmitirlos en los respectivos países. La producción y el mercado audiovisual de las narcoserias empezó a generar interés y demanda por parte del espectador, y las productoras empezaron a generar oferta, adicionalmente con la llegada de productoras estadounidenses interesadas en invertir en Colombia, se permitió que muchas series llegaran a la población latina en Estados Unidos y mexicana. Los grandes productores y distribuidores de ellos se podrían decir que son Televisa, empresa de entretenimiento mexicana, Univision y Telemundo Internacional, cadenas de televisión estadounidense, pero en español ya que están orientadas al público hispanohablante y latino.

Estas distribuidoras empezaron a comprar productos colombianos para posteriormente transmitirlos en sus diferentes plataformas, así como también comprar los derechos de algunas telenovelas que les permitirían realizar sus propias versiones, como fue el caso de *Sin senos no hay paraíso (2008)*. Poco a poco empezaron también a incursionar en las coproducciones con Colombia, lo que les permitió la unificación de talento y otra forma de producir entre los diferentes países, aprovechando el uso de diferentes locaciones.

Con la aparición de las plataformas on demand y de streaming y la llegada de Netflix a Latinoamérica, llegó un nuevo distribuidor internacional.

En los primeros años de Netflix en Latinoamérica, existían en su catálogo productos principalmente de Estados Unidos, poco a poco fue comprando diferentes productos de todo tipo de género hasta que en los últimos años se ha interesado en la compra de productos con temática de narcotráfico y violencia. Mientras que en Colombia se están dejando de lado dichos productos para explorar en otro tipo de contenido, Netflix a nivel internacional está ofreciendo este mercado a países que desconocían del mismo y que actualmente se están interesando.

Conclusiones

Teniendo en cuenta los objetivos planteados al principio del presente proyecto de grado se realizará una investigación y análisis sobre algunas películas, telenovelas y series que tienen como temática el narcotráfico y la violencia. Para identificar primero la problemática sobre los estereotipos y los arquetipos de las narcoproducciones, se realizó una investigación respecto a los antepasados de las mismas y la historia de la producción audiovisual colombiana, para así, poder identificar cómo fue su evolución.

Primeramente, se tomó en cuenta conceptos básicos del lenguaje audiovisual como lo son los conceptos de género y producción, para posteriormente ir profundizando en cada uno de ellos, el concepto de la producción audiovisual permitió conocer un poco más sobre el sistema de producción colombiana, así como también identificar que la televisión es actualmente la que posee la mayor producción de contenidos a diferencia del cine colombiano. Por otro lado, el concepto de género, permitió establecer lo que es un género audiovisual y cómo existen ciertas reglas para la clasificación por géneros de los contenidos. En la investigación realizada, se determinó que, en Colombia gracias a su antepasado histórico en el teatro y la radio, el género del melodrama tuvo un fuerte impacto en la sociedad por su valor social y cultural. Dicho género fue el mismo que permitió la creación de las narcoletenovelas años más tarde.

El primer capítulo estaba orientado al objetivo específico de investigar e identificar los antecedentes de las narcoproducciones. Este objetivo fue fundamental como punto de partida para conocer la industria colombiana y su historia, para así obtener un panorama general sobre cómo había funcionado en el pasado, como se estaba desarrollando en el presente y cuál podría ser su punto a favor. Se determinó que actualmente Colombia es uno de los países latinoamericanos que ha tenido una gran inversión por parte de diferentes productoras para realizar y grabar sus películas y series en el territorio. Pero es la televisión y la creación de telenovelas y series el punto a favor, Colombia tiene una gran oportunidad en la producción de dicho contenido especialmente ahora, que series de diferentes género

y años han sido compradas para realizar posteriores remakes. En el primer producto fue fundamental la utilización de autores que hablaran respecto a la terminología audiovisual, que hayan estudiado la industria y adicionalmente profundizar en la historia de la televisión colombiana, para ello fue necesario tomar diferentes autores para esclarecer una línea de tiempo al respecto.

Como adicional, al momento de exponer el termino de género y en medio de la investigación de la producción audiovisual, se presentó un término poco conocido el cual era el de la Pornomiseria. Un género poco conocido y vinculado principalmente con el cine colombiano, al momento de escribir su definición, la investigación tomó un camino conductor al momento de entender y relación el concepto con las narcoserries. La pornomiseria ha sido un activo mercantil y muy usado al momento de vender y realizar producciones tanto colombianas como las estadounidenses que buscan representar y graficar a Colombia. Es al final que la pobreza de Colombia llama al morbo de diferentes espectadores y se vio una oportunidad de ella para mercantiliarla y exportarla. La Pornomiseria es un género que más allá de que fue clasificado e identificado bajo ese nombre por realizadores en Colombia, se puede identificar en producciones de diferentes países; además es un género que ha ido mutando con el pasar de los años, la pobreza no es la misma ni tiene las mismas condiciones en la actualidad a diferencia de hace unos años.

Continuando con el desarrollo del proyecto, se investigó sobre la temática que trataba el contenido narcoviolento, es por ello que se profundizó en definiciones como la violencia y el narcotráfico y el impacto a nivel social que tienen. Como específicamente este proyecto habla del impacto que tienen en Colombia, desde una mirada nacional e internacional, se investigó y analizó la historia colombiana para entender el papel que juega y en su momento tuvo la violencia y el narcotráfico en el país. Para ello, fue fundamental investigar diferentes fuentes sociales e históricas que hablaran al respecto, que hicieran un análisis profundo de lo que vivió Colombia y como sus ciudadanos se vieron afectados. Al momento

de realizar la investigación, se identificó la gravedad del narcotráfico en los años 70's y 90's, época de los cárteles, atentados, surgimiento de paramilitares y masacres a lo largo del territorio. Se identificó adicionalmente el impacto que tiene el narcotráfico en diferentes aspectos, desde lo económico, lo social hasta a lo agrónomo. Esta investigación e información permitió identificar y entender los antecedentes de algunas figuras y arquetipos que posteriormente serán usados en las narcotelenovelas y la justificación del uso de ellos. Un ejemplo de ello, es la importancia que tuvo el campo, las tierras y parte de la selva colombiana al momento de establecer campamentos y laboratorios de fabricación de cocaína y como este espacio aparece reiterativamente en las narcoproducciones.

Consecuentemente, el término de violencia empezó a tomar un significado más amplio sobre qué es justamente la violencia en Colombia y sus diferentes formas de existir. La violencia en Colombia por parte de grupos al margen de la ley y de los cárteles ha sido una expresión de la misma muy grave. Existen miles de víctimas en la actualidad a las cuales se les han vulnerado diferentes derechos, por diferentes razones; en los años 80 fueron los años donde los cárteles y los paramilitares en medio de una guerra con el estado, cometieron una gran cantidad de masacres, dejando a muchas familias incompletas, siendo despojadas de sus pertenencias gracias al robo de tierras y adicionalmente viéndose después sometidas a unirse a la lucha o a depender de trabajos ofrecidos por los mismos violentos.

Teniendo una vez esclarecido el panorama tanto audiovisual como histórico y social de Colombia, se procedió a analizar e identificar dichas producciones audiovisuales, principalmente producidas y creadas dentro de Colombia, que trataran y proyectaran estos temas. Se realizó una investigación en diferentes listas donde se enumeraban todo tipo de películas y telenovelas que se han realizado en Colombia para después ir reduciendo la lista en producciones narcoviolentas. Se obtuvieron los nombres de más de 15 telenovelas colombianas que fueron realizadas durante los años 2000 hasta la actualidad. Finalmente se centró el proyecto en dos producciones importantes. *Escobar, el patrón del mal* del año

2012 fue elegida porque es una de las series que mayor reconocimiento e impacto internacional ha tenido y adicionalmente es una de las producciones que ha tenido un presupuesto elevado en la historia de Colombia. Luego se eligió *Sin Tetas no hay Paraíso* del año (2006), la cual es referenciada por muchos autores y periodistas como la primera telenovela propiamente del género narcoserie o narcotelenovela. Esta serie fue la pionera en representar gráficamente la vida del narcotraficante y las prostitutas con un contenido para mayores de 18 años, que posteriormente, sus derechos serían vendidos para la creación de una nueva versión y hasta 3 secuelas adicionales. Utilizando estos dos ejemplos, telenovelas de más de 70 capítulos se empezó a analizar propiamente el contenido y cómo estaba narrado, identificando así ciertos arquetipos, estereotipos y clichés narrativos. Se llegaron a los elementos más utilizados y básicos en cuanto a las construcciones de un proyecto, los cuales se pueden identificar como el arquetipo del narcotraficante, figura que constantemente aparece o se es mencionada en la historia ya que es entorno a esta que la historia se desarrolla. Se identificaron ciertas actitudes y comportamientos que tienen los personajes de narcotraficantes, los cuales se pueden resumir en hombres narcisistas, egocéntricos, adinerados, inteligentes para hacer negocios y machistas. Los siguientes estereotipos fueron relacionados a los espacios y se tuvo en cuenta, los espacios que aparecían en reiterativas ocasiones en ambas producciones y adicionalmente poseían un peso narrativo. Se identificaron cuatro escenarios, la hacienda, el barrio pobre, el escondite y el laboratorio. Dichos espacios, a pesar de que fueron identificados en las producciones colombianas, se pueden identificar en las producciones norteamericanas, con el mismo nivel de importancia.

El arquetipo de la mujer objeto fue la siguiente figura identificada como una constante en las narcoproducciones, presente en ambas producciones como prostitutas o mujeres de compañía de los narcos. Por último, está el narcolenguaje, cliché constante en las producciones ya que, la mayoría de los personajes buscar usar modismos y la utilización de un acento paisa. Este cliché, se encontró fundamentado y justificado gracias a la

investigación realizada en el capítulo 2, donde se encontró que el narcolenguaje nació en las comunas y alrededor del mundo del narcotráfico y posteriormente se difundió a todo Colombia, haciendo así que el uso de ciertas expresiones y modismos, se viese directamente relacionadas a este mundo.

Una vez que se identificaron los elementos presentes en los contenidos colombianos y como los mismos eran presentados se procedió a analizar producciones estadounidenses, y el punto de vista que poseían. Para ello se utilizaron la serie *Narcos* del año 2015, serie que fue reconocida internacionalmente por el alto nivel de producción y la calidad que poseía, adicionalmente porque era una serie estadounidense pero grabada en territorio colombiana. Otro objeto de estudio fue la película *Colombiana* del año 2011, esta película fue seleccionada por su falta de discordancia entre el título y el argumento. A pesar de que hace mención a Colombia, nunca fue grabada en dicho país y solo hace mención a criminales, narcotraficantes y asesinos, por último, está la película *The Infiltrator* estrenada en el 2016, esta fue seleccionada porque tuvo un buen reconocimiento y aceptación por parte de la audiencia, la cual se vio interesada gracias a su actor principal, el actor Bryan Cranston.

En estas producciones norteamericanas se identificaron ciertos estereotipos, clichés y arquetipos constantes, los cuales fueron resumidos a los más repetitivos y fundamentales al momento de construir un argumento. El primer estereotipo está relacionado a la localización geográfica de Colombia y el imaginativo norteamericano existente, la representación de Colombia desde dos perspectivas, la primera, como un país que es selvático en su mayoría y la segunda como un país pobre, con barrios de bajos recursos casi con hacinamiento. Los arquetipos que aparecen se ven resumidos y concentrados en las figuras del narcotraficante, del policía corrupto y el policía bueno, la mujer objeto y por último aparece una figura primordial para las producciones estadounidenses. El héroe norteamericano, siendo esta figura representada como agente de la DEA, de la CIA o agente especial, enviado a Colombia con muchos sacrificios de por medio, para así salvar

al pobre país condenado por la corrupción y el narcotráfico. De estas figuras arquetípicas se logró identificar mediante la observación y el análisis, de que el héroe estadounidense es el personaje que posee mayor peso moral en la historia, es el personaje que puede dejarse guiar por algunos impulsos poco éticos pero que al final cumplirá su deber y obtendrá el reconocimiento de su país por haber realizado un gran esfuerzo. El último cliché identificado es el narcolenguaje usado y construido con exageración, bajo el uso repetitivo y forzado, casi antinatural para los personajes y actores. El análisis de estas producciones permitió establecer una diferencia entre, el punto de vista colombiano y el punto de vista norteamericano. El punto de vista colombiano, se puede concluir, que está construido desde una perspectiva más popular, una perspectiva humana donde los personajes comenten acciones buenas y malas, son naturalmente más humanos y a veces se llega a difuminar la línea de lo correcto e incorrecto. Por otro lado, el punto de vista norteamericano, está construido desde lo heroico, el país salvador de otros, poseedor de recursos y una capacidad superior para poder defender a los más débiles, corruptibles e incapaces colombianos.

La principal variable del presente proyecto era identificar y diferenciar las producciones nacionales y estadounidenses, no obstante, para finalizar, existe otra variable fundamental la cual está relacionada al futuro y al mercado de estas producciones. Se investigó y analizó el mercado audiovisual y su definición propiamente, para posteriormente aplicarla a nivel latinoamericano y a nivel colombiano, identificando así, las fortalezas y debilidades de lo audiovisual a nivel internacional. En resumen, Colombia es un país en el que el mercado audiovisual, en los últimos años ha potenciado la realización de contenidos televisivos que contenidos cinematográficos, permitiendo así que sean estos contenidos de televisión los más viables para moverse en el mercado internacional. Por ello, en el último capítulo, se identificaron cuáles eran las productoras y distribuidoras con mayor sobrenombre interesadas en producir y distribuir narcoseries y narcopeliculas, obteniendo así un

panorama de los que el mercado en los últimos años y lo que podría llegar a ser en un futuro.

Actualmente se podría decir que, respecto a la situación a nivel nacional en Colombia, las narcotelenovelas y narcoseries han disminuido su producción, creando nuevos contenidos con una nueva imagen e identidad colombiana; sin embargo, existen distribuidores como Netflix interesados en volver a transmitir y habilitar contenido narcoviolenso creado hace años, impidiendo reformar y revender una nueva perspectiva colombiana. Esto mismo a que el mercado a nivel nacional se ha empezado a cerrar, podría decirse que se debe al agotamiento de los mismos colombianos de tener que ver este contenido. Pero a nivel internacional, dicho mercado se está expandiendo cada vez más, empiezan a surgir más demanda por parte del público de diferentes países y Estados Unidos viendo una oportunidad en ello, decide apostar al mencionado público.

Referencias Bibliográficas

- Altman , R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. (C. Suárez Roche, Trad.) Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A.
- Aróstegui, J. (1994). Violencia, sociedad y política: La definición de la violencia. *Ayer*(13), 24. Recuperado el 31 de Marzo de 2020, de www.jstor.org/stable/41324344
- Barreira, C., González Arana, R., & Trejos Rosero, L. F. (2013). *Violencia política y conflicto sociales en américa latina*. Barranquilla , Colombia: Universidad del Norte; CLACSO.
- Battle, N. (2014). 3. El productor: Definición. En *Producción de largometraje* (pág. 17). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CIC.
- Battle, N. (2016). *Producción de largometraje*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro de Investigación Cinematográfico (CIC).
- Birri, F. (1988). Cine y subdesarrollo. En *Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano* (págs. 17-22). México D.F: Fundación Mexicana de Cineastas.
- Bolívar, G. (8 de Julio de 2008). Sin tetas no hay paraíso. Produ. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=ed5n8-O--os&list=PL1g_V5Rqh6IKER85tLwrGEOAJdvGDLNml&index=60
- Bolívar, G. (21 de Marzo de 2013). Tres caínes. RTI televisión . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=fryza5lqihw&list=PL1g_V5Rqh6IKER85tLwrGEOAJdvGDLNml&index=90
- Canal Institucional. (23 de Febrero de 2015). Documental: Televisión Colombiana, 60 años. Colombia. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=_lpx4XmkrJg&t=309s
- Cervantes, A. C. (2005). La Telenovela colombiana: un relato quereivindicó las identidades marginadas. . *Investigación & Desarrollo*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/268/26813203.pdf>
- Escobar Henao, J. P. (6 de Septiembre de 2016). *Narcos 2 y sus 28 Quimeras*. Obtenido de Facebook: <https://www.facebook.com/JuanPabloEscobarHenao/posts/940411112752977/>
- Escobar Henao, J. P. (1 de Marzo de 2017). Juan Pablo Escobar, el hijo de Pablo Escobar. *Late Motiv*. (A. Buenafuente, Entrevistador) Canal +.
- FilmAffinity. (2017). *Narcos (Serie de TV)*. Obtenido de FilmAffinity: <https://www.filmaffinity.com/ar/film718452.html>
- Getino, O. (1997). El mercado audiovisual latinoamericano. *Chasqui* (057), 59-63. Obtenido de <http://200.41.82.22/bitstream/10469/12912/1/REXTN-CH57-17-Getino.pdf>
- Getino, O. (2005). La producción del cine latinoamericano. En *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo* (pág. 31). Buenos Aires: CICCUS.
- IMDb. (s.f.). *Narcos*. Obtenido de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt2707408/>
- Ley 1556 " Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas, Ley 1556 de 2012 (Congreso de Colombia 9 de Julio de 2012).

- Ley 42 de 1985. Por la cual se transforma el Instituto Nacional de Radio y Televisión - Inravisión- en una entidad asociativa de carácter especial y se dictan otras disposiciones. (Congreso de Colombia 11 de Febrero de 1985).
- Ley de Cine, 814 (2003).
- Michaud, Y. A. (1978). *La violence*. (p. 20) París.
- Mincultura. (s.f.). *Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía*. Obtenido de Mincultura: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Organizacion/Paginas/Consejo-Nacional-de-las-Artes-y-la-Cultura-en-Cinematograf%C3%ADa-.aspx>
- Mónaco, A. M. (2013). Concepto de producción en medios audiovisuales. En A. M. Mónaco, *El ABC de la producción audiovisual* (p. 15). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CICCUS.
- Muñoz, S., & Martín Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de*. (p. 4-20) Bogotá: Tercer Mundo Editores. Obtenido de <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/25%20-%20martin%20barbero%20Televisi%C3%B3n%20y%20melodrama.pdf>
- Orozco, M., Taibo, C., & Paredes, S. (2014). *Manual básico de producción Cinematográfica*. (p. 19) Ciudad de México: Centro Universitario De Estudios Cinematograficos. Obtenido de <https://doku.pub/documents/orozco-martha-taibo-carlos-manual-de-produccion-cine-nl2pd3nk7708>
- Orozco Espinel, M. P. (2016). PROHIBIDO OLVIDAR: Revisión historiográfica de la Toma del Palacio de Justicia. *Quirón, III* (15) (p. 109)
- Proimágenes. (2020). *Cine en cifras Ed. 19*. Bogotá: Proimágenes. Obtenido de https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/CINE_EN_CIFRAS_19_ESP/index.html
- Proimágenes. (s.f.). *Proimágenes Colombia*. Obtenido de Proimágenes: <http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/proimagenes.php>
- Quiroa, M. (4 de Noviembre de 2019). *Mercado*. Obtenido de Economipedia: <https://economipedia.com/definiciones/mercado.html>
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva sociedad*(222), 147.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro-un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *MATRez*, 7(2), 2. Obtenido de <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>
- Rincón, O. (2018). No somos Narco, pero sí Pablo. En *¿Por qué amamos a Pablo Escobar? Cómo Netflix revivió al narcotráficante más famoso del mundo* .
- Rincón, O., Lacalle, C., Lopéz Alcaide, C., Mejía Quintana, O., Simerio Sola, N., Mullor Vicedo, M., . . . Estrague Carreras, L. (2018). *¿Por qué amamos a Pablo Escobar?. Cómo Netflix revivió al narcotráficante más famoso del mundo*. (S. Giraldo Luque, Ed.) Barcelona: UOC.
- Sierra Ruíz, S. (s.f.). *La industria audiovisual en Colombia como motor de crecimiento*. Obtenido de ANTV: https://www.antv.gov.co/ANTV_GOV/HTML/1074_LA_.HTM

- Triana de Vargas, C. (s.f.). Hollywood posa sus ojos en Colombia para rodar sus películas, ¿por qué? *Entérate*. (D. Arizmendi, Entrevistador) Caracol TV. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VNI3KaVnYLo&t=125s>
- Vargas, A. (2000). Antecedentes del conflicto armado en Colombia. En R. González Arana (Ed.), *Democracia y proceso de paz en* (págs. 3-6). Barranquilla: Uninorte.
- Zanchetta, C. (Mayo de 2020). Re- victimización. (M. A. Cruz, Entrevistador)
- Zavala, L. (2014). La representación de la violencia. En *Fundido Encadenado* (págs. 85-102). Buenos Aires.

Bibliografía

- Altman , R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. (C. Suárez Roche, Trad.) Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A.
- Aróstegui, J. (1994). Violencia, sociedad y política: La definición de la violencia. *Ayer*(13), 24. Recuperado el 31 de Marzo de 2020, de www.jstor.org/stable/41324344
- Asterito Lapera, P. V. (2007). Representaciones y proyectos: América Latina En el Siglo del viento. En V. Rangil (Ed.), *El cine argentino hoy en día: entre el arte y la política* (Primera ed.). Buenos Aires: Biblos.
- Avellar, J. C. (1995). A ponte clandestina, Birri, Glauber, Solanas, García Espinosa, Sanjinés, Alea. En *Teorías de Cinema na Ameica Latina*. São Paulo: Editora 34.
- Barreira, C., González Arana, R., & Trejos Rosero, L. F. (2013). *Violencia política y conflicto sociales en américa latina*. Barranquilla , Colombia: Universidad del Norte; CLACSO.
- Battle, N. (2014). 3. El productor: Definición. En *Producción de largometraje* (pág. 17). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del CIC.
- Battle, N. (2016). *Producción de largometraje*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro de Investigación Cinematográfico (CIC).
- Berg, P. (Dirección). (2018). *Mile 22* [Película].
- Besson, L. (Escritor), & Megaton , O. (Dirección). (2011). *Colombiana* [Película].
- Birri, F. (1988). Cine y subdesarrollo. En *Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano* (págs. 17-22). México D.F: Fundación Mexicana de Cineastas.
- Bolívar, G. (Escritor), & Restrepo, L. A. (Dirección). (2006). *Sin tetas no hay paraíso* [Telenovela].
- Bolívar, G. (8 de Julio de 2008). Sin tetas no hay paraíso. Produ. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=ed5n8-O-os&list=PL1g_V5Rqh6IKER85tLwrGEoAJdvGDLNml&index=60
- Bolívar, G. (21 de Marzo de 2013). Tres caínes. RTI televisión . Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=fryza5lqihw&list=PL1g_V5Rqh6IKER85tLwrGEoAJdvGDLNml&index=90
- Brancato, C., Newman, E., Bernard, C. (Escritores), & Padilha, J. (Dirección). (2015). *Narcos* [Serie].
- Canal Institucional. (23 de Febrero de 2015). Documental: Televisión Colombiana, 60 años. Colombia. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=_lpx4XmkrJg&t=309s
- Cervantes, A. C. (2005). La Telenovela colombiana: un relato quereivindicó las identidades marginadas. . *Investigación & Desarrollo*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/268/26813203.pdf>
- Dinero. (15 de Marzo de 2020). *Estos son los retos de la industria audiovisual en Colombia*. Obtenido de Dinero: <https://www.dinero.com/economia/articulo/como-es-la-industria-audiovisual-y-cuales-son-sus-retos/282307>
- Duplat, C. (Dirección). (1991). *Los Victorinos* [Telenovela].

- Escobar Henao, J. P. (6 de Septiembre de 2016). *Narcos 2 y sus 28 Quimeras*. Obtenido de Facebook:
<https://www.facebook.com/JuanPabloEscobarHenao/posts/940411112752977/>
- Escobar Henao, J. P. (1 de Marzo de 2017). Juan Pablo Escobar, el hijo de Pablo Escobar. *Late Motiv*. (A. Buenafuente, Entrevistador) Canal +.
- Espinel , R. (21 de Marzo de 2007). *Los 25 mercados audiovisuales más importantes del mundo*. Obtenido de Producción Audiovisual:
<https://produccionaudiovisual.com/produccion-cine/25-mercados-audiovisuales/>
- Ferrand, J. (Escritor), & Varios (Dirección). (2012). *Escobar, el patrón del mal* [Telenovela].
- FilmAffinity. (2017). *Narcos (Serie de TV)*. Obtenido de FilmAffinity:
<https://www.filmaffinity.com/ar/film718452.html>
- Fuenzalida, V. (2011). MELODRAMA Y REFLEXIVIDAD. COMPLEJIZACIÓN DEL MELODRAMA EN LA TELENVELA. *Mediálogos 01*, 22-45. Obtenido de https://www.researchgate.net/profile/Fuenzalida_Valerio/publication/258980627_Telenovela_y_Reflexividad/links/02e7e52988eea2f882000000/Telenovela-y-Reflexividad.pdf
- Fundación Mexicana de Cineastas. (1988). Cine y Subdesarrollo. En F. M. Cineastas, *Hojas de cine : testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano : Volumen I* (pág. 17). México D.F: Dirección General de Publicaciones y Medios, Secretaría de Educación Pública ; Fundación Mexicana de Cineastas ; Universidad Autónoma Metropolitana. Obtenido de <http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/Cine%20y%20Subdesarrollo%20Birri.pdf>
- Furman, E. B. (Escritor), & Furman, B. (Dirección). (2016). *The Infiltrator* [Película].
- Gaitán , F. (Escritor), & Sánchez, P. (Dirección). (1994). *Café con aroma de mujer* [Telenovela]. Colombia.
- Getino, O. (1997). El mercado audiovisual latinoamericano. *Chasqui* (057), 59-63. Obtenido de <http://200.41.82.22/bitstream/10469/12912/1/REXTN-CH57-17-Getino.pdf>
- Getino, O. (1998). II. Economía y Dependencia. En O. Getino, *Cine Argentino*. Ediciones Ciccus.
- Getino, O. (2005). La producción del cine latinoamericano. En *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo* (pág. 31). Buenos Aires: CICCUS.
- Getino, O. (2007). La producción de cine latinoamericano. En O. Getino, *Cine Iberoamericano: desafíos del nuevo siglo*. Buenos Aires: Ciccus.
- González, R., & Molinares Guerrero, A. (2010). La violencia en Colombia. una mirada particular para su comprensión. *Revista Investigación y Desarrollo*, 18(2). Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612010000200007
- Guerra, C. (Junio de 2016). "El nuevo cine colombiano habla de cosas que no se habían tratado antes". (M. Á. Mesa Báñez, Editor) Londres: El Ibérico. Obtenido de <https://www.eliberico.com/entrevista-a-ciro-guerra/>

- Hambre. (25 de Febrero de 2015). *¿Qué es la porno miseria?* Obtenido de Hambre Cine: <https://hambrecine.com/2015/02/25/que-es-la-porno-miseria/>
- IMDb. (s.f.). *Alias J.J.* Obtenido de IMDb: https://www.imdb.com/title/tt6809396/?ref_=rvi_tt
- IMDb. (s.f.). *La Reina del Flow.* Obtenido de IMDb: https://www.imdb.com/title/tt8560918/?ref_=tffc_fc_tt
- IMDb. (s.f.). *Narcos.* Obtenido de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt2707408/>
- IMDb. (s.f.). *Películas Colombianas.* Obtenido de IMDb: https://www.imdb.com/list/ls054232147/?st_dt=&mode=detail&page=1&sort=list_order,asc
- IMDb. (s.f.). *Rosario Tijeras.* Obtenido de IMDb: https://www.imdb.com/title/tt1612716/?ref_=tffc_fc_tt
- IMDb. (s.f.). *Sin Senos no hay paraíso.* Obtenido de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt5676412/fullcredits>
- IMDb. (s.f.). *The Infiltrator.* Obtenido de IMDb: https://www.imdb.com/title/tt1355631/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast
- Kantaris, G. (2008). El cine urbano y la tercera violencia colombiana. *Revista Iberoamericana*.
- Landes, A. (Dirección). (2019). *Monos* [Película].
- Lee, A. (Dirección). (2019). *Gemini Man* [Película].
- Ley 1556 " Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas, Ley 1556 de 2012 (Congreso de Colombia 9 de Julio de 2012).
- Ley 42 de 1985. Por la cual se transforma el Instituto Nacional de Radio y Televisión - Inravisión- en una entidad asociativa de carácter especial y se dictan otras disposiciones. (Congreso de Colombia 11 de Febrero de 1985).
- Ley de Cine, 814 (2003).
- López Betancourt, E. (2011). *Drogas, entre el derecho y el drama.* Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, S.A.
- McLean, G. (Dirección). (2017). *Jungle* [Película].
- Michaud, Y. A. (1978). *La violence.* París.
- Mincultura. (s.f.). *Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía.* Obtenido de Mincultura: <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Organizacion/Paginas/Consejo-Nacional-de-las-Artes-y-la-Cultura-en-Cinematograf%C3%ADa-.aspx>
- Mónaco, A. M. (2013). Concepto de producción en medios audiovisuales. En A. M. Mónaco, *El ABC de la producción audiovisual* (pág. 15). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CICCUS.
- Muñoz, S., & Martín Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de.* Bogotá: Tercer Mundo Editores. Obtenido de <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/25%20-%20martin%20barbero%20Televisi%20y%20melodrama.pdf>

- Orozco , M., Taibo, C., & Paredes, S. (2014). Manual básico de producción Cinematográfica. Ciudad de México: Centro Universitario De Estudios Cinematograficos. Obtenido de <https://doku.pub/documents/orozco-martha-taibo-carlos-manual-de-produccion-cine-nl2pd3nk7708>
- Orozco Espinel, M. P. (2016). PROHIBIDO OLVIDAR: Revisión historiográfica de la Toma del Palacio de Justicia. *Quirón, III*(15), 103-155.
- Palacio , C. (Productor), & Restrepo, L. A. (Dirección). (2006). *Sin tetas no hay paraíso* [Telenovela]. Colombia: Caracol TV.
- Peña, J. G. (Junio de 2020). Hablando de las Narcotelenovelas. (M. A. Cruz, Entrevistador)
- Posada Carbó, E. (2013). La nación soñada. En R. González, & I. Molinares Guerrero, *LA VIOLENCIA EN COLOMBIA. UNA MIRADA PARTICULAR PARA SU COMPRENSIÓN. DE CÓMO PERCIBIMOS LA VIOLENCIA SOCIAL A GRAN ESCALA Y HACEMOS INVISIBLE LA VIOLENCIA NO MEDIÁTICA*. Baranquilla: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Desarrollo Humano.
- Proimágenes. (2017). *Perfiles. Gustavo Bolívar*. Obtenido de Proimágenes: http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3884
- Proimágenes. (2020). *Cine en cifras Ed. 19*. Bogotá: Proimágenes. Obtenido de https://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/CINE_EN_CIFRAS_19_ESP/index.html
- Proimágenes. (s.f.). *Proimágenes Colombia*. Obtenido de Proimágenes: <http://www.proimágenescolombia.com/secciones/proimágenes/proimágenes.php>
- Pulgar Moya, P., & Dalmazzo Avedaño, F. (2018). Materiales para una estética de la marginalidad. *Arte y pláticas de identidad*, 83-100. Obtenido de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/67280/1/Dalmazzo.pdf>
- Quiroa, M. (4 de Noviembre de 2019). *Mercado*. Obtenido de Economipedia: <https://economipedia.com/definiciones/mercado.html>
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva sociedad*(222), 147.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro-un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *MATReZ*, 7(2), 2. Obtenido de <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>
- Rincón, O. (2018). No somos Narco, pero sí Pablo. En *¿Por qué amamos a Pablo Escobar? Cómo Netflix revivió al narcotráficante mas famoso del mundo* .
- Rincón, O., Lacalle, C., López Alcaide, C., Mejía Quintana, O., Simerio Sola, N., Mullor Vicedo, M., . . . Estrague Carreras, L. (2018). *¿Por qué amamos a Pablo Escobar?. Cómo Netflix revivió al narcotraficante más famoso del mundo*. (S. Giraldo Luque, Ed.) Barcelona: UOC.
- Rojas Alemán, M. F. (2015). *Producciones latinoamericanas. El foco en el espectador y alternativas en la producción y la exhibición*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

- Romero Pereiro, B. (Escritor), & Stivel, D. (Dirección). (1988). *Caballo Viejo* [Película]. Colombia.
- Sierra Ruíz, S. (s.f.). *La industria audiovisual en Colombia como motor de crecimiento*. Obtenido de ANTV: https://www.antv.gov.co/ANTV_GOV/HTML/1074_LA_.HTM
- Toledo, T. (1990). *10 años del nuevo cine latinoamericano*. Madrid: Verdoux.
- Triana de Vargas, C. (s.f.). Hollywood posa sus ojos en Colombia para rodar sus películas, ¿por qué? *Entérate*. (D. Arizmendi, Entrevistador) Caracol TV. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VNI3KaVnYLo&t=125s>
- Uribe, J. (Productor), & Moreno, C. (Dirección). (2012). *Escobar, el patrón del mal* [Película]. Colombia: Caracol Televisión.
- Vargas, A. (2000). Antecedentes del conflicto armado en Colombia. En R. González Arana (Ed.), *Democracia y proceso de paz en* (págs. 3-6). Barranquilla: Uninorte.
- Zanchetta, C. (Mayo de 2020). Re- victimización. (M. A. Cruz, Entrevistador)
- Zavala, L. (2014). La representación de la violencia. En *Fundido Encadenado* (págs. 85-102). Buenos Aires.