

Y CORONÉ "DIVINO"

REPRESENTACIÓN NARCO Y NARCONARRATIVA EN LA TELEVISIÓN COLOMBIANA



EDWIN GÓMEZ CERÓN - SERGIO RONCALLO DOW (DIRECTOR)
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES - UNIVERSIDAD JAVERIANA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES



Y CORONÉ “DIVINO”:
REPRESENTACIÓN NARCO Y NARCONARRATIVA EN LA TELEVISIÓN
COLOMBIANA

EDWIN GÓMEZ CERÓN
SERGIO RONCALLO DOW (director)

Tesis como requisito parcial
para optar al título de:

MAGÍSTER EN ESTUDIOS CULTURALES

Bogotá, D.C.

2012

Yo, Edwin Gómez Cerón, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Culturales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana, es de mi entera autoría, excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Edwin Gómez Cerón

CC. 16916056

Bogotá, agosto de 2010

A los campesinos colombianos fumigados o bombardeados y a todas las víctimas de la geopolítica antidroga. A quienes desde la distancia geográfica y afectiva me esperan y piensan lo mejor de mí, sin saber exactamente qué hago.

Muchas gracias a los profesores e investigadores de la Maestría en Estudios Culturales, cuyos planteamientos y programas de estudio son la base de este trabajo y de mi “degeneramiento”. Toda mi gratitud a los realizadores de televisión, quienes llevan la peor parte de los discursos críticos en torno a la cultura popular y que se arriesgaron en éste.

Muchas gracias a mi familia, amigos y compañeros de Bogotá, que me ayudaron, me leyeron, me dieron palo y también muchos ánimos de hacer conocimiento sociocultural con algo aparentemente tan trivial.

ÍNDICE

Introducción

La representación del narcotráfico en la televisión colombiana: geopolítica antidrogas vs. industria cultural.....	7
--	---

Capítulo I

Una representación local e inacabada del narcotraficante: del pánico político al deseo transgresor	16
1. La internacionalización de la hoja de coca.....	16
2. La política antidroga: una geopolítica del conocimiento sometiendo la nación	23
3. Un “patrón” de narcotraficante.....	26
4. Cali, un sueño atravesado por el narcotráfico	31
5. Geografía soñada y geografía negada: pánicos de una ciudad compartida y dividida con “ellos”	33
6. Intentos de blanqueo capital y social.....	37
7. Narconarrativas en Colombia y narración de la realidad social colombiana en la cultura popular.....	43

Capítulo II

Historias reprimidas, narrativas deseables: la realización es una mediación.....	46
8. Lo nacional en televisión y la industria televisiva colombiana.....	46
9. Deseo transgresor y versión narco circulando el mercado global de contenidos	56
10. Mediadora de la transgresión.....	62
11. Rigor y especialidad en el espectáculo televisivo del narcotráfico	68
12. Paletas de colores narco y prevención a los clichés	75
13. “Transmensaje”	81
14. Velocidad de producción:.....	89
15. El carácter narco	92
16. El montaje televisivo, proceso de creación y representación a varias manos	101

Capítulo III

Catarsis de opinión: el espectáculo masivo sobre el narcotráfico y sus posibilidades políticas	107
17. Lo <i>queer</i> en el mensaje narconarrativo:	107
18. Vetos deseables para personajes prohibidos.....	110
19. Coyuntura disfrazada de ficción.....	113
20. Lo que somos es lo que vemos y “lo nacional” en televisión	116
21. Bordes y límites socioculturales.....	119
22. Narconarrativa con posibilidades políticas.....	121
23. Coroné “divino”.....	123

A manera de conclusión

Por un pensamiento crítico de-colonial estratégico.....	126
---	-----

Fuentes y bibliografía	136
------------------------------	-----

1. INTRODUCCIÓN

La representación del narcotráfico en la televisión colombiana: geopolítica antidrogas vs. industria cultural

Mi sujeción y mediación en los Estudios Culturales críticos

Llegué al análisis de las *narconarrativas* y de la representación del narcotráfico, gracias a los Estudios Culturales; y recurrí a ellas porque hice una investigación documental para una producción de un canal privado colombiano (Canal Caracol) que intentó dar cuenta de algunos acontecimientos o fenómenos (sociales, jurídicos, geopolíticos) desencadenados desde la política antidrogas; y, adicionalmente, porque participé en la realización de la narco serie *El Cartel* (2008-2009) para el mismo canal. Ambas experiencias, junto con la academia, me permitieron mirar en el narcotráfico, un problema sociocultural y me ofrecieron una *razón* argumentativa, desde los mismos narcos y desde la industria del entretenimiento, para pensar la serie televisiva como un mensaje de alta tensión política, y como el lugar donde se produce o se media una representación. En principio, como se ve en el primer capítulo de esta tesis, la representación del narco es odiosa, imaginada y dibujada según la comunidad visible de Cali y los medios masivos de comunicación que recitaron un deber ser buen ciudadano, alejado de las drogas y su comercio. Luego, en el capítulo dos, con la producción del mensaje o de la representación ficcionada, el narco aparece deseable, atractivo y novedoso; lo narco se convierte en algo que se consume en las letras y en las imágenes que hablan de Colombia y de su relación con el mundo.

¿Novedoso? - preguntaran algunos- . Si, al permitir una versión documental distinta (la del traqueto) a la producida y reproducida por el periodismo de investigación y la información judicial; resulta nuevo porque fue un tema muy cerrado o censurado y con estas series, por primera vez el “otro” no escuchado o negado, se expresa masivamente al público. Es en este punto cuando la práctica crítica en la academia (y su lado más *queer*) me conduce a proponer la serie en tanto dispositivo transgresor y detonante de cambio en los modos de aproximarnos a la política antidrogas, de pensar en torno al narcotraficante, o de observar la suerte de la hoja de coca.

Muy a pesar de las teorías y métodos de la crítica en el camino a la deconstrucción y la “iluminación” de un problema o pregunta de investigación, debo decir que soy una persona atada a los datos y referencias proporcionados durante toda una vida de consumo de información en los tele noticieros y el periodismo escrito local. Quiero declarar que el que aquí escribe es un sujeto de la mediación (comunicativa) que desayuna El Espectador y “dominguea” con la revista Semana, dos fuentes concretas en el archivo documental y presentes en el tercer capítulo, junto con las columnas de opinión El Tiempo. Además, soy un comunicador social-periodista de profesión, formado en televisión y desarrollo por una universidad del Opus Dei, en donde mi consejero académico termino siendo el jefe de prensa de un gobierno que alcancé a odiar y que me causó más de un altercado con amigos, compañeros de clase o desconocidos, en lo que antes (del embrujo) podría haber sido una conversación casual sobre la situación del país. En la era de “la seguridad democrática”, el *embrujo autoritario*¹ generaría 8 años extraordinarios en la geopolítica colombiana y una polarización interna exacerbada por los avances (bélicos) del antiterrorismo y las promesas emberracadas de acabar con las FARC. El cuestionamiento al oficialismo y a la práctica “uribista” (o “uribestia”) me ubicaría en el lugar de los “mamertos”; sin embargo, y a pesar de mi resistencia “izquierdosa”, una universidad considerada ultra conservadora y gobiernista, con el patrocinio de la Nación (a través la desaparecida Comisión Nacional de Televisión), me otorgaría las herramientas y los medios para mostrar (desde la televisión cultural) una Colombia menos polarizada y más reflexiva, usando los productos y las voces de los jóvenes realizadores del país y emitiéndolos por Señal Colombia, el canal cultural del Estado para mostrar “todo lo que somos”.

Entonces, como veremos en la tercera parte de esta tesis, la representación del narcotraficante y por ende del narcotráfico, es puesta en cuestión crítica gracias a una

¹ *El embrujo autoritario* (2003) es el título de una serie de informes sobre la amenaza a las organizaciones defensoras de los derechos humanos en Colombia publicado por La Plataforma Colombiana de Derechos Humanos, Democracia y Desarrollo. La primera versión sería sobre el primer año de gobierno de Álvaro Uribe Vélez y su título es la metáfora sobre “la aceptación” masiva de un encantador de serpientes, un súper político que ataca a las ONG cuando se atreven a cuestionar la Política de Seguridad Democrática o la “integridad” de las Fuerzas Armadas de Colombia. La campaña mediática de Uribe recurría al odio a las FARC, la criminalización de las organización indígena o campesina, la presentación de (falsos) positivos por en combate, o la presentación de un proceso de “reinserción” falso con un ala de la extrema derecha y armada, en tiempos de un paramilitarismo lavando dólares o trabajando coordinadamente con el DAS para infiltrar la Corte Suprema de Justicia y así desprestigiarla.

narrativa televisiva, considerada desde la intelectualidad de ligera y oportunista, pero que demuestra (en el “círculo de la opinión colombiano”) su impertinencia ante la naturalización de la violencia y la represión nacional por parte de una geopolítica muy dañina. La narco serie es capaz de propiciar reclamos o intereses distintos de un tema que no se debatía abiertamente e indica que los espacios de la ficción y de la cultura popular, pueden dar lugar a intervenciones políticas importantes.

En el vértigo de la vida productiva bogotana que me toca, el día que dejé (por fin) el archivo audiovisual gigantesco de Noticias Caracol aparece ya lejano; me queda el recuerdo de una hermosa grabadora portátil de video *DVC pro* reproduciendo una veintena de casetes con posibles imágenes para alimentar el contenido de un documental sobre narcotráfico y extradición basado en *El cartel de los Sapos* (2008), el libro *best seller* de corte testimonial cuyo autor es el ex convicto por narcotráfico en los EE.UU., Andrés López López.

En ese momento (2007) la tecnología de almacenamiento filmico cambiaba de nuevo y los simpáticos *DVC pro* del tamaño de un casete clásico de audio, ya lucían ancianos al lado de las consolas “transparentosas” y azules, con discos “transparentosos” y azules, en los cuales cabe mucha información de altísima calidad. Con esas consolas ahora es más fácil y más rápido enviar, recibir o copiar datos; el *HD* había llegado para inundar las cámaras del canal y el con ellas, el hiperrealismo de sus encuadres o tomas, una característica que se reflejará más tarde en nuestro modo de contar.

Aunque ya terminaba el ciclo de recolección de material en uno de los archivos más completos de imágenes en Colombia, todavía me sentía un iniciado cuando por primera vez ahí, en el corazón de Noticias Caracol, escuché y vi a Carlos Lehder en su propia “ley” (el escape) y territorio (alguna selva a orillas del Magdalena), enfrentado a los Estados Unidos, hablando en términos de geopolítica o seguridad transnacional y diciendo que la “cocaína es la bomba atómica de América Latina”. Luego de Lehder o Gonzalo Rodríguez Gacha (que veían en el fútbol “el futuro de la juventud”), ninguna otra declaración pública, video clandestino, entrevista, o dato de los narcotraficantes, volvió a aparecer. Finalizado el levantamiento de archivo con un barrido de más de 30 años de historia registrada en video, tan solo unas pocas entrevistas constituían material relevante y eran el escaso argumento de un par de

traquetos. Esos sujetos, alguna vez tan visibles y notorios, desaparecieron del panorama público y fueron silenciados, sancionados y sometidos al aislamiento total. Tras la expedición de la extradición, se impediría cualquier declaración de su parte o de los entendidos del narcotráfico, más allá de su sanción y represión.

En este trabajo de documentación y más adelante, con *El Cartel* (la serie), mi memoria incipiente sobre los narcotraficantes era puesta a prueba; en ella solo aparecía claramente el odioso Pablo Escobar y personajes clásicos del cartel de Cali, aunque medio borrosos, como los hermanos Rodríguez Orejuela, por ser de la misma ciudad en la que me crié y porque en cualquier esquina de barrio había un Drogas La Rebaja (su empresa más reconocible). Gran cantidad de las imágenes encontradas en el archivo descrito, correspondían sobre todo a capturas y operativos de extradición y en ellas (provistas en su mayoría por el DAS, la Policía o el Ejército) el narco aparecía siendo capturado, trasladado o reseñado; nunca se escucha su voz, está obligado a callar, y si hablara o gritara, en el archivo no habrá sonido.

Podría decir que, en general, el recurso audiovisual del destino del narco y del narco en la videografía colombiana, lo constituye la imagen recurrente de un colombiano con cara de papá, caminando esposado y custodiado por agentes de la DEA, que lo conducen tranquilamente a un avión, rumbo a su lavado o a su condena. No hay nada más allá de esta secuencia y hemos entendido, quizá, que es lo único que merecemos saber.

Re-conocimiento de la historia narco

Narcos lavadores, narcos científicos, estrategias del transporte ilegal con rutas imposibles, y hasta narcos ex convictos consultores del gobierno de los EE.UU. en la guerra contra el fundamentalismo musulmán, se ubicaban como fuentes actuales o recientes del documental que preparaba Caracol Televisión en el 2007. La evidencia era dinamita para mí, una carga de datos, versiones e información del presente, que contrastaban profundamente con la ausencia de estos mismos actores en el pasado consignado dentro de los casetes *DVC pro*. Aunque el documental finalmente no se concretó, las puertas ya estaban abiertas para el acceso a temas y versiones “alternativas” y propias, sobre la vida al interior de una mafia tan poderosa, el recorrido de las balas que la combaten, las *vendettas* y los usos de la plata resultante en uno de los negocios más lucrativos del mundo.

Ya para ese momento, 2008, y desde el 2006, las series dramatizadas de la televisión colombiana habían empezado a valerse de historias sobre el narcotráfico en sus puestas en escena. Las narraciones, tejidas en una cotidianidad tan controversial, sensible y anteriormente relegada especialmente a la información judicial, sucedieron y suceden (2012) en medio de un auge importante marcado por el *rating*; las críticas moralistas sobre la vida del narco; de algunos cuestionamientos a la ética de los realizadores; y de una conciencia radical en la relación directa o indirecta del argumento narrativo de una serie con realidades del país en variados escenarios (empresariales, locales, comerciales, transnacionales, faranduleros o políticos).

Me encontré trabajando en una ficción que recreaba una historia importante de mi región y de mi país, pero de la cual no tenía mayores evidencias, aún cuando los narcos me abastecieran en Cali con ropa, juguetes, analgésicos y vitaminas a precio de huevo. En las caracterizaciones, pensadas como producto masivo, hasta los mismos narcos reales se sintieron ofendidos del estereotipo reproducido, pues como intentaré demostrar, no sabemos realmente quiénes y cómo son “ellos”.

En la necesidad de explicar este acaecimiento de series narco, uso como estudio de caso la serie *El Cartel*, que al estar pensada en tanto producto, me lleva a buscar datos de las personas específicas y ubicadas en un lugar específico de la industria cultural que lo produce; por eso, en algún momento, me valdré de entrevistas a los realizadores para mostrar el modo en que una historia recriminada se vuelve susceptible de ser contada y cuál es su posicionamiento (el de los productores) en el circuito de la cultura y de lo político dentro del paisaje de lo nacional.

Así mismo, el narcotráfico, visto como insumo creativo o artístico visible en la cultura, y el rol de los realizadores de la serie, conforman un modo distinto de problematizar la labor televisiva, que en honor a la verdad, está desacreditada por una crítica esgrimida desde aburridos escritorios de intelectuales o liderada por una corriente repetitiva donde se piensa que, por comercial, la televisión colombiana es ligera, tonta o trivial. Ahora, una forma de ver el mundo o una experiencia sobre la producción masiva de un mensaje controversial o transgresor, comienza a ser interpelada según los Estudios Culturales y sus preguntas del lugar desde donde se escribe, la crítica al lenguaje normativo que sujeta, la construcción de representaciones, la necesidad de observar lo micro y lo macro en relaciones

entendidas como “de poder”, y el acercamiento sociológico a objetos de la cultura popular para hablar de geopolítica, farmacopornografía, mediación y transgresión.

Mensaje (serie narco), industria (modo de producción), mediadores (realizadores) y círculo de opinión, serán el eje de esta discusión. La serie *El Cartel* como ejemplo de este advenimiento, es particularmente útil pues expone sin reserva y espectacularmente un mundo prohibido que ha sido tangible como posibilidad y realidad social, pero que igualmente estuvo fuera de nuestro alcance para ser representado y analizado sin restricciones. El abordaje de tal serie, la industria y sus realizadores, permitirán ver *cómo se hace deseable y posible el contenido explícito sobre el narcotráfico en las teleseries dramatizadas colombianas* y qué cambio en mi sentimiento hacia el narcotráfico en tal proceso de reflexión.

Método e indisciplina para intervenir el mensaje

Y coroné “divino” es una metáfora que condensa el lenguaje narco, ese lenguaje bastardo de la jerga de los advenedizos y de los prohibidos, con lo mejor de ser un colombiano ‘divinamente’ y de ser aquella “gente bien” o establecida en el país del Divino Niño. La imagen se hace verbo y redirecciona la atención a un sistema social e histórico de entendidos, reforzados con las balas carísimas de los fusiles AK-47 que le coronan y que le engrandecen. Nuestra fe ciega en ciertos mercachifles del progreso civilizatorio, permitirá que compremos las leyes, las armas o los químicos con los que aniquilan y envenenan tierras y cuerpos colombianos. Este texto es la excusa para expresar los modos en que hemos naturalizado la intervención violenta y el castigo, como una consecuencia justa y necesaria de nuestra marca (la cocaína) transgresora y transnacional.

En las narco series televisivas colombianas y sus mundos referenciados, coronar es ganar y “llenar a los gringos” de cocaína; y en el contexto mafioso de la ficción de la serie *El Cartel* (Caracol Tv., 2008), como en su producción en tanto objeto de una cultura popular a la colombiana, el blanqueo del traqueteo y de lo narco, ocurre en una dimensión económica, geopolítica y social. Blanquear es lavar lo sucio o redimir lo pervertido; el escritor y ex narco Andrés López López, desde su experiencia narrada en formato editorial y autobiográfico, se incorpora consentidamente en la cultura de la legalidad. La razón de ser de la versión de López corresponde a un cambio en las negociaciones de los narcotraficantes con las agencias federales y la justicia de los

EE.UU.; al revelarse masivamente en cuanto práctica, su voz detona unas tensiones sobre los entendidos de lo narco en el marco de la política antidrogas aceptada o impuesta.

En *Y Coroné "divino"*, luego de su silenciamiento político, de un aislamiento social en el cual lo sacaron del salón de clase o del club social, pues no era digno de ser colombiano, el sujeto narco aparece masivamente y es una figura que vende; la historia del traqueto se auto construye e interviene en lo público; luego, con la mediación, se vuelve espectacular y deseable a los ojos del consumo popular.

Sin embargo, en la historia narrativa de la transgresión que es traficar cocaína, la perspectiva de la serie no será construida únicamente con la experiencia de López; el mensaje televisivo será la totalidad de una interpretación integrada por muchos saberes particulares, en cabeza de los mediadores y cuyo proceso se puede describir mejor interactuando con ellos, con los interpelados por la crítica cultural.

Una vez escogido el problema, la preocupación o la interpelación por reconocer las dinámicas en que una percepción de la realidad puede ser crítica consigo misma, fue el primer punto de partida de mi análisis: ¿en qué cambia mi versión de la realidad, cuando yo mismo intento ver ese proceso de producción de mensajes?. La respuesta es otorgada en la propuesta de los Estudios Culturales aprehendida en la Javeriana y que como estrategia teórica es un espacio de producción de conocimiento, donde el privilegio es pensar lo político en el cuerpo.

Siguiendo un sentido indisciplinado de los Estudios Culturales frente a los campos científicos específicos y rígidos, esta tesis es un trabajo de los bordes sociales, ligados a mí mismo y teniendo la conciencia del lenguaje como aparato productor de sujetos o de afinidades de pensamiento; aquí los EC son la posibilidad de acudir a las razones propias (del lugar desde donde uno escribe), pero sin olvidar la persona que es el "otro" y los modos en que le hemos apartado de nuestra comprensión en la construcción de teorías; aquí "el otro" narco es uno que pretendemos definir, pero no para pasteurizarlo según el deber ser de la legalidad estadounidense, sino para ver la encarnación del "problema" bajo el ímpetu de intervención de las condiciones reales que nos oprimen y que ejercen su violencia, desde el lenguaje o desde las estrategias belicistas impuestas en nuestro territorio por una contención negociada y reproducida para beneficios ajenos.

Intentar definir la metodología de esta investigación podría ser problemático, aunque se pueda decir que es un análisis crítico, interpretativo e histórico y de contenido, con un discurso y una forma de escritura sobre la experiencia (de producir) y de la experiencia (de criticar). La investigación y sus desarrollos, vinculan la estructura de una nación-marca, los mecanismos que nos incorpora en ella y las prácticas personales en relación a un poder que a pesar de dominar, se puede controvertir y matizar. En este trabajo, los Estudios Culturales son la excusa para una metodología híbrida, con visos de etnografía y de un análisis del discurso que gobierna; es una crítica sin la pretensión de haber dicho la última palabra y con la conciencia de saber cómo la misma (la palabra) ha construido mis ideas y mi relación afectiva con el mundo. Hago un texto nacido de la necesidad de ver los procesos de producción de mensaje televisivo y me conduce a la economía, la estética o la propaganda sobre la nación; un texto en el cual, con el análisis de la producción cultural de un mensaje narco narrativo, se puede observar la televisión sobre la nación y, también, a un Estado administrado de acuerdo a un mercado internacional con sus dinámicas y normatividades.

Además, hablar de la cultura sin estar en ella, no es condición de mi apuesta metodológica. Una de las razones fundantes de mi elección por la narconarrativa televisiva como estudio, fue la cercanía con el espacio preciso de su producción cultural y las posibilidades de acceso a las fuentes y documentos que la alimentarían. El estudio de caso, la auto etnografía, los discursos mediáticos y las entrevistas con los productores, terminaron alimentando el grueso de mi apuesta científica en la que hablo yo, habla la historia, hablan los mediadores de la televisión y habla el círculo de la opinión. Es un esfuerzo por revelar mi ceguera (mi opresión) respecto a un “problema” que atravesó mi comunidad (Cali) y que se cuenta o se media desde el centro cultural (Bogotá).

“Que cualquier persona lo pueda entender” es otra de las condiciones que se hicieron relevantes en la academia Javeriana, al pensar en un espacio social colombiano tan particular de acuerdo a mi proximidad, pero difuso o inacabado cuando gente “del centro” no sabía o no conocía las relaciones o los encuentros con “esa gente” (el narco); cuando pienso en el baile como el ritual donde algunos cuerpos de Cali se encuentran, lo hago para enlazar una geografía de consumo masivo y popular, con las dinámicas del narcotráfico. En esos cruces pachangueros se hace susceptible y visible

una diferenciación entre personas que son iguales; todas están (estamos) en busca del blanqueo y de una aprobación social en una ciudad callejera, farmacopornográfica y musical.

La sujeción y la mediación reclaman ser vistas en la crítica de la televisión cuando se cruzan con la historia, la globalización, la preservación de la vida, la transgresión o el cambio. Los de hoy son otros tiempos de la cultura, otras tecnologías, otras voces y otras perspectivas sobre las que vale la pena volcar la mirada en nuestro intento de comprender el mundo.

Capítulo I

Una representación local e inacabada del narcotraficante: del pánico político al deseo transgresor

Ordenando los significados en torno al narcotráfico

Las siguientes líneas están planteadas como una reflexión para el reconocimiento de una *representación sensible* en torno al narcotráfico; se trata de un nivel de conciencia soportado en el lenguaje sobre un deber ciudadano, los discursos mediáticos nacionales ante el crimen y eventos sociales o cotidianos en Cali. En tal mirada enfocada al sujeto-narco, se contemplarán elementos como su criminalización desde la justicia y la exclusión en la sanción local y se hará un recorrido descriptivo de la representación mediática del narco y los espacios de ciudad compartidos con “ellos”, momentos en los que se puede observar una distancia y pánico (moral y de terror) frente a lo narco. Aquí se entenderá la representación como una práctica en la producción de sentido a través del lenguaje y la performatividad social de la ciudad de Cali, “Implica el trabajo activo de seleccionar y presentar, de estructurar y moldear: no meramente la transmisión de un significado ya existente, sino la labor más activa de hacer que las cosas signifiquen”(Hall, 1982 (2004), p. 163). La de aquí es una representación desglosada desde la experiencia personal y local, usando el performance social de unos establecidos que actúan en relación con el “otro” distinto, ese que aparentemente manifiesta características propias y según las cuales no puede acceder “adecuadamente” a los bienes, a los modos de consumo y a la “manera” de ser, de una sociedad o comunidad visible y “aceptada” como la caleña.

1. La internacionalización de la hoja de coca

Vale la pena destacar en esta entrada, que una vez arrebatada de la cultura originaria y ancestral, el mercadeo de la hoja de coca y sus derivados a nivel global, también ocurrió desde el epicentro de lo que sería la Nueva Granada y sus posteriores desarrollos políticos como nación. El historiador Jorge Orlando Melo (2003) en *La Coca, planta del futuro. Un texto del siglo XVIII*, recoge citas con discursos en torno a la hoja de coca, escritos durante la invasión del continente americano. A finales de 1700 el consumo de coca entre indígenas suramericanos era referenciado por los cronistas españoles en tanto elemento eficiente contra la sed, el cansancio, o para el cuidado de los dientes; en las citas de Melo, los jesuitas catalogaban a los indígenas

de la zona de la Guajira, por ejemplo, como gente “más blanca” que los otros indígenas y de cuerpos bien formados, según él, gracias al mambeo (masticar la hoja de coca). Hasta aquí la hoja de coca, junto con su reproducción, obtenían una descripción aceptable (por no decir favorable) respecto a sus efectos sobre los cuerpos. Este es un fragmento de *La Perla de America*, libro escrito por el jesuita Antonio Julián, publicado en 1787 y que aparece en la reseña de Melo:

“Tan pulidos como todo eso son los Guagiros. Pregunté yo á unos dellos, que parecía mas risueño y tratable: ¿Por qué comeis asi de esa yerba? Y el vellaco Indio, metiendo los dedos en la nariz, como quien toma un polvo de tabaco, me respondió: ¿Y blanco, por qué hace así? é hizo tal qual, como si tomara tabaco. Confieso que me dexó sonroseado el Indio, y no supe que responderle; porque en materia de usos y costumbres de diversas naciones, es difícil hallar convincente disparidad”(Antonio Julián, citado en Melo, 2003).

Siguiendo a Antonio Julián y a Melo, a pesar de los buenos prospectos de la planta y de la firmeza cultural en las prácticas y consumos locales, el desarrollo de la colonia española generaría su primera marca inconveniente; luego de la devastación de las estructuras políticas, económicas y sociales (agricultura, minería, intercambio, gobierno), los colonos impusieron el mambeo como paliativo a la hambruna de los cuerpos indígenas que ya habían sido sometidos a la servidumbre, empobrecidos por el tributo y esclavizados para cargar materias primas, o para morir en las minas sacando oro. “La coca, usada probablemente en forma excepcional en las culturas precolombinas — en rituales o para la guerra o las largas marchas— se generalizó por obra y gracia de los españoles, que la promovieron y la convirtieron en uno de los productos más importantes del virreynato del Perú” (Melo, 2003, sin numerar)

Luego, desde la tradición científico-provechosa de botánicos y médicos santafereños, la coca se propuso al mundo en forma de pasta para los dientes, líquido vigorizante corporal o analgésico; todo sin prescripción. Para 1889, “ya libres y soberanos”, un reconocido e ilustre ciudadano, el canciller en Francia, José Jerónimo Triana², sería felicitado por el rico comerciante de quinas H. Massmann³, debido a la solicitud del

² José Jerónimo Triana fue un botánico santafereño que trabajó en la clasificación de plantas para el gobierno colombiano, algunos museos europeos y la naciente industria farmacéutica; fue Cónsul General de Colombia en Paris de 1874 a 1890, cargo que alternaría con la comercialización de productos como el *Jarabe Triana*, polvo dentrífico, *Vino Quinado* o coca.

³ La carta dirigida a José Jerónimo Triana por el Barón de Massmann, dueño de Quinquinas Productos Químicos, hace referencia a un artículo publicado por Triana en *Le Matin* que da cuenta del desarrollo comercial de productos como la quina y la coca, motivo por el cual el

excelentísimo cónsul en promover y llevar la coca a Europa; en la misiva, motivo de un artículo de Triana en *Le Matin*, Massmann se jacta de ser el único distribuidor en Francia de un producto que había despertado “gran interés” en el mayorista y en el público burgués del viejo continente.

La incorporación de la coca en el “mundo productivo” sucedía paralelamente con la incipiente industria farmacéutica, sin embargo, sería desde en 1863 que su globalización detonaría definitivamente en una versión tan “moderna” como popular: el *Vin Mariani*: la mezcla de vino de uva con hojas de coca. Se trató de un tónico bendecido y promocionado hasta por el Papa León XIII, quien lo premió en reconocimiento a “los beneficios recibidos” (ver imagen 2). En su época fue un éxito comercial calificado por Emile Zola como “fuente de juventud, dador de vida y vigor”; o como un producto de “exquisito en sabor, salud y elixir de vida”, en palabras de Alexandre Dumas (ver imagen 1).

El tónico recomendado para “*overworked men, delicate woman and sickly children*” (ver imagen 1), inspiraría la creación de la Coca-Cola en los Estados Unidos, donde ya se usaba masivamente la cocaína como analgésico infantil contra el dolor de muelas (ver imagen 5); algo impensable en la actualidad. Entre tanto, en 1901 y mucho más al sur de la Nueva Granada, en Argentina, las Pastillas de Clorato y Cocaína de Gibson se anunciaban como la cura instantánea a irritaciones bucales y ronqueras (ver imagen 3).

Barón le felicita, reafirmando que la coca es “*un produit auquel je porte le plus grand intérêt et dont je suis presque le seule fournisseur en France... permettez moi vous dire que l'année passée mon chiffre de ventes à attein 308 kilos !* (un producto sobre el cual tengo gran interés y del cual soy el único proveedor en Francia... !permitame decirle que el año pasado mi número de ventas llegó a 308 kilos !)

Vin Mariani prolongs life, it is wonderful.
Jules Verne.

Honor to Vin Mariani, it restored my health.
Charles Gounod.

Vin Mariani is perfect, it drives away the blues.
Victorien Sardou.

Vin Mariani completely reformed my constitution, you should offer some to the French Government.
Henri Rochefort.

Vin Mariani is a fountain of youth, gives life and vigor.
Emile Zola.

Vin Mariani made a new man of me.
Max O'Rell.

Vin Mariani brightens our faculties, it is precious.
Bartholdi.

Vin Mariani, exquisite in taste, is health, elixir of life.
Alexandre Dumas.

THE POPULAR TONIC
VIN MARIANI
(MARIANI WINE)
Nourishing - Strengthening - Refreshing
**For Overworked Men
Delicate Women
Sickly Children**
Recommended by all who try it
Written endorsements from 8000 doctors

Send for Album of Portraits, with endorsements from Emperors, Empress, Princes, Cardinals, Archbishops and other distinguished personages. Write for book, mention this magazine.

Vin Mariani sold at all reliable druggists.
PARIS: 41 Bd. Haussmann.

MARIANI & CO., 52 West 15th St., New York.
LONDON: 83 Mortimer Street.
MONTREAL: 28-30 Hospital Street.

Imagen 1. *Vin Mariani- Nourishing – Strengthening- Refreshing*. Inglaterra. Empezado a comercializar en Europa en 1863 por el químico francés Angelo Francois Mariani.

HIS HOLINESS POPE LEO XIII
AWARDS GOLD MEDAL
 In Recognition of Benefits Received from



VIN MARIANI
 MARIANI WINE TONIC

FOR BODY, BRAIN AND NERVES

SPECIAL OFFER - To all who write us mentioning this paper, we send a book containing portraits and endorsements of EMPERORS, EMPRESS, PRINCES, CARDINALS, ARCHBISHOPS, and other distinguished personages.

MARIANI & Co., 52 WEST 15TH ST. NEW YORK.
 FOR SALE AT ALL DRUGGISTS EVERYWHERE. AVOID SUBSTITUTES. BEWARE OF IMITATIONS.
 PARIS-41 Boulevard Haussmann, LONDON-83 Mortimer St, Montreal-87 St. James St.

Imagen 2. *Mariani wine tonic for body and nerves.* Mariani y Co. Nueva York, 1895.

116



Las pastillas de
Clorato y Cocaína de Gibson

Curan instantáneamente las
 irritaciones de la boca,
 garganta y bronquios y espe-
 cialmente la ronquera.

Diego Gibson Calle Defensa 102.
 Bartolomé Mitre y San Martín.

Imagen 3. *Pastillas de Clorato de Cocaína de Gibson.* Diego Gibson. Argentina, 1907.

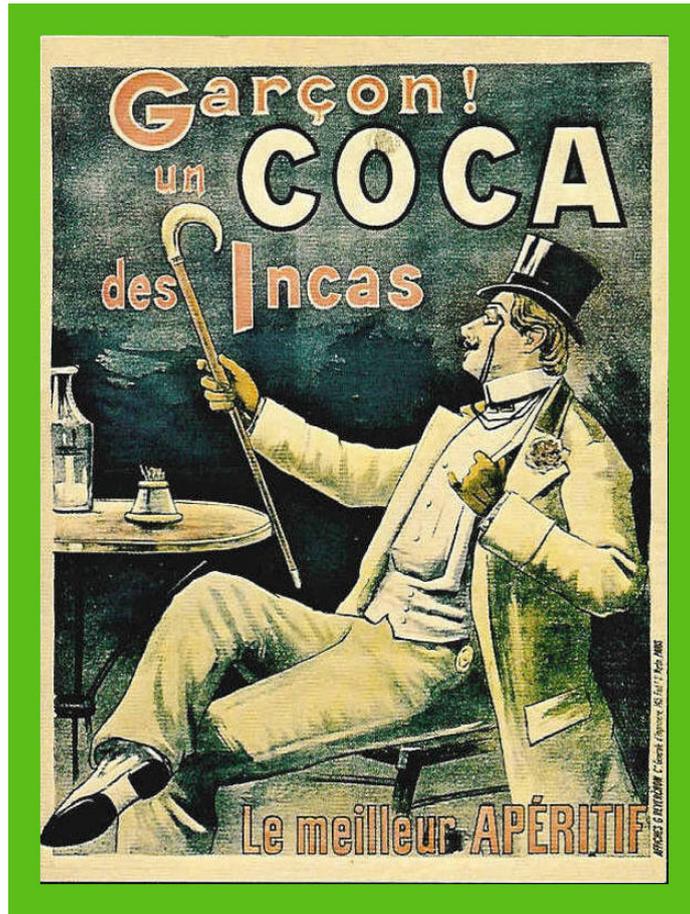


Imagen 4. *Coca des Incas – Le meilleur apéritif*. Popular French tonic wine. Autor desconocido. Impreso por G. Reverchon, Paris, 1890's.



Imagen 5. *Cocaine Toothache Drops– Instantaneous cure*. Lloyd Manufacturing Co. EE.UU., 1890's.



Imagen 6. *Vin Mariani - Popular French tonic wine*. “fortifies and refreshes body and brain. Restores Health and Vitality”. Póster original de Jules Chéret, litógrafo, Paris, 1894.

Al tiempo que las fuentes de soda se instalaban exitosamente en pueblos o ciudades de América y el mundo, los ciudadanos de Estados Unidos se alarmaban por el modo en que, de acuerdo a su percepción, sustancias psicoactivas como el opio o la morfina, generaban descontrol y violencia en su nación. En *Drogas Ilícitas. Prohibicionismo y*

*permissividad en la cultura norteamericana*⁴, Andrés López Restrepo (1997) hace un análisis del desarrollo jurídico de la cocaína en ese país, ligado al del alcohol, el opio y la morfina:

“...hacia 1900, coincidiendo con el clímax de los linchamientos y la segregación legal, la sociedad blanca sudista temió que los consumidores de coca negros olvidaran sus límites ...pero el miedo siguió su camino, la cocaína creaba el espectro del negro salvaje, el opio recordaba a los chinos taimados y la morfina se relacionaba con los vagabundos de los barrios bajos...” (López, 1997, p. 177).

Antes bendecida y mercadeada abiertamente, ahora la coca despertaba la suspicacia extrema de los blancos, al ser capaz de dar potencia a las personas afro, temidas y discriminadas por las referencias sexualizadas y animalizadas de sus cuerpos. La prohibición de cocaína tiene, por tanto, un enlace con el racismo eugenésico de los Estados Unidos. Cuando se niega totalmente la coca y la cocaína a la población, se retira una posible bio ventaja a los negros norteamericanos de principios del siglo XX. Cien años después, en el siglo XXI que nos toca, la coca se traduce en una ventaja productiva muy negativa de algunos países latinoamericanos, sobre los intereses de una “comunidad” mundial, cuyo centro de poder y discusión no está precisamente en el “sur”.

2. La política antidroga: una geopolítica del conocimiento sometiendo la nación⁵

Empezaré a considerar algunas ideas establecidas circulando en torno a lo que se denomina y entendemos como “el narcotráfico” en Colombia. Cuando yo nací, en 1981, ya se despreciaba el uso de hoja de coca: masticarla era cosa de “indios atrasados” y su tráfico, un tabú maldito. Por supuesto, ubicar un *feeling* operando en nuestro cuerpo y en nuestra episteme necesita de una realidad normativa, que en mi caso particular está construida y definida en los términos de unas políticas y razones de Estado enfocadas a la lucha contra las drogas; la “lucha” es el mecanismo con el cual se ha naturalizado en el país la criminalización de la producción de hoja de coca,

⁴ Andrés López Restrepo, en *Drogas ilícitas. Prohibicionismo y permissividad en la cultura norteamericana* hace un recorrido por la legislación internacional y local frente a la coca y la cocaína: “Así, cuando los chinos se convirtieron en una amenaza durante la Gran Depresión, se creyó que su hábito de fumar opio podría llegar a minar la sociedad americana” (p.177).

⁵ Al respecto de la geopolítica del conocimiento en 2002, Oscar Guardiola y Santiago Castro-Gómez se refieren a ella como un sistema que nombra las cosas o sujetos y que “desde una posición hegemónica, define lo que pasa o no por conocimiento legítimo”. En su propuesta crítica vemos el Plan Colombia como un “tribunal de la razón” que legitima y/o deslegitima formas de saber, de subjetividad, de producción y, hoy más que nunca, de vida”.

por ejemplo, y se han eclipsado las evidencias de un consumo enquistado y creciente en prácticas socioculturales del mundo entero.

De entrada, tal política (liderada y diseñada desde los Estados Unidos) ocurre en una relación desventajosa, convirtiéndose en instrumento de dominación y direccionamiento, en una relación geopolítica al estilo norte- sur, centro-periferia, o primer mundo - tercer mundo. El sometimiento normativo geopolítico, nos ha conducido a una dependencia moral y jurídica en la que hemos asumido pertenecer a una nación con personas susceptibles de ser intervenidas o reguladas por estados y organizaciones internacionales justas, “convenientes”, “desarrolladas”, democráticas y libres del pecado de producir y exportar (sobre todo) cocaína. Contener la demanda incesante de tan apetecido y satanizado “aliciente” narcótico, se pagará caro; en el proceso residual de un consumo extendido en “el primer mundo”, los cuerpos que menos valen, los cuerpos que reciben la peor parte de la política represiva, serán los cuerpos colombianos (o latinoamericanos).

Hablar en términos de una institucionalidad geopolítica transnacional regulando los narcóticos, de un glosario en la geopolítica del conocimiento, necesariamente nos remite a la Primera Conferencia Internacional del Opio⁶, realizada en 1912 y en la que se firma la Convención de la Haya, en la cual, y siguiendo a López, se suscriben varias naciones (incluida Colombia) para frenar el tráfico de opio, morfina y coca. En 1914 la ley Harrison Antinarcóticos, aprobada en el Congreso de los Estados Unidos, “limitó el uso de estas drogas únicamente a fines médicos y marcó el comienzo de una serie de medidas tomadas por el Congreso y la Corte Suprema de Justicia que efectivamente marcaron la prohibición del tráfico de drogas en los Estados Unidos” (Sáenz-Rovne, 1997, p.193).

En Colombia, según el investigador y académico Eduardo Sáenz (1997), no existía el nivel de alarma o pánico sobre los narcóticos, regulados internacionalmente en cabeza

⁶ Haciendo un recuento del prohibicionismo de los narcóticos en los Estados Unidos y la “comunidad” internacional, López menciona que “la Primera Conferencia Internacional del Opio finalizó el 23 de enero de 1912 con la firma de la Convención de La Haya sobre el Opio, por la cual los países firmantes se obligaban a adoptar medidas legales para controlar el tráfico y consumo de narcóticos, en particular el opio y la cocaína. Pese a la insistencia de las delegaciones de Italia y Estados Unidos, no se adoptó ninguna decisión en torno a la cannabis” (López, 1997, p. 182).

de los Estados Unidos. Fue a partir de 1938 que se empieza a generalizar la prohibición de la coca, con el decreto 95 del 11 febrero, el cual estableció el control legal sobre su comercio y un uso permitido bajo fórmula médica en el territorio nacional⁷.

Y así, con un decreto calcado de las leyes gringas, los devotos fundadores de la patria en el ‘país del sagrado corazón’ se ocuparían de invalidar la reproducción de la coca, pues ya éramos un Estado-nación disciplinado y alineado a políticas u organismos internacionales que tenían su concepto exclusivo de lo que era permitido o no frente a los narcóticos y las prácticas ancestrales que los involucraran. En nuestra versión de cuerpos ‘productivos’, ávidos de fórmulas y quimeras que le permitan llevarlo al límite, la coca apenas sería contemplada a la luz de la prohibición y el desprecio clínico.

Con la política antidrogas seríamos esos *aliens* ante la frontera blanca, prístina y ‘civilizada’; ese sujeto de desprecio y de diferencia propuesto en los Estados Unidos y que la chicana Gloria Anzaldúa (1987) resume en su propio cuerpo: el de una mujer mestiza en la frontera de la normalidad, clasificada y administrada desde afuera con el molde binario y racista que permanece y que se repite en unas relaciones coloniales. En tal camino normalizado y trazado de acuerdo al ‘progreso’ mundial, se fomentará entre los habitantes de Colombia (sobre todo), la inmersión a un mercado de variedades novedosas y/o naturalizadas como útiles, y un acatamiento a la brava de la sociedad ‘de consumo’, con sus reglas numéricas en el intercambio de bienes, personas y servicios.

Luego de vivir una ciudadanía respetable y productiva al mercado en la ‘democracia’ colombiana, deberemos valernos de la reserva y esfuerzo personal para garantizarnos el mínimo de bienestar vital; es un destino progresista que “se convierte en la condena a una miseria sin perspectivas cuando el triunfo de la ideología meritocrática se lleva inexorablemente a su conclusión lógica, es decir, al desmantelamiento de las garantías

⁷ Eduardo Sáenz, en *La prehistoria del narcotráfico en Colombia* observa el panorama legislativo de Colombia mostrando el año de 1938 bastante movido en términos de regulación y criminalización de la coca: “En julio de ese mismo año, el código penal incrementó las penas por el comercio de drogas heroicas. Al mes siguiente se creó el Ministerio del Trabajo, la Higiene y Previsión Social, el cuál asumió entre otras funciones, la aplicación de las regulaciones sobre el tráfico de drogas aprobadas en las convenciones internacionales” (Sáenz. 1997, p. 196)

del Estado de Bienestar, de las garantías comunitarias frente a las desgracias individuales” (Agamben, 2003, p. 54). El mayor logro de un cuerpo disciplinado y normalizado en Colombia será la acumulación de capital para un retiro “digno”, en el cual se pueda pagar una enfermera o un hospital, cuando el cuerpo propio o el de sus allegados no den para más.

El resto de “pobres de todos los colores” sin salario, ni renta (apelados así alguna vez por Simón Bolívar), sometidos por la naturalización de las necesidades “mínimas” y los indicadores “negativos” en las lecturas del PIB (Producto Interno Bruto), deberán rebuscársela individualmente, recurriendo al autoabastecimiento, el mercadeo informal de productos legales o de contrabando, a la subcontratación mal paga, o a los trabajos liminales asociados al tráfico y consumo de sustancias prohibidas y que comprenden la siembra, la producción, el transporte (rutas), su venta o su distribución final.

3. Un “patrón” de narcotraficante

En Colombia el narcotráfico es una práctica muy riesgosa, además de perseguida, y cuando el narcotraficante capturado es un “pez gordo”, se envía a los Estados Unidos (principalmente), pues el suyo es un “Delito contra las leyes relativas al tráfico, la posesión, la producción o la elaboración de estupefacientes, cannabis, drogas alucinógenas, cocaína y sus derivados u otras sustancias que producen dependencia física o psíquica”⁸. Si la cocaína ha tocado narices gringas y el negocio está en manos de un colombiano, éste lo paga con un confinamiento cuya pena puede durar hasta 30 años.

La primera extradición aplicada en Colombia fue en 1985, luego del asesinato, en 1984, del Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, una de las víctimas más visibles de la política antidrogas en momentos sin lugar a otras posibilidades de discusión sobre las salidas a la violencia criminal asociada a la producción, tráfico y consumo de sustancias prohibidas (como la cocaína). La iniciativa de extradición que rige hasta el momento (2012) fue suscrita en 1979 entre Colombia y Estados Unidos, por el entonces embajador en Washington, Virgilio Barco (presidente entre 1986 y 1990),

⁸ Ley 27 de 1980. Tratado de extradición entre Colombia y Estados Unidos.

pero no se aplicó durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986), sino hasta el magnicidio de Lara Bonilla.

Cinco personas fueron enviadas a los Estados Unidos ese año, una de ellas el dirigente deportivo Hernán Botero Moreno, casi dueño del Atlético Nacional, en épocas de un fútbol profesional patrocinado por la mafia; hoy en día Botero, ya libre, demanda al Estado colombiano, alegando ser víctima histórica de la presión del gobierno norteamericano sobre el gobierno local, cuando la institucionalidad del país había sido puesta en jaque por “bandidos” indeseables, encarnados en la figura de Gonzalo Rodríguez Gacha, Carlos Ledher o Pablo Escobar Gaviria.

La extradición, “mecanismo de cooperación” en la lucha contra las drogas, suscitó una de las épocas más dolorosas y traumáticas en la historia del país, pues los “extraditables”, liderados por Escobar, se opusieron violentamente a esa norma originando lo que hoy llamamos “narcoterrorismo”; su consigna fue: “preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en Estados Unidos”. La figura violenta de Escobar cobró una dimensión mediática que afectó nuestras relaciones más íntimas y cotidianas con “el problema de las drogas”, haciéndonos justificar la persecución del “narcoterrorismo”, una categoría que funciona a la perfección en la aceptación de “la conveniencia” de un Plan Colombia⁹ con su mortífero glifosato, por ejemplo, o todos los desaciertos estratégicos de una confrontación interna absurda con desequilibrios políticos, costos fiscales, costos a la soberanía, detrimento ecológico y cientos de miles de víctimas.

Con Pablo Escobar surge un estereotipo de “traqueto”. Se trata de un criminal prófugo y capaz de lo peor; funciona dentro de una mafia que secuestra mujeres indefensas, pone carros bomba, atenta contra aviones de pasajeros y genera un contra-terrorismo privado criminal: el de “los pepes” (perseguidos por Pablo Escobar). Pablo Escobar y

⁹ El Plan Colombia fue implementado en entre Colombia y Estados Unidos en 1999 y se autodefine como un “plan para a paz, la prosperidad y el fortalecimiento del estado”. En el texto de presentación de dicho plan el presidente Andrés Pastrana (ex presentador de noticias y ex alcalde de Bogotá) se refería a él como un apoyo trasnacional “indispensable para el desarrollo económico del país. Ese mismo desarrollo servirá como una fuerza para combatir el narcotráfico, ya que promete alternativas de empleo lícito para las personas que de otra manera recurrirían al crimen organizado o a los grupos insurgentes que se alimentan del narcotráfico. Estamos convencidos que el primer paso hacia una globalización en el sentido real de la palabra es la creación de una solidaridad global”.

sus actos fueron suficientes en mi aprobación consentida de cerrarle las puertas al dinero “mal habido”, de “acabar” con los máximos representantes de un horror temerario y de condenarlos al desprecio, y al exilio, incluidas sus familias. Se avala una cacería de brujas que no podía problematizarse, ni ponerse en cuestión, cuando la vida diaria de todos estaba en riesgo y la “dignidad” del Estado y la sociedad colombiana había sido puesta en entredicho.

Luego de los horrorosos años 80s, vinieron unos 90s con un Pablo Escobar perseguido y quien en 1991 logró una negociación con el Presidente César Gaviria Trujillo; Gaviria era jefe de debate del asesinado dirigente liberal (Nuevo Liberalismo) Luis Carlos Galán Sarmiento, un político enfrentado directamente con Escobar cuando éste último intentaba “blanquearse”¹⁰ usando el movimiento político de Galán. Bajo la condición de no ser extraditado, Escobar se entrega y empieza a cumplir condena en La Catedral, una cárcel famosa en los medios por parecerse más a un hotel 5 estrellas y por recibir, entre otros, al famoso arquero René Higuita. La Catedral estaba bajo el control absoluto de Escobar, quien incluso habría secuestrado y asesinado en su interior a varios hombres, cuando ya la paranoia y el delirio asomaban en su vida de criminal irredento. El 23 de julio de 1992, una corresponsal de *El País* de España narraría así lo ocurrido en el municipio de Envigado, famoso por albergar a uno de los hombres más peligrosos y reconocidos internacionalmente:

El otro liberado, el viceministro de Justicia, en un dramático relato al llegar a Bogotá tras su liberación, aseguró que el motín fue liderado por el propio Escobar. "Uno de sus hombres, al que llaman *Popeye*, tomó un radioteléfono y dio órdenes de poner bombas en los colegios y varios sitios de Medellín. 'Va a llover dinamita sobre todos', gritaba", contó el viceministro. El funcionario aseguró que los narcotraficantes quitaron las armas a los guardianes del penal y que constantemente amenazaban con asesinarlo a él y al director general de prisiones. No aclaró sin embargo cuántas personas murieron en el operativo ordenado por el presidente Gaviria (Lozano, julio 23 de 1992).

En un consejo de seguridad el Presidente César Gaviria, antes de irse a la Segunda Cumbre Iberoamericana en Madrid y cuando la desfachatez de una ‘pena’ cómoda para Escobar había sido expuesta por los medios, ordenó el traslado de Pablo y sus lugartenientes a una cárcel militar, ocasionando su desbandada y una persecución finalizada en Medellín el 2 de diciembre de 1993 con el cuerpo ensangrentado del

¹⁰ El blanqueamiento es una metáfora (racial) que en esta investigación funciona en dos niveles; uno que se refiere al lavado de activos provenientes del narcotráfico; y otro referido a la inmersión – ascenso social (o su intento) de los narcotraficantes en las clases privilegiadas, legítimas o establecidas.

capo sobre un tejado de barro. Noticia local, nacional e internacional que reivindicaba el esmero de los colombianos ‘buenos’ y decentes en la lucha contra las drogas; y el Bloque de Búsqueda (unidad de operaciones especiales) dejaba ver una Policía Nacional tipo exportación que no se amedrentaba con la mafia y que defendía la institucionalidad de ‘la democracia’ y el ‘Estado de derecho’ colombiano, consagrado en la Constitución Política de 1991.

La sumatoria de eventos mediatizados en aquellos tiempos (80s-90s) van condicionando mi percepción, ideas y sentimientos ante el narcotráfico. Era una información reproducida fundamentalmente desde la televisión, que mostraba masivamente los siniestros de unos enemigos públicos cuya estrategia monstruosa fue la persecución y el acoso al Estado colombiano, a través de víctimas totalmente visibles política y socialmente. En la televisión y desde niño, pude ver el asesinato (por no decir exterminio) de candidatos presidenciales y periodistas; observé diarios nacionales y regionales destruidos; escuché las noticias de policías cuya cabeza tenía precio según el rango; y al final de la cacería, multitudes acudiendo al entierro de unos mártires y de un santo patrón, al que muchos le cerramos el corazón, proyectando en él al traqueto “típico”: un indeseable que trae consigo violencia, desgracia, destrucción y vergüenza de ser colombiano.

La contención de aquellos narcoterroristas fue una confrontación más parecida a la inmolación; nuestros líderes se sacrificaron sintiendo que era necesario por “la sanidad” del país y por evitar la suciedad de una plata culpable de sufrimientos infinitos. Al final de cuentas, sus vidas las cobro un mercado de consumo creciente en las ciudades ‘productivas’ del mundo y que localmente escondía y reproducía nuevas mafias, de la mano de la subversión violenta (de extrema izquierda y extrema derecha) y de un aparato represivo estatal cada vez más corrupto.

Transcurren los años y convivimos, sobrevivimos, la inestabilidad en la que nos ha sumido ‘el problema del narcotráfico’, que es guerra. La incertidumbre de su batalla nos lleva entonces a una Colombia en *Estado de Excepción*, conformado ante el fracaso o ausencia de la democracia y definido por Giorgio Agamben en tanto resultado de doble necesidad: una donde no se reconoce la ley, y otra que crea la propia; “la teoría de la necesidad no es otra cosa que la teoría de la excepción” (Agamben, 2003, p. 60). Como mecanismo necesario de una política represiva, la

extradición es justamente una materialización de la excepción, sucede cuando creemos necesario y legítimo someter, perseguir y dejar llevar al “otro” a un aislamiento inhumano. Para el 2008 el ex Presidente Álvaro Uribe Vélez habría aprobado 900 solicitudes de extradición y solo en el año 2010, un total 168 colombianos terminarían extraditados a los Estados Unidos.

Hace más de dos décadas, en 1991, la extradición de colombianos fue suspendida por el Presidente Gaviria y su futuro se debatía en el Congreso; el Constituyente Diego Uribe Vargas haría una ponencia sobre este mecanismo en la Asamblea Nacional Constituyente y diría que “la extradición por vía administrativa sin recursos para los procesados en su país de origen, deja sin vigencia elementales normas de garantía que se reconocen universalmente” (Uribe, 1991, p. 61). Entre otros argumentos que consiguieron su abolición, estaban la falta del principio de reciprocidad, la opinión desfavorable de ilustres penalistas y la ausencia de garantías procesales, que ya sufrían los colombianos a quienes se les había aplicado con anterioridad.

Unas garantías (derechos universales) que en el caso del sindicado (narco), le son retiradas legalmente usando una norma que no fue consultada con el pueblo, ya que “El delito -junto con las conductas asociadas a la *underclass* como el uso de drogas, el embarazo adolescente, las madres solteras y la dependencia del *welfare*- comenzó a funcionar como una legitimación retórica de las políticas sociales y económicas que castigaban efectivamente a los pobres y como una justificación para el desarrollo de un fuerte Estado disciplinario” (Garland, 2001, p. 117). Con la extradición, la mejor tuerca en la *tecné* de la política antidrogas y restablecida en 1997 durante el gobierno de Presidente (sin visa americana) Ernesto Samper, ‘ganamos’ seguridad y reconocimiento institucional a nivel internacional, pero perdimos soberanía y poder de decisión local; con la extradición se baja la cabeza sumisamente, aceptando que no somos capaces de enfrentar un ‘problema’ del que, además, nos sentimos culpables.

Después de la muerte de Escobar y de muchos años de anunciar, unos tras otros, ayudas, planes y ‘golpes contundentes’ contra el narcotráfico, el negocio siguió y ahora es el consumo y tráfico urbano lo que está despertado la atención de las políticas antidrogas en éste país. Los narcos grandes subieron, se estancaron, dieron tanta ‘lora’ como víctimas o damnificados dejaron a su paso, y desaparecieron del

panorama llevándose la información de las rutas de la cocaína, la plata ganada y anécdotas que nunca nos dejaron escuchar.

4. Cali, un sueño atravesado por el narcotráfico

De narcotraficantes a terroristas y de terroristas a mafiosos; de mafiosos a mágicos y de mágicos a traquetos. Los duros, los lava perros, las prepago y las CDT de una ciudad blanqueada y farmacopornográfica.

“...¡Y ten cuidado!

Oiga señor, si usted quiere su vida, evitar es mejor o la tiene perdida... mete la mano en el bolsillo saca llave tu cuchillo y ten cuidado; póngame oído en este barrio a mucho guapo lo han matao... calle luna, calle sol; calle luna calle sol ...” (Willie Colón y Héctor Lavoe, 1973¹¹)

La Cali-calentura: incorporación de la escenografía narco en la ciudad

Con y a pesar de la masividad mediática, de la industria cultural mercantilizada y la educación impartida a gran escala desde el Estado colombiano, las iglesias judeocristianas y la empresa privada, todas las ciudades en Colombia tienen su estilo; y el estilo de mi Sultana, creo yo, está conformado por la herencia negra e india; por la inmigración sirio libanesa de principio de siglo XX; por la industria y el mercado transnacional en sus zonas francas; por el contrabando de San Andrecito¹²; y por un clima demandando paisajismo o culto al cuerpo. Actualmente mi Cali pachanguero y mi Cali industrial, son una marca de ciudad trabajando en función de la “salud, la belleza y la moda”, según el eslogan de Fenalco (Federación Nacional de Comerciantes en Colombia).

Junto a industriales de telas con apellidos ‘turcos’ vendiendo linos y disfrazando cristianos en sus almacenes *Malca*, *Jorge Arabia* o *Faride*, se levantó una Cali que es así porque es caliente; una mujer a la que se le canta y llamada calicalabozo por ser

¹¹ *Calle luna, calle sol*. 1973 (música). Composición de Willie Colón e interpretación de Héctor para el álbum *Lo mato* de La Fania.

¹² San Andrecitos es el nombre de edificios comerciales que concentran pequeños almacenes donde generalmente venden electrodomésticos o ropa; hasta hace poco era aceptada la práctica de comprar mercancía de contrabando y hay San Andrecitos por todo el país. Toman su nombre en referencia a la ciudad de San Andrés, ubicada en una zona turística del Caribe en donde la gente compra sin impuestos de importación, es un Puerto Libre .

lugar de una industria farmacopornográfica¹³ proveedora de Prozac (antidepresivo), hormonas y embales de cocaína que dejan músicos *pop* en comas profundos. Cali son cuerpos en calor de rumba, Kali es la diosa de la destrucción y Cali es el sueño atravesado por un río.

Mi ciudad, peligrosa desde que me acuerdo, tiene centros comerciales llenos de jardines y zapatillas deportivas; discotecas y restaurantes ‘a la lata; panaderías inmensas casi siempre en las esquinas; muchos centros de estética corporal, gimnasios y cualquier cantidad de peluquerías. En Cali, para frenar tanta calentura, hay avenidas con árboles gigantes haciendo sombra sobre calles que suenan con la música emitida desde carros, rebuscadores y buses sobrevivientes al MIO (‘Masivo Integrado’ de Occidente) con nombres compuestos de colores como el Verde Bretaña, el Blanco y Negro (el más pulido), el Rojo y Crema, la Verde Plateada, el Gris San Fernando, la Gris Roja, el Azul Crema... y el campeón de color en una ciudad sin límite de velocidad: el Papagayo, la reencarnación urbana (y extinta) de las chivas colombianas y su colorido encendido.

En Santiago de Cali hay alguna que otra empresa importante, un centro urbano atestado de comercio formal e informal, una ciudad universitaria compitiendo con una ciudad de *malls*, una hermosa estación de ferrocarril descuidada y un fin de año anual que suena mucho más a salsa que a villancico.

Explicar la geografía y los cuerpos en una ciudad que se ‘desarrolló’ junto con la época dorada de la salsa debe tener algún sentido para esta crítica. Cuenta Umberto Valverde en *Mis recuerdos íntimos de Héctor Lavoe* (2010), que era 1981 (el año de mi nacimiento) cuando se fundó el rumbeadero *Juan Pachanga* en Juanchito, uno de tantos templos al baile con fiesta hasta el amanecer a orillas del río Cauca; fueron tiempos en que la movida nocturna de Cali compartía cartelera con la de Nueva York (humildemente) y cuando Héctor Lavoe se inspiró en sus calles, las calles de “mi gente”, para componer *Juanito Alimaña* o *Triste y Vacía*.

¹³ Comprendo el régimen farmacopornográfico bajo los planteamientos hechos por Preciado (2008) y situándome en Cali, que como geografía social y actualizada en lo “global y mediático”, funciona bajo los términos de un cuerpo productivo, construido con tecnologías o “procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico técnico de la subjetividad sexual”, (p 32-33), racial y social.

Cuando esté en Cali, usted va a ver piel; allí las espaldas y piernas desnudas no andan prohibidas por el ‘andino centrismo’ climático. En una ciudad que privilegia la danza, la sensualidad es evidente en el ‘caminao’ de sus habitantes, pues en Cali se baila en familia o con amigos y uno en Cali “se va de rumba” a un club social, a una verbena de barrio, a un bautizo, o a *La Viejoteca*: institución social performativa que congrega al Cali viejo parrandero y a la cual asiste la juventud que quiere aprender cuál es el paso fino. Si hay una red comunal, familiar y socialmente reconocible que pueda unir a los caleños, es el baile y la rumba. Gracias al baile público, los cuerpos de la geografía de la Sultana del Valle, dividida socialmente por la economía, la raza y la clase, parecen enlazarse amistosamente.

Con la salsa, la coca y el baile, Cali estaría anclada al circuito internacional de cultura y terminaría reproduciendo un estilo de vida *outdoors* haciendo piel, la música y el paseo; la salsa abandonaba vertiginosamente los estantes de *world music* para convertirse definitivamente en la música del mundo, o la música de los cuerpos del mundo, al tiempo que Cali era declarada su capital.

5. Geografía soñada y geografía negada: pánicos de una ciudad compartida y dividida con “ellos”

La ciudad señorial y fresca en el sueño atravesado por un río de Carranza, y el nortesur, *rin* del atravesado Caicedo, ya no son más que nostalgias de la vieja guardia, *saudades* de un mito regional indicando el implacable paso de un tiempo tormentoso que se camina y que se baila a diario en la *Calle luna*, *calle Sol* interpretada por el loco Héctor. La Cali que yo conozco no supera si quiera los límites de esa que caminó Andrés Caicedo, es una Cali de la casa al colegio y del colegio a una universidad pública, cuyos fines de semana más agitados eran audiciones patrocinadas por cualquier cerveza nueva de Bavaria, pagada con mi sueldo de becario normalizado, el sueldo de un ‘decente’ neutralizado por el ‘deber ser buen ciudadano’ del siglo XXI.

Desde pequeño, mafiosos es la palabra que le escucho a mi mamá cuando se refiere a los narcotraficantes: unos tipos con negocios raros, dueños de esos ‘ponqués’ arquitectónicos que aparecían y caían en el camino que va de Cali a la casa de la abuela, ubicada por la salida al mar. Estar en Cali me permitió observar que en efecto se genera y existe una prevención absoluta frente al narcotraficante o sus círculos; es algo que se construye en la familia, en el colegio y en lo público de la calle. Cuando

estaba en la universidad, el hijo del narcotraficante o lo ‘narcotraficante’ se había convertido en motivo de exclusión y en el momento más candente del estigma, hasta barrios para traquetos se fundaron, esta vez en las cercanías del sector tradicional más suntuoso de Cali, Ciudad Jardín.

Creo que un momento mágico en la representación que iba construyendo sobre “ellos”, es precisamente cuando aparecen así: ‘mágicos’; y es que aún con sus terrores, encontraba aspectos estimulantes e imaginados, ofreciendo una suerte de fascinación por el misterio y las posibilidades impresionantes y visibles de un capital “mal habido” cuyas prácticas se convertían en leyendas urbanas, en marcas y representaciones que iban circulando en las voces de quienes habitamos y sobrevivimos Cali.

En la construcción o caracterización de un individuo indigno y ‘capaz de todo’ que accedía a sus deseos usando el dinero y la imposición violenta de su voluntad, se fueron involucrando ciertos acentos materializados sobre todo en la moda, la arquitectura de la ciudad, los negocios raros o en aquellas casas de campo salidas de contexto (‘anormales’) con muros o linderos a manera de bastión, pero de pisos tan elevados y formas estrepitosas que se notaban (o se hacen notar) a la distancia.

Un ejemplo concentrado de esas formas de ciudad con “estética narco” es un barrio en el sur de Cali llamado El Ingenio, el cual hemos aprendido a reconocer como barrio traqueto: una geografía mafiosa y de ‘mal gusto’. Es un sector con casas en su mayoría blancas, empezadas a construir desde finales de los 80s y con un estilo que se compone de rosetones, columnas griegas, cenefas, mármoles, vitrales y materiales recargados o robustos, en lotes con no más de 9 metros de frente. El arquitecto Armando Buchar de La Oz define esta tendencia como “arquitectura popular de corte historicista en Cali” (Buchar, 2009, p. 98), una arquitectura basada en los “apliques” y que cortaría con la funcionalidad local del proyecto moderno-arquitectónico racionalista y del urbanismo desplegado por la industrialización y los constructores del Valle del Cauca desde los años 30; la racionalidad modernista de la planeación urbana y la arquitectura caleña, se expresa en unidades residenciales como la Santiago de Cali (1969), la Universidad del Valle (1945) o en edificaciones hechas por firmas como Lago y Sáenz (casas modernas de magnates en Normandía en los 40s y el Museo La Tertulia 60s, ambos frente al río Cali); Borrero, Zamorano y Giovanelli

(Banco Cafetero, 1961); o arquitectos como Francisco Sornoza y Rogelio Salmona (Centro FES 1988, hoy Centro Cultural de Cali).

¡Ahí viene un traqueto: se calentó el parche...!

‘La sucursal del cielo’ se reconfiguraba; una urbe planeada por una clase social, pujando por no quedarse atrás en el camino del progreso industrial y el comercio globalizado, se cruzaba con la llegada del narcotráfico y su capital. La economía local (la clase) sería puesta en cuestión desde afuera y Cali debió blindarse de afinidades reales e imaginadas con el dinero maldito de unos “uñisucios” que ya se asomaban en los clubes sociales y que perjudicaban el proyecto caleño de empresarios honorables con trabajadores juiciosos; y de consumidores masivos dispuestos a gastar el sueldo en ropa, accesorios, tratamientos médicos, farmacológicos, dietéticos o clínicos, para así llegar a ser gente ‘saludable’, ‘gente linda’ y ‘gente bien’.

En el cruce de cuerpos caleños en el barrio, en la rumba, o la U, sabría de las mujeres CDT (Carne de Traqueto) y ‘vitriniaria’ en almacenes de ropa italiana o americana pertenecientes a “ellos”; contemplaría su plata auspiciando el consumo de Buchanan`s, automóviles deportivos y accesorios electrónicos, entre los hombres; o de silicona, Louis Vuitton y extensiones de pelo sintético en las mujeres. Todas y todos, ‘traquetizados’ o no, serían el *target* ideal en el régimen farmacopornográfico de la geografía caleña atravesada por el dinero del narcotráfico.

Un artículo del periódico El Tiempo, publicado el 12 de marzo 1995 y titulado *Ve, Mirá, ahí viene un traqueto*, indica muy bien las señales que se van construyendo a partir de unas performancias o consumos considerados inapropiados, y el modo en que se configura la producción de un sujeto narco:

Los traquetos han llenado de temor las noches caleñas. Se estacionan donde quieren, amenazan a todo el mundo, te echan el carro encima y si revirás te pueden meter un tiro, dice un caleño que ahora prefiere irse temprano para su casa....
...Traquetos, traqueticos y lavaperros están regados por toda la ciudad. Construyen edificios de apartamentos que nunca arriendan, organizan fiestas con orquestas internacionales, se pasean en motos Ninja, carros de rines anchos con equipos de sonido de dos y tres millones de pesos, y tienen fincas y mansiones en los municipios cercanos. (El Tiempo, marzo 12 de 1995).

Aún cuando lo narco fuera rechazado social y jurídicamente, producía espacios y consumos imposibles de esquivar. En algún momento las discotecas electro a las que

entrábamos con cédula falsa cambiaron de dueño y ya los filtros, en vez de frenar los “pirobos” y “aletosos” con cara de “lava perros”¹⁴ (el escalafón más bajo en la jerarquía del trabajo narco), dejaban por fuera a esos que no llegábamos en 4X4 recién sacadas del concesionario, o que no cargábamos un bolso Prada lleno de billetes de 50 mil.

La pinta de aquel hombre parado junto al Mazda de vidrios oscuros, último modelo, es un folklórico reflejo del narcotraficante de tierra caliente: zapatillas blancas tipo cámara de aire, camisa de chalis, floreada, de manga corta y desabotonada, una cadena dorada sobre la piel brillante, jean, lentes oscuros, teléfono celular en el lado izquierdo de su cintura y un beeper en el derecho.

El hombre destapa una cerveza enlatada y se sienta en el puesto delantero del auto, a la entrada de un almacén de lujos. La temperatura bordea los 30 grados”(El tiempo, marzo 12 de 1995).

Las cadenas de producción y las economías suscritas al narcotráfico sucedían en todos los niveles y se manifestaban en la indumentaria personal o en el mercado familiar. Junto con empleados de la mafia conocidos como “lavaperros” y acompañantes de traquetos llamadas CDT comprando ropa importada en las *boutiques* o “aleteándose” con sus fierros en la zona rosa, había contadores, administradores, cajeros, visitantes médicos, comercializadoras, repartidores puerta a puerta y vigilancia las 24 horas del día en toda la ciudad, por cuenta de una sola empresa: Drogas La Rebaja, el negocio insigne del clan familiar de los Rodríguez Orejuela.

En mi casa, en mi colegio o entre mis conocidos, el consejo permanente y recíproco era alejarse de las malas compañías; se criticaba el peligro de su cercanía y de su plata fácil, aunque la vitamina C, el Advil y los condones, los comprábamos sin complejos en La Rebaja, "siempre a un paso de su casa". En ese entonces se decía que el cartel de Cali controlaba la fiesta, que daba seguridad y que por eso la guerrilla no molestaba en La Sultana; quizá era cierto, pues luego de la captura de los hermanos Rodríguez Orejuela en 1995, empezó una ola de secuestros en Cali que nos obligaría a un encierro en el casco urbano, donde aún esperamos el regreso de compañeros de estudio, familiares y amigos plagiados, principalmente por el frente 30 de las FARC,

¹⁴ El artículo de El Tiempo lo define muy bien: “Los lavaperros son guardaespaldas de los traquetos. Les manejan los carros, les hacen mandados, les consiguen mujeres y les quitan de en medio a la gente que los molesta. Un investigador del fenómeno los define como bufones, pero con celular y pistola automática. El lavaperros , por lo general, proviene de barrios marginales. Son muchachos del Distrito de Aguablanca, Siloé y otros sectores que llegan atraídos por el dinero fácil, el sueño de vestirse igual que los hijos de la burguesía caleña, tener un buen carro y, sobre todo, el poder que les dan las armas.”

en la Vía al Mar o en el camino a los colegios e iglesias de Pance. Al miedo de la violencia narco manipulando el recorrido de la ciudad, se sumaba el terror en unas carreteras sitiadas por la insurgencia.

6. Intentos de blanqueo capital y social

Ahora quisiera exponer la oposición o la intransigencia frente al narcotráfico por parte de la sociedad caleña. La “gente bien” interviene en el intento de lavado económico del capital narco y el blanqueo consecuente del origen social de sus protagonistas:

Los traquetos también han roto ciertos símbolos que antes marcaban la diferencia de clase... Lo que no han podido romper es el sello de clase. La mayoría son burdos, de mal gusto, exagerados en todo lo que hacen. Eso hace que lleguen a lo que un investigador social denomina barroquismo grotesco. (El Tiempo, marzo 12 de 1995)

Es bien interesante el discurso, reconocible y aceptado, que se construye en esta descripción del narcotraficante caleño hecha en *El Tiempo* por un reportero de la capital y que he venido usando para afianzar la descripción de un *feeling* antinarco noventero. Tal descripción persiste y se repite para conformar la imagen mediatizada y reconocible de unos sujetos mayoritariamente “burdos, de mal gusto, y exagerados en todo lo que hacen”.

Voy a citar o puntualizar un elemento en la observación del blanqueamiento traqueto, sucediendo en espacios de la geografía caleña donde se encontraban y cruzaban los cuerpos decentes de la gente “bien”, con los cuerpos odiosos e insoportables de los narcotraficantes: la rumba. Y un lugar de la rumba donde se materializan los mecanismos de blanqueo económico es la zona de Menga, área comercial de la vida nocturna caleña al norte industrial de la ciudad.

Este sector albergó, entre sus bodegas abandonadas, a clubs con discotecas electrónicas que hacían gala de sofisticación musical, estructural, logística y tecnológica: techos que se abren, plataformas que suben, vinilos selectos, bajos musicales en el piso, lo mejor en luces y seguridad extrema. La rumba masiva caleña, donde el aparecer y mostrar la pinta es un performance social importante, se vería influenciada y controlada rápidamente por las mafias.

Al comienzo empezaron a patrocinar a los comerciantes del sector con sus fiestas, hasta apoderarse de sus negocios, usados finalmente como símbolos o tronos de su presencia y para exponerse clandestinamente de vez en cuando en la Cali - Calentura.

En algún momento del nuevo milenio caleño, lo realmente espectacular y deseable de una rumba o evento electrónico en Menga, no era el *dj*, sino la aparición de unas mujeres estrepitosas, divinas, producidas e iluminadas por el lujo y la sensualidad; las CDT de los “duros” eran todo un show farmacopornográfico elevado a la máxima potencia gracias al exorbitante capital que las proveía de moda y de tecnologías de género que las hacía ver más hembras al bajar de las impresionantes camionetas Hummer que muchos veíamos por primera vez y que también deseábamos.

Una de esas discotecas que ostentaba los juguetes antes mencionados, se llamaba *Mission* y por varios años hizo excelentes fiestas, trayendo *djs* de lujo o reconocidos mundialmente. Era un local de remate (*after party*) relajado en el que la mitad de la gente consumía whisky con Red Bull y la otra mitad agua, para pasar las pepas (éxtasis), que en el año 2000 ya eran muy populares, sobre todo en la rumba electrónica. En realidad en esos lugares yo no veía o no asistía al consumo de coca, pero sí de píldoras con logos de Play Boy, Mitsubishi, Channel o caritas *Smile*. Nos estábamos metiendo las “mejores” marcas y productos del primer mundo por placer; y ellos, a cambio, recibían nuestra coca colombiana, junto con las noticias de un paraíso de polvo blanco y mujeres ‘siliconudas’ de caderas anchas con el *latinflavor*¹⁵ alborotado.

Recuerdo una fiesta de *Mission* en la que Sasha (eminente *dj* de música *house* y la electrónica, elegido en el 2000 como el mejor del mundo) llega a Colombia para tocar únicamente en Cali; era francamente una excentricidad. Extrañamente ese día no había filas o tumultos en la entrada y en su interior, las únicas zonas ocupadas eran el VIP y la nuestra (abajo, frente al *dj*); en todo el local estábamos únicamente “ellos” y nosotros, unos “chocolocos” de universidad en Convers, sin carro y quienes no sabíamos que el lugar ya pertenecía al famosísimo y peligrosísimo traqueto Wilber Varela (alias Jabón), una suerte de mercenario temerario de la peor calaña, sobreviviente y rezagado del cartel del Norte del Valle. Ese día muy temprano, en el baño, varios tipos nos exhibirían sus armas en el cinto, un gesto suficiente para salir inmediatamente de ahí a buscar refugio fiestero en los andenes de la Avenida Sexta A.

¹⁵ El *latinflavor* funciona como una exotización del latinoamericano para el mercado de consumo norteamericano; al inicio apelaba fundamentalmente hacia los puertorriqueños, pero aquí se hace extensivo a toda la comunidad latina o a eso que lo represente.

Discotecas como *Mission* (de Varela) o *Privilege* (de los hermanos Montoya) son ejemplo de que cualquier lugar comercial convertido en espacio de reconocimiento social, establecido, apropiado y a la moda, era susceptible de atraer combos de traquetos pretenciosos con sus chicas “prepagó” y sus “lavaperros” atarbanes. El “parche traqueto” llegó a imponerse y prácticamente acabaron con algunos espacios o zonas comerciales, usando su consumo impertinente y los constantes roces amenazantes o trágicos en medio de intoxicaciones y “embales” de todo tipo.

Cuando el plomo alcanzó a la rumba electrónica, a la par con el apogeo de tiendas y locales de “parche traqueto” que vendían Rolex, cuatrimotos Polaris o carros deportivos mini, se gestó una onda alternativa de fiestas y negocios prudentes que se resistían a generar empresa en espacios de rumba riesgosos, miedosos y con “esa gente de mal gusto”.

Las fiestas alternativas y lo *underground* electrónico de músicos y jóvenes caleños, se trasladaron paulatinamente a casas o edificios desocupados del centro y el oeste. Fue un alejamiento del modelo ostentoso de almacenes fachada, de los lugares cliché rumberos del norte y de la comida rápida al estilo de McDonald ‘s. Sin embargo, la inmersión de sujetos indeseables y visibles, se trasladaría de la rumba hasta los mejores edificios de la ciudad, tanto que hoy en día los agentes inmobiliarios del oeste de Cali hacen la salvedad de que en los predios que venden, la gente es respetable, ya saben, “gente bien” y “conocida”.

Algunas personas que tuvieron que cambiar de apartamento porque no aguantaban los escándalos, cuentan que los traquetos suben un mariachi por las escaleras, haciendo sonar las trompetas, hasta el penthouse, que es donde generalmente viven...(El Tiempo, 12 de marzo de 1995)

Es muy divertido imaginarme rechazando silenciosamente o en confianza a los traquetos por ser su estilo agresivo, burdo o advenedizo, cuando ellos mismos estaban eligiendo e imponiendo el uso de unos productos suntuosos, novedosos y deseables en los anaqueles de zonas comerciales y populares de élite. Carros importados baratos, alta costura, zapatos italianos, joyería y hasta juguetes, son traídos por los negocios de los narcos que nos dejarían consumiendo las mismas marcas que ellos.

Sentirse distintos, mejores o en peligro, conllevaría al alejamiento de los comerciantes, cocineros, músicos y fiesteros pertenecientes a la ‘gente bien’ de Cali. El fenómeno “norcofóbico” propició la recuperación y/o devastación de algunos

barrios y casas con valor arquitectónico de Cali, en los barrios Granada, El Peñón, San Antonio o San Fernando Viejo; inició con fuerza una lógica comercial del hazlo tu mismo, del *chill-out*, de la sobriedad objetual y de un modo de producción industrial a pequeña escala basado en el consumo comunal y el reconocimiento del trabajo legal de conocidos; un esquema mercantil productivo muy cuidadoso que se refleja hoy por hoy en restaurantes gourmet o fusión de gran personalidad, en tiendas de ropa con marca local, en bares con palos de mango, en casonas- hoteles boutique, o en las antiguas oficinas restauradas por creativos del arte y la cultura.

El texto de Norbert Elías *The Established and the outsiders, a Sociological Enquiry into Community Problems* (1965) que recrea las relaciones sociales entre los habitantes de un barrio de obreros, Winston Parva, puede ser una buena referencia para situar las dinámicas que permiten el alejamiento, la realización de ese nosotros y “ellos”. Tal construcción de la otredad se da por chismes, imaginaciones repetidas, silencios y el control de una sociedad imaginada que siente amenazado su “carisma de grupo”. “Nosotros sobre dimensionado es un síntoma de enfermedad colectiva” (Elías, 1965, p.129); en el caso de Cali, esa enfermedad puede ser la ceguera o la ingenuidad.

“Dale a un grupo un nombre malo y vivirá según él”, continúa Elías, explicando la relación espacio-tiempo para entender la diferencia en las relaciones de poder en una sociedad de “gente bien” y “gente mala” compartiendo el mismo lugar geográfico. En Cali, estar establecido más tiempo propició que se “rajara” del otro nuevo y se le denigrara sin siquiera conocerle, pues el nuevo (rico) pone en riesgo la clase misma, cuyo sustento y capital máspreciado es la tradición y el nombre.

La separación o el alejamiento de una clase social que se niega a compartir geografías con aquellos indeseables, se consolida definitivamente cuando hay apellidos y empresas esculcadas por La Lista Clinton¹⁶, dispositivo de control que empieza a fiscalizar con minucia y a discriminar el movimiento de capital en Colombia desde el Departamento de Tesoro en los Estados Unidos. Entonces, la sanción social produce

¹⁶ La Lista Clinton es un mecanismo de control sobre el capital de los colombianos diseñado por el Departamento del Tesoro de Estados Unidos en 1995 y llamada *Specially Designated Narcotics Traffickers* o *SDNT List*; en ella se consignan los nombre de empresas y personas que ponen en riesgo “la seguridad nacional” y la economía de los Estados Unidos.

ocultamiento del ser y del vecino; son efectos de ceguera por lo cuales no ha sido posible comprender un “todo” del narcotráfico que permita enfrentarlo adecuadamente según una realidad imposible de seguir evitando (el consumo, el tráfico) y cuya prevención se traduce en violencias, corrupción, fuga de capital y la posibilidad de ser dominados geopolíticamente.

Las ideas, informaciones y normas circulando constantemente en una sociedad, producirían en mí una, representación narco o un estereotipo del narco; “los estereotipos retienen unas cuantas características sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad (Hall, 1997, p. 430).

Veo al narco llegar y era como ver llegar la muerte. No importaba si era el hijo de, o el narco tal; me era imposible mirarlos libremente o sentirme tranquilo a su lado, pues para mí, el narco era una persona complicada, en riesgo permanente y merecedora de mi desprecio social. “Nunca falta el agregado” o “se calentó el parche”, eran los códigos usados para señalar un sujeto narco que aparentemente molestaba y molesta nuestra sagrada rumba. Sin embargo y aunque no era común, ni raro, siempre había algún amigo ufanándose de haber estado en una fiesta estrepitosa de algún miembro de familia Rodríguez o más recientemente, de “parchar” con alguien del Norte del Valle; ambos bandos narcotraficantes ocuparon la ciudad con sus empresas fachada, el plomo de sus balas y sus Toyota Burbuja (como la economía de la ciudad), sin que la sanción o la aberración hacia ellos fuera superada por quienes nos sentíamos fuera de tal círculo. Hasta hoy es difícil para mí aceptar cercanías o proximidades, mientras amigos que sí las tuvieron, ríen y me tratan de bobo acomplejado. David Garland resume muy bien la política de control de los estados democráticos como el colombiano, cuando afirma que:

...las políticas punitivas como la Guerra contra las Drogas... están motivadas por un sentimiento implícito pero bien claro que considera a los delincuentes que son objeto de estas medidas (reincidentes, delincuentes de carrera, «predadores sexualmente violentos», traficantes de drogas, pedófilos) como individuos perversos que han perdido todos sus derechos y no pueden realizar ninguna reclamación moral frente a nosotros. La mentalidad que impulsa estas medidas no es la predicción actuarial o el *management* meticuloso del riesgo. Es la intolerancia obtusa y cruel que producen las imágenes estereotipadas del peligro y de las valoraciones morales negativas (Garland, 2001, p. 311).

A pesar de los avisos, en Cali la “plata rara” no solo es reconocible en fachadas y pisos brillantes de casas ponqué, pues han existido narcos de todas las “pelambres”, siendo el clan de los Rodríguez el más representativo, aunque no el único, ni el más visible. Si algo han aprendido las mafias tradicionales es la necesidad de prudencia en su camino al blanqueamiento, un decoro con el que intentaron e intentan colarse en las clases altas establecidas. En una nota reciente de la *Revista Semana* sobre un club social de Pereira (reclamado por un narcotraficante) se afirma que “Una de las obsesiones de los primeros capos del narcotráfico en Colombia siempre fue la de codearse con la crema y nata y por eso era clave que los aceptaran en los clubes sociales. Sin embargo, tanto a Pablo Escobar como a Gonzalo Rodríguez Gacha y a José Santacruz Londoño, los vetaron en su momento. Este último, incluso, hizo de su casa una réplica del club que lo rechazó” (Semana, mayo 14 de 2011)¹⁷.

En Cali, una clase social no permitía el ingreso de los narcotraficantes a su club más importante, el Club Colombia, pero toda la ciudad era cercada por sus negocios y monumentos: colegios, universidades, laboratorios, centros comerciales y hasta una réplica inconclusa del mismo Club Colombia, cuando Ciudad Jardín ya se había vendido a los nuevos ricos. Esa réplica del club, como la mayoría de ponqués-finca de la época, son señal del poder y la decadencia que puede existir en el narcotráfico, pero la conciencia de su desarrollo sólo se hará posible con los testimonios cercanos y más conscientes de esa realidad, con posiciones y evidencias que explicarán mejor, o de primera mano, cómo opera “el flagelo del narcotráfico”.

Ésta es mi versión primera del narco, delimitada por mi ocio callejero y por el negocio urbano legal o dudoso; por el voz a voz social y los noticieros de las 7 de la noche; por la lista Clinton y el “deber ser un buen caleño”. No pretendo “atravesarlo todo” ni ser multi disciplinar a la fuerza (condición de los Estudios Culturales) pero es un intento por extraer, por ejemplo, la oficialidad de la geopolítica operando en los cuerpos, que se ajustan (establecidos), se alinean (blanqueamiento) o se oponen a ella (crítica) en la geografía caleña, y en un tiempo más o menos preciso.

¹⁷ Ver en Semana “El capo del Club”. Nota a propósito de un club social de Pereira venido a menos y con narcotraficantes como socios. Edición virtual del sábado 14 de mayo y disponible en : <http://www.semana.com/nacion/capo-del-club/156687-3.aspx>.

He descrito algunos gestos privados o de la comunidad y he referido acontecimientos mediáticos que ayudarían a hacerme una idea de “ellos”, a construir y negociar una representación sensible del traqueto. Los gestos ocurren al interior de una práctica de moralinas familiares y comunales, subordinadas por el estigma narco económico y “el deber ser” buen colombiano; las segundas, las mediáticas, son ante todo violencias en imágenes: el narcoterrorismo, los muertos en las discotecas locales, los atentados en restaurantes a familias enteras, los operativos policiales con encuentros de caletas multimillonarias o la “seguridad” obligatoria en los toques de queda y la ley seca, cuando la *vendetta* se ponía al rojo vivo.

Resalto además el ‘coco’ de la extradición como engranaje geopolítico de sometimiento y remedio normalizado (incontrovertible) contra los narcos que neutralizó la posibilidad de conocer la propia voz al respecto de una experiencia y de un “problema” social que nos atraviesa a todos. La antipatía social, las tensiones de poder y el desprecio por los nuevos ricos y sus aterradores “parches calientes”, suceden en contra de una economía bastarda expresada en la estética ciudadana, siempre en disputa, y que apunta a una representación acabada del narco con denominadores comunes. Quiero recalcar además que todos los elementos moleculares en mi historia con el narcotráfico desde Cali, son reales, pero no sirven en absoluto en la composición de una observación pertinente, más allá de la sanción y de un sentimiento sesgado y oprimido.

7. Narconarrativas en Colombia y narración de la realidad social colombiana en la cultura popular

“...¿No habrá documentos de barbarie que constituyen documentos de cultura, y en un sentido bien preciso, documentos por los que atraviesan movimientos que minan y subvierten, desde sus bajos fondos, la cultura con que nuestras sociedades se resguardan del sinsentido?”(Martín-Barbero, 2003).

Sumada a mi representación sobre los mafiosos o traquetos (de corte comunal y mediada por los medios masivos), existe un plano en la circulación de conocimiento que se reproduce socialmente y que es ofrecido desde la literatura en la industria editorial. Ocurre en un campo sin el alcance masivo de los noticieros de televisión, pero nutre entre los hacedores y buscadores de narrativas, las convenciones culturales que van a propiciar la creación y consumo de historias narco en las teleseries colombianas de la última década.

La “realidad” colombiana leída en la literatura, penetra los debates críticos de lo social, donde le hemos dado nombre a cada tanda de historias, generalmente con un entramado social de anormalidad económica y de violencia. Surgen denominadores como la literatura de la violencia, la “sicareza”, la literatura del conflicto o “postconflicto”, y últimamente, la literatura testimonial, esta vez en voz de sicarios, abogados de la mafia, ex funcionarios públicos, “mulas” (correos humanos internacionales de droga) o sobrevivientes de la trata de personas.

Contrario al testimonio, en la literatura formal de los escritores y literatos posicionados, lo narco o sus conexiones es contado por fuentes alejadas del lugar y de las personas dónde ocurre la tensión del peligro de ser gestor o participe de una violencia o de la transgresión; es una producción de conocimiento narrativo por fuera del “problema narco” y desde un lugar seguro, blindado por el lente de la ficción.

Ficción narco literaria y literatura testimonial narco

Para establecer alguna diferencia entre lo escrito según el estilo o subgénero literario de la violencia o del realismo mágico y las narrativas del narcotráfico, en *Historia literaria del narcotráfico en la narrativa Colombiana*, Juan Alberto Blanco Puentes (2010) precisa que en las narrativas del narcotráfico, la ciudad es el lugar por excelencia de los relatos, a diferencia de la ruralidad y/o el parroquialismo presentes en los subgéneros literarios antes mencionados. Según la investigación de Blanco, *La Virgen de los Sicarios* (Fernando Vallejo, 1999) inaugura el uso de un componente en la forma de escritura y de la teoría literaria colombiana que denominamos *narconarrativa*. El primer sicario de la novela de Vallejo aparece luego de la muerte de Pablo Escobar y aunque no vemos el narcotráfico directamente, si denotamos sus redes en las prácticas delictivas de unos cuerpos desechables, anclados al nivel más inhumano del tráfico de drogas, uno donde se asesina por encargo y se muere por negocio.

Entre los “narco” títulos que recuerdo haber leído están *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo y *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez. Éste último, lectura obligatoria en la universidad y mi ejemplo a seguir sobre la manera perfecta de hacer periodismo literario. Hay otros libros que se podrían sumar al espectro literario de las

narconarrativas anteriores y son *La mala hierba* (1981) de Juan Gossain; *Rosario Tijeras* (2002) de Jorge Franco; o *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar.

En el advenimiento de lo narco en la industria cultural editorial, *Noticia de un secuestro* marca la pauta, pues sucede en medio del veto; enseña una posibilidad arriesgada en la producción editorial y la práctica periodística, sectores que se empiezan a interesar en publicar investigaciones a profundidad sobre temas calientes, vetados y peligrosos. Sin duda, investigar y hablar de los atentados o secuestros perpetrados por Pablo Escobar (en su lucha contra la extradición) u otros narcos, no le era permitido a cualquiera; sería un privilegiado de la industria cultural editorial, un Nóbel que vive en México, el primer visible en atreverse a narrar los horrores y los motivos de una mafia inclemente, gestada en el narcotráfico.

Es probable que Gabriel García Márquez se lanzara con valor a contar los secuestros o asesinatos perpetrados por los extraditables, siendo cercano al dolor ocasionado por la pérdida de amigos, conocidos del periodismo o representantes “ilustres” de la sociedad colombiana, de la que él ya hacía parte. Me pregunto ahora mismo, por qué “Gabo” no tiene un gran relato literario del narcotráfico que sea “mágico” a pesar de la tragedia que lo abarca. La prudencia política, el miedo a los traquetos, un alejamiento culto, o la indiferencia, se acabarían una vez Pablo Escobar fuera asesinado y el ímpetu del comercio editorial, se dedicaría a publicar a jefes criminales convictos, a los abogados de la mafia, a sus hijos, o a sus amantes.

El auge de testimonios narco reproducidos en la industria editorial, permitiría que una clase media y alta (por donde circulan estas publicaciones) del país, dejara de explicarse el fenómeno narco, únicamente según el realismo mágico, la literatura de la violencia o la voz *play* en la ficción literaria de una *generación mutante*, ultra urbana, pero en todo caso deslocalizada en su estructura narrativa y que Orlando Mejía Rivera (2002) explica muy bien al observar que “están ubicadas en hábitats cosmopolitas o modernos donde empiezan a leer el mundo con la experiencia del MTV, la publicidad, el cine y las nuevas tecnologías de información y comunicación”. En las obras analizadas por Mejía hay narcotráfico, decadencia urbana y migración. Esa literatura “arrabalera”, de historias “bajas”, liminales o vergonzosas, se mantuvo y se consolidó estilísticamente, tal vez, en las narraciones que enlazaban lo popular y lo urbano, “la voz de las subculturas de las ciudades colombianas que pertenecen a zonas afectadas

por la marginalidad y la violencia” (Mejía-Rivera, 2002, p. 53). Yo estoy de acuerdo con Mejía, la de *La generación mutante* es una literatura de la otredad o lo liminal, pero realizada sobre una subcultura distinta a la propia, que es privilegiada y logo centrada, en las voces de Héctor Abad, Santiago Gamboa y Jorge Franco.

En 2005, una vez neutralizados los hermanos Rodríguez Orejuela, es el periodista de El Tiempo, Camilo Chaparro, quien se lanza a contar la *Historia del Cartel de Cali* en una publicación de Intermedio Editores (el masivo Círculo de Lectores). El periodista inicia el libro contando cómo hereda de otro reportero la fuente al interior del cartel, que resulta siendo el mismo Gilberto Rodríguez; “la capacidad de ser claro con ellos es el mejor seguro de vida para usted”, le advierte su colega. Chaparro cubrió el cartel de Cali en la sección judicial de *El Tiempo* desde los años 90 y en su libro se otorga especial importancia a los temas relacionados con la muerte de Pablo Escobar, la financiación de la campaña del Presidente Ernesto Samper y el lavado de activos del cartel de Cali, usando empresas “fachada”, entre ellas mi proveedora de curitas y bronceador: Drogas La Rebaja.

Junto al de Chaparro, una cantidad de relatos en torno a los carteles de la droga inundaría el mercado de la cultura con libros hablando de la coyuntura violenta y de un país caliente, corrupto o mafioso. Son historias que se exportan y generan (reproducen) un boom mediático internacional sobre Colombia, haciendo deseable hablar del narcotráfico en nuestras industrias culturales masivas y que empiezan a expresarse a través del cine en películas como *María llena eres de gracia* (2004) de Joshua Marston o el *El Rey* (2004) de Antonio Dorado. Ambas son películas trágicas de la transgresión y en ellas se castiga el tráfico de coca, pero se comienzan a exponer unos cuerpos en contravía del país limpio, atractivo, abundante o garantista, promocionado en la parafernalia mercachifle y nacionalista de *Colombia es Pasión*, donde “el riesgo es que te quieras quedar”. En medio de la represión que extradita paquetes y paquetes de colombianos (números que sustentan una política absurda) y mientras consentimos el pago y la inmunidad diplomática de mercenarios para que nos fumiguen, lo narco sigue vendiendo libros. Les odiamos pero queremos entenderlos y leerlos.

En la industria cultural reciente, la narrativa de lo narco ya está operando como insumo, pero ¿qué diferencia a *Rosario Tijeras* o *La virgen de los Sicarios* de *El Cartel de los Sapos* (López, 2008), el caso específico de esta investigación?

Mi respuesta inmediata sería: el lugar de la enunciación. Si es difícil dar con la versión de un colombiano solicitado en extradición, lo es mucho más acceder a la de uno ya extraditado; en ese sentido, la voz de López es una novedad, ya que antes, la historia personal de un extraditado colombiano debía esperar 30 años (la pena máxima aplicada por el delito de narcotráfico) para oírse o conocerse. Con *El Cartel de los sapos* y otros testimonios cercanos, la condición de silencio empieza a romperse definitivamente y no será por un cambio en la geopolítica, sino por un negocio o acuerdo entre los nuevos narcos, las agencias federales norteamericanas y su administración de la justicia. A diferencia de *El Cartel de los sapos*, que es escrita por el sujeto de la opresión regulatoria y desde su experiencia, en las dos primeras historias mencionadas, los protagonistas no son narcos y el relato está construido con la voz de unos testigos absolutos, narradores omniscientes, extradiegéticos, que, al fin de cuentas, producen desde un lugar cómodo; son autores situados como antropólogos que tocan con guantes a esos colombianos “otros” desjuiciados, violentos, arrechantes, fieles, descorazonados y fatales.

Tanto *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los Sicarios* provienen de voces en un centro cultural visible y aprobado; mientras que Andrés López López es un “aparecido” sin formación a quien apenas le tomo dos años (el tiempo que supuestamente pasó en prisión) escribir, vender y editar su libro. Surge escandalosamente ese “otro” real y acallado que nunca había tenido la oportunidad de expresar la experiencia de su práctica prohibida, y que esta vez vende más que *la generación mutante*, el realismo mágico o el periodismo investigativo. Con *El Cartel de los sapos*, López se vuelve un ex narco positivo y blanqueado con datos deseables de conocer; un sujeto estilizado por la insólita diferencia entre la injusticia histórica de sus antecesores y la suerte ganada en su condición de sapo al servicio de los Estados Unidos; un tipo “ingenioso” que “la sacó del estadio”, un sapo que es un verraco y un villano juvenil convertido en héroe, en palabras del mejor policía de mundo: el insuperable General Oscar Naranjo.

Historias reprimidas, narrativas deseables: la realización es una mediación

8. Lo nacional en televisión y la industria televisiva colombiana

The secret I tried to conceal was that I was not normal. That I was not like the others. I felt alien, I knew I was alien. I was the mutant stoned out of the herd, something deforme with evil inside... (Gloria Anzaldúa, 1987, p. 42-43)

Series televisivas: objetos de la cultura y relatos de nación

Al hablar del conocimiento científico sobre la televisión colombiana, se debe tener en cuenta que la tendencia local ha sido la de una investigación enfocada a los estudios de contenido, recepción y de audiencias. En cambio, esta investigación y este capítulo en particular, ocurren en el circuito de la producción del mensaje televisivo e intentan explicar la emergencia de la narconarrativa, incorporando la experiencia de la realización. Veremos la mediación-construcción de una historia temida y transgresora que propiciará la reflexión o el cambio, en la ideas sobre el narcotráfico, reflejadas por los comentarios y reacciones del círculo de la opinión (y desarrollado en el tercer capítulo).

Al plantear a los mediadores (los productores o realizadores televisivos) tengo que reseñar, por supuesto, el trabajo intelectual de Jesús Martín-Barbero y no solo porque ha insistido y ha visto en la televisión un objeto para el análisis de la sociedad y la cultura, sino porque empieza a incorporarla en el escenario crítico de la industria cultural y del mercado de narrativas “populares” en la cotidianidad de los colombianos. El de aquí, es un mapa del proceso productivo de un objeto cultural, visto a la luz de las condiciones (del mercado, la industria y la política) en las que se representa una historia y se reproduce lo narco o “lo nacional” de acuerdo a las acciones y motivaciones de los mediadores de la mediación¹⁸, trabajadores y creadores en una industria televisiva cada vez más deslocalizada y especializada.

¹⁸ Jesús Martín Barbero propone entender las mediaciones “ese ‘lugar’ desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción: que lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver”. (Martín -Barbero, 1987, edición digital, p. 2)

Entonces, en adelante, me referiré a los realizadores de las series televisivas como los mediadores de la mediación y agregaré a sus características o condiciones de producción, las consideraciones de Stuart Hall al enunciarlos como unos codificadores de televisión que forman un “código profesional” en el cual actúan con relativa autonomía o independencia respecto al código de la “hegemonía” dominante (Hall, 1973, p. 387); esto, sin embargo, no los (nos) exime de “reproducir las significaciones hegemónicas”, pues los mensajes no pueden ser explicados por fuera del complejo entramado que los define. Angela McRobbie dice al respecto, que tales características (libres) son sólo una ilusión y que finalmente aseguran el consenso o unidad de los elementos del sistema capitalista en el orden social de nuestra existencia (McRobbie, 2005, p. 10). Ya veremos si se cumplen o no, estas afirmaciones en el contexto industrial colombiano.

Volviendo a los realizadores (y huyendo por el momento a la aparente necesidad “althusseriana” de tocar la ideología a la hora de problematizar el mensaje televisivo) y más concretamente al diseño de una narco serie en Colombia, ésta ocurre en un intercambio comunicativo que viene de lo molecular (la experiencia transgresora o la “realidad” nacional), pasa por la literatura (la reproducción literaria de la historia) y de ahí se traslada a un medio particular (y masivo) como la industria de televisión, en la cual:

La producción, aquí, inicia el mensaje: en un sentido, entonces, el circuito comienza aquí... Sin embargo, aunque las estructuras de producción de la televisión originan el mensaje televisivo, estos no constituyen un sistema cerrado. Ellos dibujan temas, tratamientos, agendas, eventos, gente, imágenes de la audiencia, “definiciones de la situación” desde un sistema socio-cultural y político más amplio, del cual ellos son solo una parte diferenciada.¹⁹ (Hall, 1967, p. 387).

La parte diferenciada en el circuito de la cultura mencionada por Hall, *los mediadores*, se alimentan de la literatura y del periodismo, y encuentran en el realismo narrativo la expresión más auténtica para esas historias omitidas, vetadas o que nos daba pena contar. Adicionalmente, cabe destacar una característica presente

¹⁹ Ver a Stuart Hall (1967) cuya versión original en inglés dice :“production, here, initiates the message: in one sense, then, the circuit begins here... However, though the production structures of television originate the television message, they do not constitute a closed system. They draw topics, treatments, agendas, events, personnel, images of the audience, ‘definitions of the situation’ from the wider socio-cultural and political system of which they are only a differentiated part...”

en los productores de narrativas de televisión en Colombia y es el ajuste de forma y de técnica proporcionado por el campo académico y profesional periodístico, pues el camino audiovisual de muchos realizadores empezó en los programas de estudio universitarios enfocados al periodismo escrito y televisivo.

En general, en la búsqueda de investigaciones o trabajos colombianos sobre los *modos de ver* en la realización del mensaje televisivo, se puede establecer que hay una ausencia y una conjuntivitis crítica frente a la misma. Además, en los análisis locales, se entienden los productos de la televisión como un conjunto cerrado, un elemento ya dado o la pieza monolítica de un único autor que, según ellos, parece decir sola una cosa y con una sola voz: la del anunciante de cerveza o gaseosa, dueño del canal.²⁰

Y podemos decir de nuestras producciones que, en principio, la industria de la televisión en Colombia estuvo ligada fuertemente a la radionovela y más recientemente al teatro; será por eso que sabemos, nos gusta y hacemos melodrama (Martín-Barbero, 1992); un melodrama amoroso, callejero, de ambientaciones que son pueblos, empresas, o barrios enteros con fachadas de casas y edificios vistosos, ya sea por humildes o por elaborados. Con el melodrama, la televisión colombiana ha retratado sin problema las relaciones parroquiales, la vida empresarial, la música, el regionalismo, el cultivo de café o de caña, un poco de política, la corrupción y mucha violencia (sobre todo urbana). Recientemente, la “formula” de lo cotidiano o lo urbano, ligado a lo popular, sigue funcionando muy bien en las producciones para el Canal RCN o el Canal Caracol; estos dos canales, por lo general, lo que hacen es representar “lo colombiano” en una dramaturgia pintoresca o realista; su estilo es el de un melodrama de corte popular fundamentado en la diferencia (nunca la lucha) de clase, referente tan usado en nuestra televisión que actualmente se pueden entrever dos vertientes principales: la *historia guisa* (generalmente comedia con personajes de

²⁰ De acuerdo con la experiencia en la rastreo de producción de conocimiento científico en torno a la televisión colombiana y realizada en el contexto de esta precisa investigación, pienso que ha existido un inconformismo intelectual, donde simplemente la vinculan con la idiotez del pueblo colombiano; se critica el provincialismo o el modo de ser “guiso” (expresado en las historias *kitch*, donde lo popular y de barrio se sobre expone en contextos de comedia y/o de violencia) comparado, generalmente, con la forma “correcta” de ser del colombiano: “exitoso”, elegante, normalizado y con plata (la clásica dupla diferenciada del pobre y el rico; o lo costeño vs. lo cachaco).

corte popular) o la *historia burguesa* (conflictos en la clase alta o el mundo empresarial).

En esa narrativa de la televisión colombiana sobre “lo nacional” que ocupó las primeras 5 décadas de su existencia y donde el argumento por excelencia ha sido el asenso social (“consiga plata mijo”), el narcotráfico casi no se representó; en el camino del héroe televisivo criollo, el tráfico de sustancias prohibidas entra (y sale) por primera vez en 1982, con *La Mala Hierba*, una novela escrita por el periodista Juan Gossain, adaptada en guiones de Martha Bossio y producida por Caracol cuando todavía era una programadora; la escenografía de la serie fue un pequeño pueblo guajiro convertido en espacio de marimberos (traficantes de marihuana), unos cristianos mestizos, compradores de whisky y/o de colombianos rurales motorizados en camionetas tipo *Blazer*. La sanción estatal y pública se hizo sentir, se cambiaron los libretos, se aprendió una prudencia “crítica” y ocurrió un desplazamiento (alejamiento) de los realizadores hacia una producción de lo políticamente correcto (el tacto) en el trato argumental sobre el tráfico de drogas (cocaína y marihuana). Lo narco fue rechazado firmemente y no se soportaba su contemplación en un medio al que por potente, siempre se le ha reclamado (y que tal vez pretenda) educar y formar mejores seres humanos (“colombianos de bien”).

Entonces, los productos de la televisión colombiana agrupados según el estilo pueden hacer referencia a un costumbrismo, a un melodrama histórico e incluso hablamos de una tele sicareza: esa representación de la violencia urbana tejida sobre narraciones del sicariato como *Pandillas, guerra y paz* (RCN Tv, 1999-2005) de Gustavo Bolívar, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco (Rodrigo Lalinde, RCN Tv, 2010) o *Amar y Vivir* de Germán Escallón (Carlos Duplat, Colombiana de Televisión, 1988-1990); en estas series hay referencias o asociaciones con el narcotráfico, pero no se hacen de forma tan explícita, ni son la base de su trama como si ocurre con *El patrón del mal* (Caracol Televisión, 2012), *Las muñecas de la mafia* (Caracol Televisión, 2010), *El Capo* (RCN Tv, 2009), *El Cartel* (Caracol Televisión, 2008-2009) o *Sin tetas no hay paraíso* (Caracol Televisión, 2006). Antes de esta última, por ejemplo, el

narcotraficante era un simple figurante²¹, una sombra a contra luz sin diálogos, un personaje traqueteo sin nombre o apellido y denominado simplemente como “El duro” o “El patrón”.

El crítico de televisión, Omar Rincón (2011), define en pocas líneas la manera en que “lo nacional” ocurre en estos productos “narcotizados”, siendo la televisión tan fluctuante como la actualidad comercial o la política:

En Colombia ha sido cuento del producto nacional que nos industrializó en el siglo XX (Café con aroma de mujer), de los nuevos modos colombianos de estar en el mundo como son la belleza y las mujeres (Yo soy Betty la fea) y el narco «Sin tetas no hay paraíso » (Gustavo Bolívar, 2006), «El Cártel» (Andrés López, 2008), «El Capo» (Gustavo Bolívar, 2009), «Las muñecas de la mafia» (Be TV, 2009), Rosario Tijeras (Carlos Duplat, 2010). Narco-telenovela que son televisión testimonial: historias con mucho ritmo, juegos hiper-realistas del lenguaje, exuberantes paisajes, arquitectura extrema, mafiositos de calle, reinas-silicona, sicarios naturales, tono de humor que encanta, exceso alucinante, actuaciones sin moral y músicas cercanas. Su autenticidad es estética; una estética que documenta una forma de pensar y un gusto popular.” (Rincón, 2011, p. 47)

Quiero resaltar aquí la correspondencia que hace Rincón al “carácter testimonial” y documental de estos productos sobre lo narco, una característica narrativa que le otorga dimensiones de composición distintas a las de la telenovela.

Hay que decir de las representaciones o realizaciones existentes en televisión en torno al tema del narcotráfico, que no son una novedad para el cine y la televisión comercial o masiva en el mundo²²; en el contexto colombiano, en cambio, con sus particularidades culturales y las políticas definiendo ideas y sentimientos en relación al narcotráfico, su aparición fue tardía y aún es novedosa.

²¹ Figurante es una categoría que sirve para medir qué tanto participa un personaje en la historia; un figurante no supera los 2 capítulos y casi no tiene argumento o situación en las escenas.

²² Algunas representaciones en torno a la mafia y a los *drug dealers* pueden verse en Los Soprano (Sony 1999-2007), reconocida serie de mafiosos con unos héroes en ascenso y caída en que en su punto más alto de audiencia alcanzó mas de 13 millones de personas de audiencia y que ha sido reconocida como “obra maestra de la cultura pop de su época (Vanity Fair, 2007); además se pueden ver series en EE.UU. como *Weeds* (Lionsgate TV, 2005), en la que una madre soltera se dedica al tráfico de marihuana.

Factura internacional y deslocalización de la producción televisiva

Como es normal en un país lanzado vertiginosamente a las leyes y formas del recién abierto mercado internacional, hubo cambios en la televisión y por eso, en la comunidad de *La mala hierba*, se flexibilizaron las condiciones políticas, económicas y culturales que atajaban las historias liminales o transgresoras de lo narco que hoy se emiten continuamente; la industria televisiva se desligo de la unicidad estatal y ya la televisión no era solo pública, sino privada y “libre”. Es la Constitución Política de 1991 el mecanismo que abre el camino para el surgimiento del Canal RCN y del Canal Caracol; con la entrada de los dos canales, pasamos de unas antenas metálicas y esqueléticas en forma de columna vertebral en los techos de cada casa, a una red de estaciones y repetidoras de señal auspiciada por la alianza de los dos emporios económicos más poderosos del país²³, logrando en 1998 una cobertura de señal del 65,73% en el territorio nacional y llegando al 94.84 % para el 2004 , según datos presentes en 50 años de la televisión Colombiana (Caracol tv, 2005, p. 164). Nos sentimos felices y bendecidos con los nuevos receptores, pero lo que se estaba gestando era una encerrona del mercado para atrapar en el monopolio a unos espectadores que ya estaban enseñados (acostumbrados o sometidos) a almorzar con el noticiero del medio día, a pasar “el seco” con gaseosa (en vez de jugo) y a comprar cerveza (en vez de chicha) los fines de semana para ver algún partido de futbol patrocinado por cerveza Poker (Grupo Santodomingo) o por Manzana Postobon (grupo Ardilla Llule).

Aún con la confianza ciudadana y gremial en la Constitución del 91 que daba la vía libre al mercado televisivo, la mano invisible le hacía (le ha hecho) pistola a sus compromisos; por eso, con la *Ley 182 de enero 20 de 1995*²⁴ se intentó reglamentar el servicio de televisión en Colombia y se creó la Comisión Nacional de Televisión, hoy

²³ En *Producción en serie* se puede leer que “Tras una licitación llevada a cabo en 1997 por la Comisión Nacional de Televisión, RCN y Caracol obtuvieron la licencia de dos nuevos canales por un monto de 95 millones de dólares, lo que significó que a partir del momento estas podrían elegir su cartelera y acomodar los horarios según sus necesidades.” (p. 70).

²⁴ “Ley 182 de 1995 (enero 20) por la cual se reglamenta el servicio de la televisión y se formulan políticas para su desarrollo, se democratiza el acceso a éste, se conforman la Comisión Nacional de Televisión, se promueven la industria y actividades de televisión , se establecen normas para contratación de los servicios, se reestructuran entidades del sector y se dictan otras disposiciones en materia de telecomunicaciones”. Versión en cache disponible en: http://www.cntv.org.co/cntv_bop/noticias/diciembre/05_12_07a.html

(2012) liquidada y que, entre otras cosas, se debía encargarse de regular el contenido emitido en el territorio nacional, adjudicar las concesiones para nuevos canales, asignar presupuesto a los proyectos de los canales públicos, o fijar las tarifas que debían pagar los canales privados actuales según su cobertura geográfica y la pauta ganada. A pesar de tener un presupuesto gigantesco, la Comisión siempre fue catalogada de innecesaria y la puja permanente de su gestión (con el duopolio) radicó en la posible entrada de un tercer competidor de televisión grande en el espectro electromagnético colombiano, el cobro por la prórroga de la concesión del espectro otorgada por 10 años, y la devolución a los dos grupos empresariales de parte de este dinero en 2008.

Hoy la mirada a la industria cultural hecha por la televisión privada se hace relevante, pues los públicos y formatos imaginados han pasado de locales a transnacionales y el modelo cultural empresarial se ha sofisticado al punto de tejer redes económicas y de contenido entre *networks* transnacionales como Fox, Televisa, Sony, Fremantle, Telemundo, etc. Néstor García-Canclini (1989) señaló que en el proceso “modernizador” la socialización o democratización de la cultura en América Latina no fue causal de una estrategia de Estado, sino más bien de “la iniciativa privada” de la industria cultural, “más que por la buena voluntad cultural o política de los productores...” (García-Canclini, 1989, p. 93); estoy de acuerdo con que en la socialización y la aparente democratización de la cultura de América Latina, las empresas mediáticas han sido fundamentales, pero no creo que la “buena voluntad” de los productores colombianos quede por fuera de las intenciones del mensaje (televisivo) y que responda sumisamente a las directrices del canal o de un grupo económico; por lo menos eso no pasó en *El Cartel*.

Además, en nuestra cinematografía reciente, por ejemplo, se está logrando escapar a la injerencia de los modos de hacer cine según la fórmula dominante (representada en el formato Hollywood) pues hay otras redes de información y comunicación, más fondos públicos, acceso a innovaciones tecnológicas y estrategias que facilitan la inclusión de participantes desligados de los centros establecidos de la industria cultural y que pueden ser visibles en todos los niveles del juego productivo, es decir, hay marcas (empresas económicas) en los guiones, el arte, la edición, la dirección y la caracterización.

Un artículo de 2008 llamado *Producción en serie* y publicado en la desaparecida Revista Cambio²⁵, comenta lo que está pasando en la industria local; empieza diciendo que “los 25 estudios de grabación de Bogotá no dan abasto” y luego se refiere al desarrollo de las productoras pequeñas, los canales locales y la creciente productividad de los realizadores colombinos de un mercado internacionalizado:

Al privatizarse RCN y Caracol (1998) pasaron de producir un par de horas diarias a programar las 24 horas del día. Por eso las productoras se volvieron indispensables: tanto aquellas de vieja data que intentaban sobrevivir supliendo el déficit de contenidos –por ejemplo RTI-, como las nuevas empresas que se crearon previendo esa necesidad...se fueron constituyendo o creciendo a través de los años al amparo Caracol y RCN. (Cambio, julio 17 de 2008 p,71).

Internacionalmente, las productoras colombianas se han movido bastante en las dos últimas décadas, tiempo en que debieron actualizarse y apostarle con esmero a la calidad, ante la llegada de una competencia verdadera: la televisión satelital, la piratería, el cable, el Apple TV y la posibilidad (empezada a legislar y controlar) de ver material internacional colgado en Internet sin costo. Las alianzas para competir “con todos los juguetes” empezaron entre productoras locales que le otorgan la primera opción de compra a Canal Caracol o al Canal RCN; luego entraron jugadores norte americanos de habla hispana como Telemundo y Univisión, a coproducir y a comprar producciones colombianas; y más recientemente, la cadena Fox o Fox Internacional Channels, perteneciente al magnate mundial de los medios Rupert Murdoch (dueño de News Corporation), ingresó al país comprando el 51% de Telecolombia²⁶, empresa que producía exclusivamente para el Canal RCN.

Cuando las Murdoch (las hijas de magnate) empezaron a interesarse por la industria

²⁵ La Revista Cambio desapareció durante el uribato como represalia a la información publicada sobre hechos de corrupción y criminalidad por parte del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, y más específicamente, por el robo realizado entre las cabezas del Ministerio de Agricultura y algunas familias con poder político regional, a las que se les otorgaron los multimillonarios “incentivos” que, se suponía, eran para compartir con los miles de campesinos más pobres de Colombia afectados por el clima; una de las implicadas, una ex señorita Colombia protagonista de novela, casada con otro “buen muchacho” de la costa, amigo del gobierno y heredero de tierras usurpadas que hoy figura en la fiscalía como “testigo”, en vez de sindicado.

²⁶ Telecolombia nace en 1996 como Producciones Bernardo Romero Pereiro. En 2007 fue comprada por Fox Internacional Channels; desde hace unos años se sabía en “el medio” del interés de las hijas de Murdoch por la industria nacional de televisión. En el 2011 el magnate vino al país por un par de días, bajo un hermetismo que despertó el interés en el sector de los medios de comunicación.

colombiana, en el medio se leyó este movimiento con optimismo y a ellas se atribuye el negocio con Telecolombia, del que han salido series geniales y muy bien hechas como *Sin retorno* (2007), *Tiempo Final* (2007), *Mental* (2008), *Kdabra* (2009) o *The walking dead* (2010). La mayoría de las producciones anteriores han sido grabadas en Colombia, son emitidas en los canales de Fox para el público de los Estados Unidos, circulan por Internet en todo el globo y llegan vía suscripción paga con los operadores de cable local o regional (Telmex, DirecTV, Apple TV). En el año 2009, lanota.com describe los movimientos de capital en la industria con varios números a favor de las empresas de televisión y cable; muestra, por ejemplo, que en 2008 las ventas de Telmex (multilatina²⁷ de las comunicaciones y el operador de cable más grande en Colombia) fueron de aproximadamente 313 millones de dólares, las de RCN de unos 245 y las de Caracol de alrededor de 230 millones de dólares. De las productoras se apuntan los siguientes datos y porcentajes de venta:

En cuanto a productoras y programadoras de televisión, las tres líderes fueron RTI Colombia con ventas de \$59.269 millones (aproximadamente US\$30 millones) y – 1,7%; Fox Telecolombia con \$48.952 millones (aproximadamente US\$25 millones) y 57,7%; y Teleset \$32.723 millones (aproximadamente US\$17 millones) y 2,1%. (lanota.com: julio 3 de 2009)

Imagino que la vez que Murdoch vino a Colombia, el grupo económico Ardila Lulle (Canal RCN) y el grupo económico Santodomingo (Caracol Televisión) debieron escuchar alguna oferta por sus empresas, pero Murdoch ya lucía ante el mundo como un viejo zorro quemado que se había visto humillado ante el parlamento inglés porque se demostró que su semanario, *The News of the World* (el más vendido en Inglaterra hasta el escándalo), extractaba información privada a través de escuchas ilegales en teléfonos de la familia real, congresistas e incluso, de una niña desaparecida y asesinada (el caso que causó más indignación). En enero de 2012, la desprestigiada (pero millonaria) News Corporation anunció que se asociaría con RCN Televisión S.A, en la creación de un canal de noticias para los latinos y el público de habla hispana en Estados Unidos cuya competencia directa es Univisión y Telemundo.

Los canales nacionales y algunas productoras se suman a las multilatinas capaces de mantenerse en el mercado internacional sin tener que vender o ceder su poder accionario, lo que sí ocurrió con algunas emisoras y editoriales nacionales. Las

²⁷ Las multilatinas son aquellas empresas latinoamericanas que aparecen como jugadores económicos importantes en el mercado global de productos y servicios.

productoras audiovisuales pequeñas empiezan a ser captadas, pero la mentalidad entre los dueños es la de no vender hasta crecer más y así cobrar mejor; mientras Caracol, RCN o FOX copen su capacidad productiva, las productoras seguirán llenándolos de pilotos (propuestas) y de licencias (formatos) con programas exitosos en otros países, hasta que resulten ofertas que valgan la pena. En cierto modo, aunque pequeño jugador, el realizador colombiano disfruta del privilegio de trabajar-crear en el país y desde el país.

Con su alianza transnacional, la empresa local que era Telecolombia amplió su clientela, pero a la vez cedió la última palabra respecto al contenido y la ejecución, al vender el 51% de las acciones; aún así, el negocio deja ver a unos “pequeños” industriales (realizadores) pujando en el mercado global de televisión; Bernardo Romero Pereiro, uno de los dueños-fundadores de Telecolombia y quien murió en 2005, era un guionista y director con un padre formado en el teatro; fue un señor que cuando niño interpretó dramatizados para los colombianos en las radionovelas y luego los realizó en la televisión. Romero era un verdadero *mediador*: actor, locutor, escritor, director, productor. Luego de su muerte, la Revista Semana (2005) lo despide y le hace un homenaje en artículo titulado *Adiós al pionero* que describe el campo de la narrativa popular que fue su vida:

Empezó su carrera con el radioteatro de la Radiodifusora Nacional y la HJCK, participando en obras como *El principito*. Cuando llegó la televisión al país, el domingo 13 de junio de 1954, una de las primeras imágenes que vieron los colombianos en sus televisores recién estrenados fue la de un Bernardo de 12 años protagonizando *El niño del pantano*, dramatizado dirigido por su padre. Repetiría la fórmula de trabajo en familia años después con su esposa Judy Henríquez y sus hijas Adriana y Jimena, actriz y libretista, respectivamente. Ambas participan en *Lorena*, su última novela, la cual entregó una semana antes de su muerte. (Revista Semana, agosto 7 de 2005)

Uno de los socios del finado Romero Pereiro, Samuel Duque, dejaba la presidencia del Canal RCN para afinar el negocio que lo convertiría en Presidente y CEO de la nueva productora FOX Telecolombia. Las producciones no podían entrar a Colombia en los canales nacionales distintos a RCN y Caracol, pero ahora el negocio no sólo era emitirlas sino también producirlas, de ahí el interés por las productoras pequeñas que ya eran capaces de llenar las parrillas en inglés o en español para el mundo entero. Cuando la ley y el reclamo del pueblo inglés estaba poniendo en jaque los negocios de Murdoch en el Reino Unido por la falta de ética periodística en *The News of the*

World, aquí se movían las fichas para que un jugador de las grandes ligas empezara a competir por las audiencias hispanoparlantes del globo.

9. Deseo transgresor y versión narco circulando el mercado global de contenidos

Yo imaginé la serie que hice. Tal cual como quedó. Una serie con humor negro, que se burlaba de sí misma con una calidad superior en su producción, con grandes actores hablando francamente lo que tanto tiempo se ocultó. (Mediadora de la transgresión Bogotá, comunicación electrónica, febrero de 2011.)

Si hablamos de que en la televisión nos reconocemos, también debemos decir que en ella nos producimos y nos reproducimos como colombianos. Una parte a exaltar en las narco series que dominan el *prime time* actual es su rigor investigativo y el cuidado del producto-mensaje, al ser sobre “lo real” o de “la realidad” del país. En los lentes de una ficción televisiva formada en el periodismo, la narco serie se cruzará con la producción literaria de lo nacional; con la realidad económica de una industria local vendible y atractiva internacionalmente; con la actualización tecnológica de los medios de producción; con la necesidad de empezar a decir lo innombrable; y con las ganas de mentar a ese otro aborrecible sin el temor de ser abaleado en un semáforo.

La marca país de Proexport²⁸ y sus corazones esculturales e interactivos de paseo en los centros urbanos de las economías establecidas y emergentes del mundo, empezaba a ser confrontada o alimentada con las exitosas series de corte mafioso que mostraban la *Colombia es pasión*, deseando y deseada por lo narco, con sus mundos ostentosos y sus mujeres prohibidas. El *tás tás tás*²⁹ del colombiano malhablado encima de un Jeep 4x4 o de un caballo de paso fino, había sido internacionalizado por los traquetos disfrazados de paramilitares o de paramilitares disfrazados de traquetos que se representaban en narco series como *El Cartel*.

²⁸ *Proexport Colombia: promoción de turismo, inversión y exportaciones*. Esta entidad “fomenta la realización de negocios internacionales a través de: identificación de oportunidades de mercado; diseño de estrategias de penetración de mercado, internacionalización de empresas; contacto entre empresarios a través de actividades de promoción comercial, inversión y turismo comercial; servicios especializados a empresarios extranjeros interesados en adquirir bienes y servicios colombianos o en invertir en Colombia; Alianzas con entidades nacionales e internacionales, privadas y públicas, que permitan ampliar la disponibilidad de recursos para apoyar diferentes iniciativas empresariales y promover el desarrollo y crecimiento del portafolio de servicios.” (información consultada el 04/05/12 y disponible en <http://www.proexport.com.co/proexport/que-es-proexport>)

²⁹ El *tas tas tas* es la onomatopeya del ruido emitido por los disparos hechos al aire; es una idiotez belicista que se practica en Colombia, muy común en ferias y cabalgatas.

El riesgo de quererse quedar en Colombia, debido a sus recursos en oferta, o nuestra forma de ser “divina” y trabajadora, era avalado institucionalmente por un gobierno (vamos a decirlo) blanqueado, temible, corrupto e idolatrado por las masas (fanáticos o prepagos) a las buenas o a las malas en las urnas y en la plaza pública (un buen ejemplo de hegemonía). A la maquinaria propagandística y mercachifle de *Colombia es pasión* con imágenes de playas “seguras” (pero repletas de paramilitares), fincas cafeteras con teleféricos, o artesanías que le sirven “a la moda”; se sumaban los mensajes televisivos de ficción (privados) que propiciaban, por ejemplo, la sensualización y ubicación imaginada de unas mujeres colombianas en un mercado farmacopornográfico deslocalizado, y que hace con ella (con la idea de mujer colombiana) una hibridación tipo exportación al estilo del Reinado Nacional de Belleza, las Chicas Águila (marca de cerveza) y las ‘peladitas’ pereiranas de *Sin Tetas no hay paraíso*.

El país se internacionalizaba con documentos narrativos sobre “lo colombiano” en los libros publicados por editoriales como Planeta (comerciales y con temas de coyuntura y la industria local de televisión se planteaba en términos que superaban su potencial dramaturgico, una herencia de la radio y del teatro, e incorporándose, sin querer, en la marca de calidad de *Colombia es pasión* con historias (transgresoras, pecadoras, vergonzosas, liminales) de buena factura técnica y aceptación internacional. A mediados del 2008, el mismo año del lanzamiento de la serie *El Cartel*, los grupos económicos españoles Editorial Planeta y Prisa, junto con un vecino venezolano estancado y desterrado en 2007: Venevisión, conformaron los tres proponentes que pretendían pujar por el tercer canal nacional. La licitación, supervisada por la desaparecida (en 2012) Comisión Nacional de Televisión, fue declarada insubsistente y actualmente se rumora la entrada segura de Planeta a la industria de los medios colombianos y latinos, a través de la compra de la Casa Editorial El Tiempo (que era de los primos Santos Calderón, incluido el actual Presidente de Colombia), una condición que facilitaría la adjudicación del tercer canal nacional.

Antes de que *El Cartel de los sapos* fuera el *best seller* literario del 2008, los derechos de autor para llevar su historia a formato de cine, serie de televisión o documental, ya le pertenecían a Canal Caracol, que para el año 2006 habría realizado y vendido exitosamente a medio mundo *Sin tetas no hay paraíso*. Aparentemente, no había mucho que arriesgar en el canal, pues el rating indicaba que el público consumía con

gusto las representaciones asociadas al mundo narco y a los cuerpos ‘traquetisados’. Al menos esa era una lectura recurrente en mi academia Javeriana de los Estudios Culturales (me incluyo), cuando se discutía el advenimiento de lo narco en la parrilla de contenidos y se suponía, además (entre algunos de mis compañeros adscritos a la teoría de la especulación), un arreglo mercantil de los emporios editorial y televisivos, la conformidad de los realizadores con la fórmula fácil y hasta miedo a innovar. Nada más alejado de la realidad y de la práctica, cuando eran éstos realizadores o mediadores, quienes sacaban del closet los dilemas sobre el cuerpo femenino en el sistema opresivo de sexo género, o la subalternidad nacional en la geopolítica antidrogas; además, lanzar un programa (en Caracol) obedece más a la calificación que reciba en los festivales y ferias que venden televisión y al comportamiento de las producciones que ya están al aire.

Una experiencia narco seduciendo como narrativa de lo nacional

Editorial Planeta, dueño de la historia del ex narco Andrés López para ser reproducida en forma de libro, no había querido lanzarlo ante la expectativa mediática generada por el autor, cuya primera exposición masiva se dio en la W Radio, el 16 de noviembre de 2006; en la introducción que hacen de López, quien parece haber seducido al director del programa (ambos radicados en Miami), se destaca su juventud y lo rápido que saldó su crimen; durante el cuestionario hay una reiterada inquietud de los periodistas (trabajando en la fría Bogotá) respecto a los límites de los actos violentos que cometiera y a su negociación con las autoridades antinarcóticos de los Estados Unidos, en su caso particular con la DEA.

W Radio es una emisora producida en Colombia que pasó a ser del Grupo Prisa con la compra de Caracol Radio en 2003; es la segunda emisora noticiosa más escuchada en Colombia y tiene uno de los programas de radio de habla hispana más sintonizados mundialmente; sus corresponsales están en ciudades de los Estados Unidos, Latinoamérica y Europa, además de transmitir a nivel mundial a través de Internet. El director de La W (programa matutino) ha permitido hablar a López porque en días anteriores otros ex narcos conocidos suyos, contaron la experiencia de negociación con la DEA en los EE.UU. En la entrevista, López dice que es un “narcotraficante circunstancial” y un caleño en el lugar equivocado; la recriminación de los

entrevistadores por su experiencia narco, por la vida criminal, suscita en él las siguientes declaraciones:

...Finalmente, cuando estás viviendo Colombia es muy complicado, esa bacteria es una cosa increíble; finalmente por algún lado eso te termina arrojando y terminas involucrándote y el ritmo total de todo esto te lleva a una cantidad de cosas que nunca jamás en tu vida tienes presupuestado o pensado, finalmente es una bola de nieve que se te sale de las manos y de un momento te arroja por todos los lados. No es un problema mío, es un problema más social que de cualquier otra persona, y mientras la gente en Colombia, las personas cualquiera, el común denominador de la calle, sea hijo de la pobreza, el desempleo y la falta de oportunidades, Julio, y encuentre en el narcotráfico su única manera de salir adelante, pues definitivamente eso va a suceder. (López, Noviembre 16 de 2006)

La entrevista dura un poco más de media hora y López anuncia que su libro contará detalles desconocidos de la muerte de Pablo Escobar o de las peleas entre los integrantes de la mafia a la que perteneció, conocida como el cartel del norte del Valle; según López, el texto ya estaba en su fase final de escritura y en él revelaría la identidad de altos oficiales de la Policía Nacional involucrados con la mafia, la llegada de los paramilitares a las negociaciones con las agencias federales norteamericanas, detalles de la violencia mítica y clásica vivida entre el cartel de Cali y el cartel de Medellín; y una versión al interior de la coyuntura narco-paramilitar registrada sin parar en los titulares judiciales locales y deslocalizados sobre el orden público y la seguridad de Colombia.

Si era una novedad absoluta escuchar a un ex narco colombiano condenado en los EE.UU. por narcotráfico, contando que pagó apenas 17 meses de cárcel luego de su sentencia, cuando lo normal sería verlo en la calle (si es que saliera vivo) 30 años después de un proceso de “cooperación” binacional que iniciaba con la temida extradición, mediatizada silenciosamente (sin sonido directo) en todos los noticieros, y que acaba con un confinamiento inhumano en una prisión de altísima seguridad gringa y sus agobiantes mini cubículos. En la W Radio se reproduce la voz del sujeto transgresor por excelencia en Colombia, una voz jamás oída por algunos, omitida de mi parte u olvidada a la fuerza; es una voz a la que no le permitían referirse a la propia condición y que salió del closet cándidamente ese día, prometiendo “compartir” unos datos que sin duda nos harían interesar en la experiencia de un mundo “otro”, borroso, indeseable y peligroso. El traqueteo y su historial se convierten, de momento, en capital cultural hablando en una emisora “seria” y “cosmopolita” oída en todo el globo y que repite las respuestas del ex narco hasta hoy

desde un servidor de Prisa, capaz de guardar y enviarme casi 6 años después, el audio de la entrevista a mi computador con un simple *click* y que por el momento no tengo obligación de pagar (no es de la News Corp.).

Es apenas el comienzo del blanqueamiento social de López y es mediático; ocurre desde afuera (desde el lugar seguro) y con el aval de un gobierno “justo” que lo usa para “desarticular” unos bandoleros traquetos, en su mayoría salidos de las filas de la Policía Nacional y/o de los grupos entrenados para combatir el narcotráfico. En la conversación de López, cuando se refiere a los narcos más perseguidos del mundo (sus antiguos compañeros de ‘vueltas’), dice que “la voluntad real del gobierno americano por capturarlos existe”; el ex narco está convencido de la conveniencia en el destino que le tocó a él y aprueba solemnemente la persecución de unos tipos muy conocidos en el imaginario de la criminalidad mafiosa nacional, entre otros, de los vecinos más temidos en la Cali calentura: Diego Montoya o alias “Don Diego”; Wilber Varela o alias “Jabón”; y Juan Carlos Ramírez Abadía o alias “Chupeta”.

En este punto inicial del camino al blanqueamiento, López se siente favorecido y agradecido de ser un muchacho de 35 años que puede rehacer su vida, mientras le da la espalda a esa organización “sin jerarquías” que lo acogió y a la cual quiso pertenecer desde su adolescencia; el periodista más perspicaz de W Radio, Félix de Bedout (“exportado” a Univisión en 2011), se preocupa de que el auto relato de la práctica narcotraficante de López “tenga un tinte glamoroso”. El sapo, libre y custodiado por el gobierno de los Estados Unidos, terminaría de escribir su historia autobiográfica en Miami en el 2007 y en poco tiempo se convertiría en el “el autor intelectual” más leído de Colombia y sus alrededores.

10. Mediadora de la transgresión

Los cortos diálogos de los ex narcos propiciados en Miami por un conductor de radio líder en el *Jet Set internacional* latino, rugen en la operación mental de los mediadores en el circuito de la cultura y la producción de mensajes; particularmente en la de una realizadora y buscadora de historias o formatos que imaginó audiovisualmente un producto en el momento mismo en que escuchó las declaraciones de Andrés López. Esta mujer es la misma productora de *Sin tetas no hay paraíso* y en una entrevista realizada para El Espectador por el investigador Norbey Quevedo, afirma que llegó a la historia justamente cuando intentaba

desconectarse de la competencia desleal (de RCN), de reclamos y de angustias que le había dejado la producción y emisión de *Sin Tetras*:

Un día estaba en el carro yendo para la oficina cuando oí a Julio en la W entrevistar a una cantidad de narcotraficantes. Estaban contando una historia muy loca, estaban peleando porque unos le habían dado unos casetes al FBI y el otro le había dado los casetes a la DEA, y están en toda una pelea porque quién le dijo qué y quién fue el sapo; me pareció muy raro la forma en que hablaban, no hablaban como narcotraficantes, decían cosas chistosísimas: “como yo no quiero pelear contigo, vamos a dejar eso en el pasado”, una cantidad de cosas que yo decía “tan elegantes”, pero el caso es que llamé a Julio y me dijo que le parecía muy interesante esa historia, que me ayudara porque yo quería hacer un documental de esa historia, entonces Julio me presentó a toda esta gente y de ahí salió *El Cartel*. (Productora, noviembre 21 de 2009)

No veo entusiasmo en su respuesta; a pesar de hacer un recuento generoso, es muy puntual al definir la llegada a la posibilidad de poner en escena una historia que superaba las expectativas de venta internacionales, sinónimo de calidad y *rating*. En la extensa entrevista que le da a Quevedo, la productora cuenta que en Caracol (acostumbrado a las novelas) le dejaron hacer series cuando pudo reducir los costos de producción; que le gustaría hacer otras cosas, como documentales; y que al ser una negociante, debe producir lo que venda y que por eso hace *Las muñecas de la mafia* (2010). No era gratuita su actitud prevenida en cuanto al *El Cartel* en ese momento, pues había sido atacada por algunas voces visibles dentro y fuera del canal, que no entendían cómo se le otorgaba tanto presupuesto a unos argumentos controversiales, tachados (casi siempre) de hacerle “apología al delito”; en cierto modo terminó convertida en la mediadora de la transgresión.

La productora o mediadora de la que hablo, se graduó de Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Javeriana de Bogotá y en la entrevista de Quevedo se define gringa; aunque sabía que ella estaba hastiada de las historias traquetas (ahora hace *realitys* para europeos, programas concurso y novelas para algunos países de Latinoamérica) yo quise acercármele a indagar de primera mano (pensando en el proceso de producción) y tener su opinión o posición en una discusión más crítica, menos mediática y más personal (próxima) de las narconarrativas televisivas. Al comienzo sentí que iba a rechazar mi petición, pero accedió a contestar algunas de las preguntas vía *e-mail* en un correo que me respondió el 17 de febrero de 2012. Las reproduciré conforme nos vayan sirviendo en la comprensión de la llegada y desarrollo del mensaje transgresor y omitido, produciéndose en la parrilla televisiva colombiana.

Del cuestionario inicial, varias preguntas fueron eliminadas e hice una introducción generosa a las enviadas por dos razones: la primera fue mi temor a ser mal entendido (o a expresarme mal y “atacar”); y la segunda, a dejar ver en mis preguntas, la propuesta de estudiar la serie como un objeto de la cultura que puede significar y proponer en “lo político”. Esta es una pregunta concerniente a la presión que pudo llegar a sentir al trabajar con un argumento así de atrevido:

P/ Este producto-mensaje es muy particular y significativo en la cultura narrativa colombiana porque ofreció datos “inéditos” o distintos sobre crímenes históricos irresueltos, la vida familiar y las negociaciones entre narcotraficantes, las alianzas con paramilitares, o la corrupción estatal. Incluso algunos personajes estaban inspirados en colombianos prófugos de la justicia, considerados altamente peligrosos y que en el camino de la realización iban siendo capturados y/o presuntamente asesinados. Es una apuesta profesional y de contenido muy arriesgada, **¿Desde dónde sintió presión y cómo la manejó?**

R/ La presión se siente de todas partes inclusive desde el mismo Canal. Lo manejé con prudencia oyendo las preocupaciones y haciendo las correcciones creativas a las sugerencias que me daban algunas personas en las que confío, tratando de no ofender y exigiéndome a mí misma que la calidad no podía bajar. Y cuando digo calidad no es en la fotografía, sino en todo, pero sobre todo en el contenido. (Productora, febrero 17 de 2012)

El compromiso de “no ofender” del que habla una de las productoras de televisión más respetadas del continente y con amplia credibilidad en la organización que dirige el Canal Caracol (los de la Chica Águila), era bastante complicado de articular siendo una historia de personas conocidas o criminales, fundamentada “sobre todo en el contenido” real y coyuntural de un país caliente, con disputas activas y violentas. Aunque no fue recurrente, si hubo un caso de edición de contenido (omisión) en ciertas escenas, ante el “compromiso de no ofender”. *El Cartel* tuvo la oportunidad de alargarse y mientras se grababa, algunas secuencias ya hechas de los capítulos finales fueron acomodadas o suprimidas; una escena omitida fue un evento donde el comandante General de la Policía maltrataba a su hijo por *gay*; y se grabaron unas escenas adicionales, sugiriendo una cara leal de la policía y una actitud más comprometida de sus miembros con la legalidad.

En su oficina recién estrenada al norte de Bogotá la “dama del rating”, sorteó mi momento de pedirle colaboración para hablar de una cosa que ella dice, “pasó hace 5 años”. -*¿Esto quién lo va ver o quién lo va a leer?*-, me interpela. Le incomoda y

definitivamente le ha dicho que no más a las narco series; hay otros productores haciendo lo mismo, hubo líos jurídicos con López por los derechos de autor de la segunda parte y ya no tiene el respaldo directo de un gran canal para defenderse de los ataques provocados por la histeria de nuestros bordes éticos (discriminación), conducidos desde la normalidad que es la política antidrogas y el “deber ser” buen ciudadano. Yo insisto, le hablo de una mirada a la producción sin polémicas, le digo que el texto sólo lo van a leer un par de académicos y que (de pronto) sirve para hacer conocimiento diferente en cuanto a la televisión como aparto socio crítico, cultural y social. Finalmente accede y me dice que le mande un *mail*. Está claro que hace un esfuerzo grande por pensar y sintonizarse de nuevo con un producto del que ya no quiere saber nada; pero yo debía perseverar ya que ella es pieza clave en este advenimiento:

P/ ¿Cómo y por qué razón se produce un giro de una narrativa televisiva centrada en las costumbres de “lo nacional” y/o lo popular, a una ola de narrativa “vernácula” y realista en torno al narcotráfico (por ejemplo)?

R/ Yo creo que los productores, libretistas y directores siempre quisieron contar estas historias porque era lo que el país estaba viviendo. El miedo generado por los asesinatos a periodistas y a cualquiera que se atreviera a hablar nos hizo quedarnos callados por muchos años. Pero siempre termina llegando el momento adecuado para hablar y ese momento llegó y se pudo hacer *El Cartel* y después todos siguieron y se estableció este nuevo género en las pantallas colombianas y del exterior. (Productora, febrero 17 de 2012)

“El momento adecuado” la llevaría a proponerle a un canal y a toda una organización económica la compra de esa historia (se rumora) por un millón de dólares. ¡Tamaño osadía!, pagar a un narcotraficante ex convicto por una versión que cuenta cosas imperdonables. A finales del 2007, ella me había dado trabajo como investigador, siendo las misiones más importantes de mi contratación, extractar los documentos en video sobre el narcotráfico existentes en el archivo de Noticias Caracol y documentar la información periodística (prensa) publicada en relación con una operación antinarcóticos conjunta del gobierno colombiano y la DEA, llamada Operación Milenio (1999), en la que “cayeron” más de 40 narcotraficantes colombianos, todos puestos en fila de espera a la extradición hacia los Estados Unidos. Al tiempo que yo me documentaba con la realidad registrada en los videos del archivo y me pagaban por ello, los realizadores principales de la serie ya tejían su mensaje con actores, locaciones y colores, para concretar lo que sería la primera gran “super producción”

en la historia reciente de la televisión nacional.

Cuando llegué a formar parte del equipo del documental, lo que se buscaba era alimentar con imágenes, las secuencias tejidas sobre la línea de unas entrevistas recientes a ex narcotraficantes colombianos, informantes del gobierno gringo, funcionarios de las agencias de inteligencia norteamericanas y el testimonio de Andrés López, quien a veces lucía como narrador y otras veces como entrevistado; todas las conversaciones eran en La Florida o Nueva York. De pronto, el levantamiento de archivo encargado ya estaba listo y montado, pero no pasaba nada con el documental, ni se hablaba de comercializarlo; ha dicho la productora que ella deseaba realizar documentales, pero lo que se vendía muy bien eran las series de televisión. Al abordar la técnica o la estrategia en el posicionamiento de una forma de narrar, le formulé la siguiente pregunta:

P/ Hubo un tiempo en que las telenovelas ocupaban el *prime time*, pero usted ha hecho muchas series y una de las razones es que logró que su producción costara menos que la de una telenovela. **¿Qué cambia en las condiciones de producción colombiana para poder hacer series con menos presupuesto? (capital humano, tecnología, industria local...)**

R/ Esto es el caso específico de SIN TETAS NO HAY PARAISO. Generalmente las series son más costosas que las telenovelas por 2 motivos. El primero es que son menos capítulos y por la tanto la inversión se difiere en menos y porque por lo general se usan más personajes, más efectos especiales y más calidad. Por esta razón los canales no querían hacer series y preferían hacer telenovelas de 120 capítulos que amortizaban el costo y en teoría vendían más internacionalmente por ser más episodios. Por esta razón para volver a convencer a un canal de arriesgar debíamos diseñar algo más barato y así convencerlos de tomar el riesgo. Sin Tetas fue barata porque su elenco tenía figuras muy nuevas, se hizo una parte en estudio y se grabó de una manera muy eficiente. El éxito en rating y en ventas ayudó para que los canales subieran el presupuesto y permitieran hacer más series. Lo irónico es que ahora los Canales prefieren hacer series que novelas y hoy en día las series cuestan más del doble de lo que costó Sin Tetas. (Productora, febrero 17 de 2012)

Para la persona que decidió y se arriesgó en una mediación de la transgresión, la exigencia en la calidad del contenido y del producto en general, demandaría investigación y rigor. Aquella necesidad de ser “fieles a la realidad” y “prudentes”, empieza a traducirse en la seriedad o pureza argumentativa de la composición narrativa sin tener que ser directos o literales. Los escenarios y personajes de *El Cartel* serían construidos en sus justas proporciones o alquilados (las supuestas casas de los traquetos) sin inconveniente en la geografía nacional, aludiendo claramente a

sus regiones, pero sin herir susceptibilidades. Por eso *El Cartel* se armaba en un juego creativo y de ficción hiperreal en las salas de edición de su mega sede en el norte de Bogotá, donde, por ejemplo, cuando la escena ocurría en Cali (el libro y el guión), los rótulos o letras de la imagen panorámica (grabados en Armenia) la nombraban Occidente; y así mismo, cuando la acción ocurría en Medellín o en Antioquia, la panorámica (grabada en Pereira) diría Oriente. De momento, se canceló el periodo de producción del documental pero continué trabajando en Canal Caracol porque me fui involucrando poco a poco en el *crew* de *El Cartel* gracias a mi labor de Investigador, con acceso a imágenes e información de los hechos cuasi vetados, narrados en el libro de López y en cuya contraportada se anunciaba:

Esta es la historia, hasta hoy desconocida, de uno de los más poderosos carteles del narcotráfico en el mundo: el cartel del Norte del Valle. Tan poderoso y violento como el cartel de Medellín de Pablo Escobar, y tan influyente y multimillonario como el cartel de Cali de los hermanos Rodríguez, los sucedió a ambos en el negocio internacional del tráfico de cocaína y extendió sus tentáculos hasta México, Venezuela, Estados Unidos y varios países de Europa. (*El Cartel de los sapos*: 2008).

La primera edición de *El Cartel de los sapos* estuvo agotada en 15 días y se mantuvo 22 semanas como el libro más vendido del 2008 en Colombia; sumadas a las copias legales, miles de libros piratas circularon masivamente desde los semáforos o los mercados de pueblo, a las casetas de vigilancia u oficinas de médicos y abogados. La historia escrita en primera persona sobre tipos con nombres y apellidos que se escondían de la ley y que eran leyenda urbana en Cali y el Valle como Chupeta (Juan Carlos Ramírez Abadía) o Jabón (Wilber Varela), entrarían a alimentar un boom televisivo de *El Cartel* que ya causaba admiración y resistencia.

Efectivamente, Editorial Planeta esperó hasta el estreno de la serie (el 4 de junio de 2008) para lanzar el libro de López, que en menos de seis meses fue *best seller* del país. En un análisis del consumo editorial colombiano hecho por Nicolás Morales³⁰ en

³⁰ En los libros más vendidos del 2008, Nicolás Morales dice que: “Por eso aparece citada 147 veces con distintos libros en distintas posiciones a lo largo del año. La siguen de lejos Urano y Santillana-Alfaguara con apenas 24 citaciones cada una y Random House con 21. Salamandra no está lejos (20) y Norma tan solo logra 19 citas. Intermedio Editores registra 14 y por último, Villegas Editores con un solo libro. No hay editoriales distintas a las ya citadas salvo dos libros independientes que parecen marcianos: *Te amo pero no soy feliz*, de Jaime Jaramillo, y *Aventuras con tus Ángeles*, de María Elvira Pombo. No hay libros de Anagrama, Pretextos, Acentilado, Crítica, Gedisa, Paidós ni Editorial Panamericana. No hay un solo libro de edición universitaria ni de sellos independientes nacionales tan prestantes como La Carreta, Icono o La Silueta.” (Morales: 2010).

2010, retoma las cifras de 34 listas de los libros más vendidos publicadas por El Tiempo cada sábado en el 2008; Morales deja ver que *El Cartel de los sapos* y su editorial (Planeta) dominaron el mercado abrumadoramente, pues el tercer libro más vendido, con 18 semanas, fue *Mi fuga hacia la libertad* (Franc Pinchao: 2008), narración de un ex secuestrado de corte testimonial publicado por la misma editorial. En la revisión, Morales pone en duda los datos de las listas y dice, a modo de conclusión, que la ficción no vende, “Sin embargo, si el listado conserva algo de verosimilitud, lo más preocupante de todo es que sea eso lo que los colombianos están leyendo, pues en un 80% se trata de mediocres libros de autosuperación y consejos y de no-ficción basura. Y bueno, claro, son los libros más vendidos” (Morales, 2010). Del lado de la industria televisiva, cuando nos fuimos a grabar el alargue (hay alargue si hay éxito), todos en la producción: el maquillador, el vestuarista, el fotógrafo y hasta la señora de los tintos, confirmarían su compromiso con el proyecto y la necesidad de conocer más de la historia, comprando el libro e incluyéndolo en los soportes de sus ideas sobre los personajes y los espacios que intentábamos reconstruir, según la tendencia realista y cinematográfica que ya había probado ‘finura’ entre el público. Lo nacional en las narrativas (lo narco) y la industria televisiva colombiana deslocalizándose gracias a la riqueza cultural y el capital humano del país, hacen parte de la “prosperidad” esperada por Proexport y registrada en sus exitosas estadísticas económicas.

11. Rigor y especialidad en el espectáculo televisivo del narcotráfico

Con El Cartel pasaron cosas maravillosas en cuanto a la producción, se hizo afuera y en toda Colombia; fue el punto de partida para saber que podíamos producir afuera; fue interesante compartir con productoras mexicanas o gringas porque ellos nos veían con ojos de que éramos muy buenos realizadores... (Director de arte, febrero 29 de 2012)

Luego de observar cómo se introdujo la historia narcotraficante de Andrés López en el mercado televisivo, en esta parte del texto expondré la especialidad existente en el diseño de arte y en la producción de arte en Colombia, sin abandonar el caso preciso de la realización de *El Cartel*, en el que, hasta el momento, se han sustraído algunos comentarios hechos por su productora general, la mujer arriesgada y que confió en el argumento narrativo en la historia de un sujeto transgresor y blanqueado por la justicia norteamericana; aquí el narco-narrador se redime y se integra socialmente, usando la experiencia de su vida como insumo productivo, como capital cultural.

Los departamentos de arte en la producción televisiva colombiana son segmentos crecientes técnicamente en la tarea de colorear, vestir, maquillar y ambientar las puestas en escena o escenografías; su labor cuenta en los productos, porque dice bastante de los personajes e historias, a veces mucho más que sus acciones y diálogos. En el arte, un servicio audiovisual, la investigación y la documentación son dos herramientas fundamentales y necesarias en cualquier creador de atmósferas o personajes, y más en términos de una narrativa sobre “lo nacional” (la realidad) contada en clave televisiva (que es visual por excelencia). La persona con la que voy a conversar tiene una empresa que actualmente emplea 250 personas en sus cinco departamentos de arte: escenografía, ambientación, vestuario, utilería y maquillaje; es alguien que junto a su socio, creció en la industria colombiana y hace parte de una red de contratistas que produce, fundamentalmente, para el Canal Caracol.

Hace 5 años el taller de una sociedad nacida ante la llegada de los canales privados, (uno era escenógrafo y el otro vestuarista³¹) ocupaba un pequeño apartamento en el quinto piso de un edificio residencial cincuentero sin avisos comerciales; el edificio está ubicado en una de las esquinas más especiales del norte de Bogotá, frente al Club El Nogal, al final de la calle ciega de los anticuarios que acaba en la Calle Mayor (carrera séptima) y en vecindad con una pequeña iglesia casi imperceptible desde la séptima. Actualmente la empresa de arte que ofrece “el paquete completo” a sus clientes (canales y productoras) y ocupa casi todo el piso, entre oficinas, salas de juntas, impresoras *plotters*, mesas de dibujo con algunos diseñadores y mucha ropa recién hecha por 15 costureras, que en ese momento trabajaban en los vestidos de los participantes en un programa concurso que buscaba el mejor doble musical en Colombia. El *show* musical va por su segunda temporada y ha pegado bastante entre la audiencia; sus derechos de autor también los negoció “la dama del *rating*” y es el público quien decide cuál es el imitador perfecto, mandando mensajes de texto con el nombre de su favorito desde su celular por “tan solo 1.914 pesos, IVA incluido”.

El tiempo de la entrevista concedida por el director de arte (finales de marzo de 2012) es un momento durante el cual se preparaba la grabación de otra serie narco, esta vez la historia de Pablo Escobar, *El Patrón del mal*; tres meses después (a principios de

³¹ Las y los vestuaristas son personas dedicadas principalmente a la tarea de administrar el vestuario de los personajes durante la grabación (ropa, zapatos y accesorios).

junio de 2012) empezamos a contemplar, “full HD”, en nuestras pantallas (LED, LCD, Plasma y Smart TV) al “patrón” de narcotraficante clásico con una vida y obra criminal que me sirvió a mí y a otros colombianos en la construcción de un sentimiento fóbico del narco y a consolidar su rechazo social. Esto es lo que comenta nuestro mediador de arte, respecto a la recurrencia actual de las narconarrativas en la televisión que, como hemos dicho, inicia en forma identificable con *Sin tetas no hay paraíso* (2006), serie en la que también hizo el arte:

Hoy... en este momento, estoy terminando (espero) el ciclo de la narco televisión, que es ahora sí es el clímax total; lo que yo realmente desde la primera vez quería hacer: ¡la vida del criminal más grande que ha tenido Colombia, Pablo Escobar!. En medio de todo este romanticismo desde mi punto de vista, porque mi trabajo no deja de ser completamente emotivo, y es un trabajo de caracterizaciones y de crear personajes que parte a partir de la emoción, que es mi responsabilidad en la televisión. Siempre soñé con hacer la vida de Pablo Escobar, nadie la había hecho, nadie la había armado y Caracol compró los derechos de un libro *La Parábola de Pablo*, escrita por el ex Alcalde de Medellín Alonso Salazar... (Director de arte, febrero 29 de 2012)

Y no es que nadie hubiera dejado de hacer la historia de Escobar por pereza o incapacidad. Fueron décadas enteras en las que no se podía hablar lo que él o sus sucesores eran y hacían, pues la del narcotráfico era una historia de país vergonzosa y temida; lo narco era una mancha de dolor y pecado jamás leída en sus justas proporciones y absolutamente recriminada, hasta el punto de lograr una censura en la que nadie se atrevió a examinar críticamente o creativamente, la violencia terrorista de la mafia y la violencia epistémica de un “problema”, operando gracias a la incontrovertible geopolítica antidrogas. Fue por eso que durante un buen tiempo, aún abrumados por el florecimiento de narcotráfico y las nefastas consecuencias de la política que lo reprime, preferimos “reconocernos” con imágenes amables de paisas trabajadores en historias del café; “cachachos” y/o “ñeros”³² eficientes en alguna

³² Con los “cachacos” y los “ñeros” se refieren dos categorías de gente bogotana, que además de tener una diferenciación socio económica, se basan en actitudes de clase o prácticas culturales. Los cachacos, por ejemplo, indican aquellas personas que viven en Bogotá y que por las características de la ciudad adoptan un estilo sobrio, una forma de vestir monocromática que, (igual que en el siglo XIX) desde la moda masculina, nos provee de ropas “europeas” para apaliar el frío, apelando a una identificación burguesa austera (el color y el brillo no van con su estilo). El “ñero”, en cambio, es el desposeído; una persona que en la “pirámide” social medida por la capacidad de consumo, está en la parte más baja y emergente; “ñero” es el diminutivo de compañero; es una metáfora de la gente de la calle y de la gente humilde que fue reconocida internacionalmente gracias a la canción sobre los

empresa bogotana; o calentanos “descomplicados” que bailan salsa o son músicos vallenatos.

Así como este publicista formado que ahora es director de arte de televisión (y director del Concurso Nacional de la Belleza) muchos quisieron (¡soñaron!) hacer la vida de Pablo Escobar, pero la carga violenta (miedo y calentura) y la prudencia (alejamiento político) estuvieron por encima del deseo o la necesidad de representarlo. Para redondear el circuito por dónde circulan estas historias en la cultura popular televisiva, *La Parábola de Pablo* (2004) también es un libro de Planeta, editorial que seguramente ya debe estar amarrando los “buenos” relatos a su dominio, incluyendo en los derechos de autor de la historia literaria, los de su reproducción para cine o televisión; de nuevo es la literatura el campo que allana el camino para la circulación de información del narcotráfico en la narrativa televisiva colombiana. Ahora mismo que escribo, la serie sobre Pablo Escobar ya está al aire y es número uno; tal y como sucedió luego del lanzamiento de la serie *El Cartel* y de *El Cartel de los sapos* en 2008, el libro escrito por Alonso Salazar en 2004, se convierte hoy en el mejor vendido de la editorial que más publica ejemplares en Colombia. Pensando de nuevo en *El Cartel* (la serie), retomé las cuestiones sobre un advenimiento o una proliferación de narraciones narco en la televisión reciente y más, sabiendo que él seguía componiéndolas:

P/¿Desde su experiencia en dirección de arte, cómo es que se hacen deseables y posibles estas versiones en un país que históricamente ha rechazado el narcotráfico? ¿Qué cree que cambia para que se permitan?

R/ Yo pienso que está el tema, sin duda alguna, de la responsabilidad; ahí se mezclan muchas cosas, una es el melodrama, no olvidemos que en la televisión se tiene que trabajar a partir de melodrama, a pesar de que nace la narco televisión y se trabaja un tema completamente realista, con la producción en televisión hay que trabajar a partir de la realidad y desde el punto de vista melodramático que es también la responsabilidad de historia, pues se trabaja con el corazón. ...acá me estoy contradiciendo un poquito ¿cómo volver queridos personajes que son criminales, cuando los criminales son los protagonistas de las series? Esa es la gran responsabilidad de este oficio del arte-narcotraficante. Porque uno se choca con los dos caminos; un tema es el narcotraficante completamente malo y con la responsabilidad de enseñarle al país de que así no debe ser, de que el crimen se castiga; esa es una gran

desaparecidos y el paramilitarismo en Colombia de Manu Chau titulada *El señor matanza* y cuyo coro reza: “a mi ñero llevan pal monte...”

responsabilidad, pero en manos de los libretistas las historias son tan atractivas y tan apasionantes que se vuelve re protagonistas. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

A pesar de sentirse interpelado por la afirmación de que lo narco es deseable y consumible a partir de su trabajo creativo, considero que el director de arte no tiene claro cómo llega lo narco a la televisión y se hace estético o aceptable; tal vez, porque no lo ha meditado. Esta persona está en el corazón de una industria imparable que ha producido sin respiro cientos de programas antes y después de *El Cartel*, algunos pertenecientes al advenimiento narconarrativo, donde el “clímax” y final sería (según él) la representación de la vida criminal colombiana más despreciable de la historia, idolatrada por algunos pocos pobres beneficiados de Medellín, autora de un inmenso terror nacional y causante de la pésima imagen del país a nivel internacional. Si la realización de *Sin Tetas* o *El Cartel* produjo tanta molestia en algunos sectores porque la gente (¿las mentes “débiles” de los niños y adolescentes?) se identificaba con sus protagonistas, ¿qué va a pasar ahora que el “monstruoso” capo de capos, el repudiable Escobar, es interpretado por uno de los actores más carismáticos del país? (Andrés Parra). Nadie lo podría saber; su cara asoma una gran expectativa y yo le digo que tal vez “los cuida mucho”, que los deja perfectos e impecables y que por eso la gente los acepta estéticamente. De momento, entro en un nivel o rango donde soy capaz de otorgar la fórmula para que Escobar sea indeseable, para que no deje de ser ese “otro” que pretendemos que es; pero la suerte ya está echada y en dos días estarán grabando las pilatunas infantiles de Escobar en Medellín, sus atentados violentos luego de que Luis Carlos Galán lo expulsara del Nuevo Liberalismo, o el narcoterrorismo, cuando El Espectador decidió indagar y denunciar quién era ese rico comerciante que construía barrios enteros y que llegó al Congreso de la República como Representante a la Cámara por el departamento de Antioquia en 1982.

Al parecer, consciente de su responsabilidad de educar o de que la televisión es tan potente que es capaz de educar, este mediador es una de las figuras capitalizadas en el mercado de servicios de la industria televisiva local, creciendo sin parar y trabajando para un canal que constantemente intenta innovar y que puede invertir en sus productos. En ese contexto de realización constante, el ritmo del mediador tiene que adaptarse a las medidas impuestas por el modo de producción y es por eso que el arte en la televisión colombiana ya no lo hacen cuatro personas; en una producción grande

y con la empresa de nuestro entrevistado, pueden ser hasta 200 los realizadores que conforman el equipo que da color y estilo a personajes o espacios.

De la investigación hecha por el equipo de arte no existía material relevante de “lo narco” o los narcos de la serie, y tan sólo me proporcionaron algunas de las escasas imágenes fotográficas existentes en ese momento, con personas como Lorena Henao Montoya (una temida viuda de la mafia, actualmente en libertad) o de la esposa de Andrés López (el escritor de la serie), quien fue virreina nacional de belleza en 1996 y renunció a su título para casarse con el narco veinteañero. La siguiente es una pregunta específica sobre la investigación realizada por su equipo durante el proyecto:

P/ En general usted se preocupa por algo muy importante, la investigación y tiene un equipo que hace muy bien su trabajo; pero dijo en alguna oportunidad que con *El Cartel* existió más atención de su parte, ¿a qué se debió tal dedicación o exigencia?

R/ Porque era el primer proyecto con historias de personajes reales; esa responsabilidad era tan grande que el canal decidió cambiarle los nombres reales a los personajes. Que después eso se volvió un contravía pues todo el mundo empezó a asociar quién era quien en la vida real; el tema era por ser la primera vez, por empezar a escudriñar en la investigación cosas que a uno no le corresponde, por sentarse uno al frente de Andrés López, enamorarse uno de Andrés López, porque yo debo confesar que me enamoré de ese tipo, apasionante, bello; lo que realmente él es, es un ex narcotraficante; o sea él es un criminal bravo. Seguramente hoy la justicia lo perdonó, pero él lo fue y tener uno al frente lo que uno no ha permitido y lo que está uno seguro de que le ha hecho daño al país y además cambia el esquema mental cuando él es el libretista y mi documento de investigación más importante y al apasionarse con las historias... pues es contradictorio, por eso la investigación de *El Cartel* fue tan rigurosa. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

Por una cuestión de jerarquías, es el director de arte quien tiene el privilegio y la tarea de investigar y de saber la historia primero que el resto de su equipo; pudo, incluso, conocer en persona a esta nueva celebridad mediática de la vida narco, accesible solo en los EE.UU. Su condición de director le da la capacidad de trazar el diseño y lo que pueda corresponder a la idea del mensaje (color, forma, estilo) total y de seguir una lección o enseñanza, si es que se piensa en alguna (la responsabilidad de la que nos habla). Deja claro, eso sí, que su postura tiene que ser coherente con la realidad, sin descuidar el espectáculo televisivo; por el momento lo vemos seducido y contradicho al recordar la figura de un hombre “apasionante, bello”, pero en todo caso un “criminal bravo...que le ha hecho tanto daño al país”.

En general, el tiempo dedicado por el realizador-mediador a su tarea de investigar con responsabilidad es sumamente sustancioso, por no decir corto; de acuerdo a lo dicho por él, con *El Cartel* debió investigar más, pues había mayor compromiso, siendo un producto basado en lo que denominamos “la realidad”. Viajes a Miami o Nueva York, las transmisiones del Concurso Nacional de Belleza y las páginas judiciales de los diarios locales con fotos de narcos presos o de fiesta, serían los “lugares”, las imágenes y las fuentes a las que recurriría el director de arte.

Si la cabeza del arte en la serie es capaz de enamorarse de López, de sucumbir fascinado al sujeto de lo prohibido y de lo castigado, qué esperar de los pobres de todos los colores, a quienes (nos) les enseñan que lo que vale en esta vida es tener plata por montón, para poseer o para ser el cuerpo ideal, promovido desde un reinado de belleza e inscrito en una industria farmacopornográfica definiendo las formas de mujer. El traqueto mostrado por la serie se alinea desde joven con el petulante cartel del Pacífico, (cartel del norte del Valle), pero se le perdona; delata a sus compañeros de trabajo frente al gobierno gringo, y lo admitimos; organiza una vendetta cruenta en Occidente (Cali) por defender a su abuela, y su crimen se convierte en el deber ser del camino del héroe. Las actitudes violentas de Martín-Fresa (alias Florecita en la vida real) aparecen justificables desde el punto de vista de la acción-reacción en la composición dramática, a los ojos de los que leemos el libreto; pero cuando el protagonista (ninguna otra cosa diferente al héroe) es altamente aceptado en las audiencias, su reacción violenta podría ser vista como justicia, pues ¿cómo no defender a la abuelita?, hostigada por el desquiciado carnicero Pirulito (Chupeta), una bestia oscura inspirada en otro muchacho de profesión traqueto, reconocido en la ciudad de Cali por sus mujeres despampanantes, el talante intimidador y la obsesión de transformar físicamente su cuerpo a punta de cirugías estéticas y gimnasio. El “otro” del “otro” en la serie, es el narcotraficante burdo, el menos blanqueado socialmente o al que le ha salido mal el blanqueamiento.

Tanto el personaje protagonista de la serie y sus antagonistas son bandidos narcotraficantes, pero estar en el lado de arriba y convivir con los norte americanos es una condición que otorga al ex narco-narrador, la patente de la suerte que merecen aquellos colombianos que son lo que él solía ser. El mensaje trazado desde la mediación, hasta el momento, es la invitación de López a la desarticulación de la mafia y al sometimiento total ante una justicia que a él le parece omnipotente.

En otro momento de la entrevista, nuestro director de arte afirma que al trabajar con estos productos, resultó “fuerte ver el universo del narcotráfico de frente ya y sentirlo encima de la cotidianidad de uno”; a juzgar por sus palabras y respuestas, no ha digerido mucho lo que experimentamos cuando producimos esas narrativas, por eso su salida (válida) y su recurrencia a “la responsabilidad” del realizador. La suya, dice, fue una tarea más delicada pues habla de una realidad en donde la misión o el deber es enseñar “que así no se debe ser, que el crimen se castiga”. Siguiendo el sentido aleccionador sugerido por el mediador y sabiendo que los modos de ser correctos en el performance social narco fóbico de Cali pasan por la apariencia, le pregunté:

P/ ¿Nos han disciplinado en cuanto a la manera de vestirnos para no lucir como un narcotraficante, por ejemplo?

R/ Si lo tienes tu con esa consciencia, entonces la tarea se hizo bien; eso es lo que no se debe ser, para qué ponerse tetas y culos si saben que eso es malo. Para qué andar con el reloj más caro del mundo si seguramente hay otras necesidades mucho mas primarias y mejores, que satisfacer esa opulencia. La televisión es educativa, y mi misión como director de arte ya sea narco televisión o sea novela rosa o lo que sea, es sin duda alguna educar; y uno educa muchísimo, poniendo una camisa y un pantalón, a la gente que ve televisión que es un porcentaje muy alto de la población. Cuando tu lo dices, ¡qué bueno que la gente tenga la conciencia de que eso no se usa o de que eso es feo!..., me parece que yo logré mi objetivo y uno le apuesta a eso. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

En medio de la conversación, en la que acabo de recibir una felicitación por tener “conciencia” de la diferencia entre el “buen gusto” y el gusto narco (lo feo), el director de arte atiende las llamadas de su gente en Medellín con los problemas para conseguir una bodega suficientemente central y amplia en la que se puedan ubicar los carpinteros y el equipo que construiría los espacios, negocios y casas por donde se movía Pablo Escobar entre los años ochentas y noventas.

Cuelga, hace un chulo en una lista, deja hablar a una muchacha que espera con dos blusas en la mano para vestir esa noche a una jurado en el programa de los dobles musicales; escoge la blusa azul. Escucho cuando dice que debe aprobarlo todo desde que el director del programa (argentino) odió una de las pintas de la segunda presentadora (excelente en su oficio), encargada de enlazar a la audiencia tele digitalmente, leyéndole en vivo a los imitadores los mensajes del *Twitter* recibidos durante el *show* e invitando al público a votar desde su celular. El director de arte prosigue en su reflexión sobre la posibilidad de hacer deseable un personaje narco:

Estás en una lucha continua de que el personaje a la audiencia le quede como un perverso... pero a veces se salen de las manos. Cómo hacer que Manolo Cardona, semejante belleza de hombre, semejante actor en ese personaje, fuera odiado por la gente, era imposible porque como estaba escrito, era un héroe y tocaba desmitificarlo, era un gran choque. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

Cuando se caracterizó el protagonista para la serie de televisión (Manolo Cardona), él era el único narcotraficante que marcaba la diferencia de los “otros”; se parecía más a un muchacho normal, prudente y con un *look* cercano a la “gente bien” de Cali. En el 2007, López ya era un ex narco que había aprendido a ser sobrio y a no llamar la atención; su indumentaria personal era estratégica en el camino al blanqueamiento. Los demás personajes traquetos de la serie, funcionaron según el estereotipo de esa representación que “establece una frontera simbólica entre lo ‘normal’ y lo ‘desviante’, lo ‘normal’ y lo ‘patológico’, lo ‘aceptable’ y lo ‘inaceptable’, lo que ‘pertenece’ y lo que no pertenece o lo que es ‘otro’, entre ‘internos’ y ‘externos’, nosotros y ellos” (Hall, 1970, p. 430).

El director de arte me aclara que en la historia a grabar ahora, inspirada en el libro de Alonzo Salazar, los héroes serán aquellos a los que llamé inmolados en el primer capítulo de esta tesis, al mencionar la época del narcoterrorismo y los desastres de la oposición violenta a la extradición; vamos a ver en la televisión colombiana a unos líderes políticos respetables y con buenas intenciones, pero perfectamente convencidos de que merecía la pena morir por contener el mercadeo de un producto instalado en las prácticas socioculturales del “primer” mundo, lugar digno desde donde nos exigían insolentemente, medidas urgentes y drásticas que lo acabaran. Con la recreación de espacios más cotidianos (moleculares) y deslocalizados (transnacionales) en las narconarrativa de *El Cartel* o *Sin Tetas*, se detonó un examen crítico al “problema” de las drogas; ojalá esta nueva mirada al horror del pasado narcoterrorista en la serie sobre Pablo Escobar, no sea una nostalgia turbia que arruine un presente sugiriendo y haciendo evidente la inconveniencia de la geopolítica antidrogas, sus máquinas de violencia, la represión y el sometimiento nacional.

12. Paletas de colores narco y prevención a los clichés

Ha dicho el director de arte que eran tan controversiales los personajes referenciados en el guión inicial, que al interior del canal se decidió cambiarles los nombres. Una de las geografías visibles en la serie y el libro era la de mi ciudad, Cali, y la marcamos

con el rótulo de “Pacífico”; u “Oriente”, en el caso de Medellín. Se hacía de tal modo con el propósito de no ofender las regiones con caracterizaciones malvadas e indeseables de algunos de sus habitantes, aunque tan realistas o habituales que se delataban con un simple “qué chimba parece” paisa, o con la toma desprevenida de un escudo del América de Cali en la celda de los hermanos Villegas (los hermanos Rodríguez Orejuela).

Este cambalache de nombres también se hizo con los personajes principales: alias “Chupeta” quedó como Pirulito; alias “Tocayo” fue Guadaña; alias “Florecita” sería Fresita; alias “Jabón” pasaría a llamarse El Cabo; o la modelo Natalia Paris ahora iba a ser Juanita Marín. Con tanta fijación del relato y de los mediadores con la “realidad”, al público no le quedaría difícil identificar ciudades o personas “inspirados” en datos tan concretos, documentados en los medios informativos y detallados en el libro del cual se adaptaba la historia.

Sin embargo y por su blancura sin pecado concebido dentro de la geopolítica, Miami era Miami y New York, New York; si había ofensores internacionales en la serie, no eran precisamente norteamericanos. Los gringos, pues, eran buenos gringos y Bogotá era Bogotá, porque claro, la corrupción de Colombia es “básicamente en las regiones”, o al menos eso dicen los congresistas más ‘centrados’ al estilo de Simón Gaviria (hijo del ex presidente César Gaviria, el mismo que reemplazó al inolado Luis Carlos Galán). En el corazón de la Nueva Granada no había nada de qué avergonzarse y Bogotá sólo era el centro cultural seguro (la “Atenas suramericana”) desde donde se emitía una historia “inadmisible”, un mensaje altamente controversial.

Al tener que hacer una aproximación a la historia del libro para ficcionarla y cuando sus datos hablaban de negocios, apellidos, formas de ser o eventos sólidos de Cali, aparentemente concretos para mí, me daba cuenta de que no era así y que más bien lo que yo entendía (“el investigador”), estaba delimitado por mecanismos represivos incorporados a mi modo de ser y de estar en el mundo. Con el desglose del libro de un traquetico en el mercado televisivo, me enteraba por primera vez de las pujas de poder en mi región, entre los Rodríguez y otros capos, quienes no querían dejar de traficar y que luego comprarían las geografías más selectas de la capital mundial de la salsa.

El libro contenía los datos de personas “indeseables” a cuyos familiares esquivaba en la fiesta caleña o en la universidad. Con la versión de Andrés López corroboraría los

rumores de una farándula prepaga³³; del lavado de activos en los gimnasios del sur; o de la reciente limpieza bucal-expiatoria de narcos sapos, la nueva generación que camina y sale rápido del negocio, blanqueando su vida a partir de la delación a coterráneos, o declarando según más le convenga al monopolio judicial de los EE.UU. sobre el tráfico de drogas, sus violencias y su plata. La negociación y la delación crecientes hacen la diferencia y son dos cambios en un eslabón de la política antidrogas producidos allá, pero que conforman las condiciones de posibilidad de las narrativas narco presentes aquí.

Con todo y el alejamiento, mis vacíos en cuanto a los “modus operandi” del tráfico de cocaína y su comunidad, no obstaculizarían el encuentro o la mirada a los cuerpos y geografías que su capital transformaba; además de los denominados “barrios traquetos” y casas ponqué amuralladas con seguridad extrema, en Cali habían acaecimientos sociales como, por ejemplo, la “aparición” de las esposas de los narcos en un centro comercial, todo un despliegue de hombres armados con chalecos antibalas y radio teléfonos, marchando prevenidamente al ritmo de tacones, extensiones de pelo y accesorios de oro o cristal haciendo *blin blin*³⁴ en los cuerpos producidos de unas “mujeres de la mafia” caminando entre la austeridad de los estudiantes de Univalle o de la clase media caleña que habita y trabaja el sur de la ciudad.

Experiencias como la anterior fueron convertidas en anécdotas excepcionales; al estar prevenidos (aterrorizados) de “ellos”, el cruce con la mujer de alias Chupeta (lo que alguna vez me pasó) en Unicentro, es un evento particular y riesgoso para quien lo vive, ya que creemos o sabemos que una mirada o actitud nuestra, puede significar la muerte o una paliza. Sin embargo, ¿cómo dejar de verla?, ella era la prueba viva del invisible Chupeta y era un dato espectacular. En esos performances de la diferencia y de la distancia morbosa, ocurridos en una escenografía social farmacopornográfica basada en el consumo de cuerpos, bienes y servicios, la materialidad narco

³³ Lo prepago es una categoría económica en la cuál se paga antes de consumir un servicio; en el contexto nacional del tráfico de cuerpos para el placer o la compañía, el prepago es un cuerpo que se prostituye pero vale más; está relacionado con los traquetos, quienes acceden a esos cuerpos caros, sea el de un/una universitario (a) caleña(o) o el de una modelo-presentadora de un canal nacional de televisión.

³⁴ Blin blin es una onomatopeya usada para referir el sonido de las joyas o la ostentación de una. En inglés puede ser “bling bling” y también es usada en contextos de *gansters* o estrellas de rap.

concentraría nuestra (mi) vigilancia y con una mirada rápida aprenderíamos a escanearlos para encontrar elementos que supuestamente los hacen reconocibles y que se repiten en las representaciones que hacemos o vemos de “ellos” en los discursos cotidianos y masivos. Del mismo modo, en la ambientación y el vestuario de *El Cartel* realizadas por la empresa de arte, había muchas marcas o señales de “lo narco” reconocibles por mí, pero hubo un elemento en particular con el cual choqué, al ver que “los de arte” lo incorporaban indiscriminadamente en el vestuario de los personajes: el carriel.

Ahora podía preguntar; durante la realización, hacer objeciones a la ropa o los accesorios significaba meterme en un terreno difícil (prohibido) y convertirme en un pesado; yo a los sobrinos Montoya o a los escoltas de la mujer de alias Chupeta, jamás los vi usando un carriel o botas vaqueras de cuero, y por eso interpele:

P/ El carriel es un objeto frecuente en la serie. ¿Qué representa para usted el carriel en este contexto narco?

R/ El carriel sin duda es un elemento paisa; es una pieza artesanal paisa masculina; todo el cartel en Antioquia siempre quiso el carriel y está vinculado al tema caballístico. El carriel es la cartera masculina más maravillosa, tiene 21 bolsillos, muchos de ellos secretos, era una pieza que los narcotraficantes usaban muchísimo; su arma cabe en un carriel, los fajos de plata; pero eso forma parte de una cultura, la adopta la caracterización por practicidad... es una casualidad. Me parece triste que se estigmatice, porque nada más bello en la artesanía colombiana que un buen carriel y lo estás viendo desde un punto de vista totalmente estigmatizado. Yo lo uso para caracterizar personajes importantes, o porque en la investigación dice que el tipo usaba el carriel y era su pieza, o porque a veces, para diferenciar tantos narcotraficantes, pues uno se pega de elementos para que sean distintos. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

La casualidad (reiterada) del carriel en la caracterización de los personajes, lo haría aparecer en los accesorios de los narcotraficantes que usaban sudadera e igualmente, en los que montaban a caballo o moto; en *El Cartel* todos podían llegar a usarlo, a excepción del protagonista, a quien limpiaban o componían en lo narco, pero sutilmente para que fuese aceptable y “a la moda”. El director de arte dice que le “parece triste que se estigmatice” el carriel, algo tan “bello en la artesanía” colombiana, pero cómo no caer en el *cliché*, si “para diferenciar tantos narcotraficantes” acude al mismo “elemento para que sean distintos”; hay una contradicción y su respuesta resume el estereotipo de traqueto que él (que no vivió en Cali) ha generado y ha adquirido desde la distancia, desde el centro.

Insistiendo con la idea de que se puede consolidar un narco estilo imaginado funcionando en estas narco series, y pensando en lo *blin blin* reproducido masivamente en la cultura, le pregunté por la narco estética y está fue una de sus reflexiones más interesantes:

P: El vestuario espectacular y deseable en algunos personajes ultra mafiosos afianzó la idea de la narco estética (incluso hubo gente que quería las camisas de tal o cual personaje) ¿Los colombianos hemos interiorizado el colorido y el brillo como algo propio de lo narco?

R/ Acá hay una cosa que vale la pena tener mucho en cuenta; yo hago el Concurso Nacional de la Belleza, y gracias a ello tengo el tema de la moda muy investigada, y cómo se mueve la moda en Colombia. En los ochenta la moda en el mundo era exuberante, forma parte de la historia del vestir de la humanidad... todo se creció, las hombreras se crecieron, las sisas se ampliaron, los estampados florecieron, el color estalló; si...? La pedrería y las aplicaciones de brillantes y encajes floreció, pero porque así fue la estética de la moda en los ochenta en el mundo; coincide con el narcotráfico y con la opulencia y con la necesidad de querer ser más a partir de los bienes materiales, de la ropa, de su vestir y de sus cosas. Acá lo que pasa es que se vuelve más exuberante pues brilla más gracias a las sedas, los estampados, las aplicaciones, las cadenas, los relojes de oro más grandes llenos de diamantes, o por el diamante en el diente de oro, o por los zapatos de cuero de culebra, cocodrilo o avestruz; por la chapas de oro y bordados de las botas tejanas. Coinciden la moda de los ochenta, con la opulencia del dinero llegado gratuitamente y fácil; se juntan esas dos cosas y nace lo que tu bien has llamado narco estética, narco moda, que se vuelve atractiva por exuberante, por sobreactuada. (Director de arte, febrero 29 de 2012)

Nuestro director de arte ha enumerado varias de las marcas o señales que remiten a la “estética narco”, aprendida a identificar en un imaginario virtual que coincide o se cruza con la ostentación y el brillo en la moda “mundial” en los ochentas. El uso del estampado o la recurrencias al brillo del diamante, los accesorios con pieles de animales escasos o las tecnologías de género³⁵ estéticas o médicas, se refuerzan en el contexto narco al haber mayor acceso a tales “bienes” o servicios, caros o exclusivos.

³⁵ La tecnología de género es un término elaborado por Teresa de Lauretis, quien siguiendo a Foucault y sus tecnologías del sexo, “propone que, también el género, en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales -como el cine- y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana (Lauretis, 1989, p. 7). Según De Lauretis, así como la sexualidad, el género es producto de las relaciones sociales, de “aparatos sociales o bio-médicos” y no una propiedad de los cuerpos ya dada. Cabe agregar que el género que era entendido como una totalidad dual, ya no se limita únicamente a lo femenino y lo masculino, pues ha trascendido (con las tecnologías sociales y biomédicas) a la aceptación del intergenerismo o el transgenerismo (por ejemplo).

La moda exuberante y sobreactuada llena de *blin blin*, atada a la narco estética por el director de arte y nuestra representación sensible, en países como Italia o Portugal, no serían otra cosa que lo normal y estándar de una sociedad de consumo establecida.

A lo largo de la entrevista he tratado de hacerle reflexionar o pensar en la política antidrogas como tal, operando en su mirada frente a lo narco; hago referencia nuevamente al alejamiento pasado y la reciente tendencia narco narrativa en la televisión, pero él se limita a decir que Colombia vende historias y que la de los narcos es “apenas” un segmento de ellas. Entiendo que lo tiene absorbido la producción de la serie sobre Pablo Escobar e incluso algunas veces confunde las preguntas cuando insiste en la responsabilidad de enseñar que “eso es malo” y que eso es “feo”.

Mi entrevistado y su empresa han demostrado el rigor y especialidad en el espectáculo televisivo del narcotráfico. Y parece que se acaba el tiempo, me arriesgo, insisto a ver si tiene algo más y le digo que mi crítica es en términos de una geopolítica antidrogas, de su violencia represiva arremetiendo primordialmente sobre los cuerpos colombianos; le digo que entre lo que se soporta aquí y lo que sucede allá, hay un desbalance en las reglas o las mediciones de los “avances”; y que las ideas impuestas por agentes externos, incluso gobiernan su representación acerca del narco y de situarse frente a él. Reproduzco su posición (intacta) y la dejo como punto final en la percepción de “lo narco” y su estética (en caso de que exista) en uno de los responsables de su reproducción en la cultura popular colombiana:

P/ ¿La realización de estos procesos no influye en que cambie su percepción en cuestiones del manejo del “problema” del narcotráfico a nivel de una geo política?

R/ Con estas investigaciones cambió en que afiancé completamente que el narcotráfico es el flagelo más grave que ha se ha vivido en la historia de Colombia; cambió en que tomé consciencia de que ese pecado no lo podemos volver a permitir; cambió en saber que los medios de comunicación se quedaron realmente cortos, que no era una cosa tan ligera como se mostró. Cambió en que por fortuna, y gracias al concurso de belleza, en que ahora si quiero más a este país, que es una barraquera de país y en eso cambió mi percepción.

13. Transmensaje

*...Allá se compra, se vende y se mete, la mercancía al por mayor
Mientras que aquí se dan bala, yo no se nada, no soy soplón...*

Ratón y queso- Systema Solar, 2008.

Transgresión narco local y capital cultural internacional

Describiendo la entrada del mundo traqueto en los intereses de los productores y de la construcción de la narrativa narco o de la narco narrativa en la industria colombiana de televisión hasta aquí comentada, intento descubrir cuál es la percepción del narcotraficante al recrearlo y ver una narco estética (si es que existe) produciéndose en la realización de televisión; se percibió la pasión y esmero del director de arte por colorear los **personajes** imaginados de la serie, pero quien de plano rechaza las **personas** producidas por o en el narcotráfico real: ese “pecado que no podemos volver a cometer”. El alejamiento y la invitación al rechazo, contrastan con el mensaje sugestivo, llamativo y espectacular, inmanente en el diseño de sus vestuarios.

Los efectos de la presencia mediática del controversial Andrés López iniciaron a finales del 2006 con la entrevista en la W Radio; una vez negociados los derechos de la historia con Caracol Televisión, al interior de canal se generarían muchas expectativas y suspicacias del producto, más aún, cuando el trabajo en Bogotá dependía de órdenes enviadas desde Miami (donde estaba la productora general) y de lo escrito por el ex narco del cartel del norte de Valle, junto a su libretista de lujo, ya que una de las condiciones en la negociación de López fue su participación en la escritura de los libretos. En diciembre de 2007 los guiones estaban impresos, la preproducción ya tenía fechas de grabación y el casting de los actores principales estaba listo. La “gran producción” era un secreto a voces en el canal y sus mejores equipos con técnicos incluidos, estaban a disposición de la nueva serie; las visitas de colombianos contratados por Caracol Televisión a la embajada de los Estados Unidos en busca de la visa estaría conformada por camarógrafos, luminotécnicos, maquilladores, actores, directores, productores, vestuaristas; por primera vez se producía afuera, se hacía a lo grande y con todas las de la ley.

En la práctica, no es fácil conseguir el visto bueno para realizar un programa, por sencillo que sea, con tanto dinero de por medio y cuando 4 o 5 grupos de trabajo se disputan los presupuestos de un canal; fue precisamente la enorme cantidad de dinero

que se invertiría en la realización de la historia de vida de uno de “ellos”, lo que causó mayor molestia en ciertos ejecutivos y realizadores de Caracol. Se apeló a la ética y vimos cómo parte de la sociedad “buena” o “traqueto fóbica” parecía ofendida con tanta prioridad o preferencia por las necesidades de la producción de una historia de mafia.

Cuando se defiende un proyecto, dentro y fuera del canal, la verdadera responsabilidad recae sobre la productora general y no sobre quienes hacen el arte o la edición. Es muy claro que el director de arte de *El Cartel* está del lado “políticamente correcto” del “problema del narcotráfico”; él es un prudente alineado al deber ser de lo establecido, que al ser interpelado por su tarea (bien hecha) de volver deseables o atractivos los traquetos ante unas cámaras de televisión *full HD*, dejar ver que la suya es una “responsabilidad” cargada de un dilema imposible de resolver. Entonces, ¿qué hay de la productora general?

Al comienzo de este capítulo conté que “la dama del rating” estuvo prevenida de una conversación conmigo al saber que el tema a discutir era el de la serie; aún en medio de la grabación (y ante la petición de un alargue por parte de las directivas), ella se había declarado hastiada de los productos derivados de la versión de López. Por eso me siento inoportuno en su gran oficina recién estrenada de la calle 76, con paredes de resinas transparentes, una gran pantalla para sintonizar varios canales al tiempo y un par de obras de arte del simétrico y geométrico Omar Rayo. Recuerdo en silencio el casete (nunca devuelto) de *DVC pro* repleto de imágenes de traquetos en la década de los 80s o 90s y el contrato de confidencialidad que todos firmamos; intento ser “sutil” al solicitarla, siendo ella quien recibió los ataques más directos al ser la negociante y la responsable de tamaña “vergüenza” popular. Pensando en el riesgo (la apuesta) del realizador y su credibilidad ante la industria o los medios, esto le pregunté vía *e-mail* en cuanto a la manera de vender la serie, un mensaje transgresor:

P/ Sobre el canal en tanto empresa, usted dice que “ese es un monstruo muy grande y uno tiene que entender cómo piensa cada persona que trabaja ahí, porque cada persona tiene una responsabilidad que afecta el producto y que afecta todo”³⁶. Siguiendo esta idea, **¿cuál fue (o es) la estrategia en el rol de**

³⁶ Ver: *La dama del “rating”*. Entrevista de Norbey Quevedo en El Espectador. Consultada y disponible en:

productora para que una empresa cultural y económica se arriesgarse junto con usted por una historia o un formato novedoso?

R/ Los canales se arriesgan por las historias: lo que vende es una buena historia. Obviamente quieren una persona con experiencia que haya demostrado que puede hacer productos de calidad, pero sin contenido nadie vende. Por eso la única estrategia que vale es tener una buena historia para contar. (Productora, febrero 17 de 2012)

La productora general enuncia dos condiciones en la aprobación del proyecto televisivo: la primera, tener una buena historia; y la segunda, fundamental para la consecución de apoyo en una organización económica y cultural como la del Grupo Santodomingo, que sea manejada por “una persona con experiencia”; como ella. El calificativo de dama del *rating* acuñado por Norbey Quevedo, no es gratuito, fue ella quien compró derechos de programas memorables como *Quién quiere ser millonario*, los primeros formatos de reality realizados en Colombia, o la productora que vendió exitosamente series como *Sin Tetas no hay paraíso* (2006).

Las historias narco (consignadas por décadas en la producción editorial colombiana), a pesar de vivirse en muchos niveles de la sociedad, necesitarían de “valores agregados” en su camino a consolidarse en un género televisivo: la exigencia profesional de todo un gremio, la credibilidad de unos productores específicos, la incorporación de técnicas cinematográficas en la composición de la imagen, y el cuidado narrativo de un equipo “*pro*” de mediadores tipo exportación. Un artículo de la Revista Cambio ya mencionado describe la producción de televisión nacional en el 2008 y la actitud de la industria en el mercado de contenidos:

En la pelea por la audiencia y en la búsqueda por ser competitivos internacionalmente, algunos realizadores, especialmente los más jóvenes, se han atrevido a pensar que en Colombia existen los recursos suficientes para producir televisión con la calidad estética del cine. Como en las grandes producciones de Hollywood, ahora los canales piden servicios como los de Bajocámara, una compañía de efectos especiales dirigida por el italiano Gabriele Porta, quien trabajó con Martin Scorsese y Mel Gibson y recientemente ayudó con las explosiones y los asesinatos del Cartel de los sapos. Tal despliegue tecnológico implica costos, pero los productores están dispuestos a invertir millones porque para ellos la calidad es sinónimo de *rating*”. (Revista Cambio, julio de 2008).

Así, la capacidad de ser más exactos a la hora de contar lo narco (rigor) y tener un nivel tele narrativo “actualizado” en la técnica audiovisual con un estilo que atrae la

<http://www.elspectador.com/entretenimiento/arteygente/medios/articulo173444-dama-del-rating>

atención de públicos y *networks* multinacionales, son características puntuales del momento en que empiezan a emitirse consecutivamente y sin parar, las narco series. Cuando “la calidad es sinónimo de rating”, la competencia no tendrá más remedio que renovarse tecnológicamente o contratar los servicios de quien provea lo necesario en una producción “realista” y espectacular del contexto narco. El artículo de la Revista Cambio menciona la contratación de efectos especiales en *El Cartel* y podemos sumar a eso, el entrenamiento de los actores en manejo de armas, la construcción de escenas en locaciones carísimas como aeropuertos o mansiones, y la disposición de grabar y emitir en *HD*.

La cuestión referente a la competencia es pertinente en la descripción o presentación del advenimiento de las narconarrativas, pero no define lo que aquí pretendo problematizar; la competencia sí implica que un canal mire al otro y “lo copie” cuando una historia de resultado, pero lo interesante es que a pesar de “la copia”, es decir, a pesar de que unos productores de un canal o empresa imiten (o sean enviados a copiar) a los productores de otros, las historias narco no se acaban y tienen aristas complejas o “vírgenes”. Primero vemos la conexión de lo narco con las mujeres producidas según la estética corporal colombiana y las siliconas importadas del “primer mundo”; luego los delatores y narcos colombianos establecidos en los Estados Unidos trabajando en llave con agencias como el ICE (*Immigration and Customs Enforcement*) o la DEA; en seguida, el trabajo de investigadores y policías nacionales contra lo narco (la respuesta fallida e improvisada de la competencia); recientemente, la presencia femenina empoderada en el contexto narco (ocupando el espacio de lo masculino); y, actualmente, el narcoterrorismo y la guerra de Escobar contra el Estado colombiano.

Antes de provocar la llegada de un auto relato escandaloso en los productos de Caracol Televisión, la productora general realmente tenía muy estudiado el asunto de la extradición, los tratos entre agencias y narcotraficantes colombianos involucrados en la historia de López, y mucha información adicional que, tal vez, le permite concretar una posición más crítica sobre el mensaje que se produjo. Siendo ella una gringa de “pensamiento” riguroso (tan gringa que le permitieron grabar varias escenas en el aeropuerto de Miami o conseguir entrevistas con gente imposible de hacer hablar, incluso para un productor norteamericano), quise preguntarle concretamente sobre el mensaje sugerido o formulado desde su perspectiva de mediadora:

P/ Sobre la incidencia de la serie en las audiencias y la polémica local suscitada al mostrar temas sensibles en forma de series ficcionadas y a la vez tan realistas (o reales), usted dice que los gringos “usan los testimonios de las personas que han cometido errores para enseñarle a otra a no cometer los mismos errores”, **¿cuáles elementos narrativos en *El Cartel* nos pueden convencer de que la política antidrogas está bien y de que debemos someternos a ella?**

R/ No creo que en *El Cartel* se sugiera que la política antidrogas esté bien y mucho menos que se recomienda someterse a ella. Lo que intenté decir es que la política antidrogas está mal, que se maneja a punta de traiciones, mentiras y negociaciones injustas. Lo que traté de decir fue: el que se mete en la droga siempre termina mal: muerto o en la cárcel, pero si usted ya se metió en la droga y no encuentra una salida es mejor parar de traficar y colaborar con la justicia donde se pagará cárcel pero menos tiempo y si está de buenas puede cambiar su vida porque si sigue traficando seguro terminará muerto o con una condena muy larga. (Productora, febrero 17 de 2012)

A pesar de hacerlo sin profundizar, su crítica a la política antidrogas y las negociaciones “injustas” (de donde sale la historia) es clara y contundente. Pero la justificación a la producción de esta historia en la cultura popular televisiva es pragmática y positivista, “si usted ya se metió en la droga y no encuentra una salida es mejor parar de traficar y colaborar con la justicia”, dice; aunque colaborar con la justicia, podría significar inscribirse en lo que ella denomina injusto (la delación-negociación externa). El mensaje de sometimiento es inequívoco y el camino a elegir es el “del deber ser” gringo; es eso, o la muerte.

Como una suma de acontecimientos y giros dramáticos, la historia de vida del traqueto representada en la serie, sí da consejo, sí recrimina (auto recrimina) la opción de narco traficar y sí convida a la delación y al acoplamiento de las condiciones de negociación (sobre todo económicas) con un gobierno “amigo” que nos “ayuda” a resolver un “problema” de corte global. El de la serie es un mensaje altamente revolucionario por mostrar en gran formato la vida espectacular y aventurera del traqueto, pero la resolución final del conflicto narrativo es de obediencia a una ley “justa” y “necesaria”, naturalizada o normalizada entre los ciudadanos colombianos.

Aquí se empieza a considerar la televisión y el mensaje en tanto medio y producto cultural que sirve de aparato ideológico, como lo ha planteado Louis Althusser, quien además hace un llamado a distinguir entre poder de Estado, con sus aparatos represivos (gobierno, administración, ejército, policía) y los aparatos ideológicos, los

cuales “no se confunden con el aparato (represivo) del Estado” aunque están de su lado; “designamos por Aparatos Ideológicos de Estado (AIE) a cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas” (iglesias, sistema educativo, la familia, la cultura, la información) (Althusser, 1970: p 8). En Colombia, las empresas de medios de comunicación de la nación, entre otras, han desaparecido luego de 1991 (con la constitución y la apertura de mercado) y han cedido el espectro a los productores privados; son empresas reproductoras de discursos con muchas voces e intersecciones que escapan al control ideológico establecido por un Estado, aún con la costosísima Comisión Nacional de Televisión y su Oficina de Contenidos.

He usado a Giorgio Agamben en la tarea de referir el Estado colombiano como uno de excepción, pero no es idéntico; ni tampoco la copia del Estado expuesto (entendido) por Althusser, o el Moderno de Gramsci; aunque éste último, en *Cuadernos desde la prisión 8* (1930-1932), sitúa la ideología en tanto su relación con el funcionamiento del Estado (Moderno), diciendo de él que es ético y que entre sus principales funciones está “(to raise) elevar a la gran masa de la población a un nivel moral y cultural particular, nivel que corresponde a las necesidades de las fuerzas productivas para el desarrollo y los intereses de la clase dominante”³⁷. Considerando lo anterior, postulamos entonces los productos de la televisión en tanto elementos constitutivos en la elaboración de una ideología que construye un “sentido común” capaz de movilizar discursos en la sociedad. Hasta aquí, el mensaje de los realizadores es el de aceptación a una geopolítica trazada desde una oficina del Comando Sur Norteamericano.

Sin embargo, cuando en la conformación del mensaje intervienen tantos elementos y personas (investigadores, directores, actores, editores, músicos, expertos en efectos especiales), se posibilitan aristas contradictorias y, a veces, los colombianos “malos” de la serie se dan: dominantes y dominados; perspicaces estrategas o divertidos “nuevos ricos” atropellados por los bienes o lugares “proprios” de los establecidos;

³⁷ Gramsci en su versión traducida al inglés por Antonio Callari se refiere a las funciones del Estado como un mecanismo: “to raise the great mass of the population to a particular cultural and moral level, a level (or type) which corresponds to the needs of the productive forces for development, and hence to the interests of the ruling class” (p, 258)

apuestos galanes, o bestias desatinadas. Por esto los realizadores ya no serán únicamente obreros del pensamiento que resumen las ideas y reparos de los ejecutivos de contenidos de un canal, o de las personalidades con poder en el gobierno colombiano señaladas en la ficción de la serie. Los de Colombia, son mediadores de una realidad y su intención podrá ser una (el aleccionamiento), pero lo que haga la audiencia y la opinión pública con los detalles al interior del narcotráfico, escapará a su control o al de cualquier AIE.

Así, pensar en un mensaje audiovisual masivo y de ficción sobre el narcotráfico en tanto sus relaciones con el sistema de producción en el contexto de la televisión colombiana, nos lleva a una situación paradójica: el modelo social que había dominado en los melodramas (telenovelas) de la televisión en Colombia parece ubicar el ascenso social como fin último de la existencia, ya sea a partir del trabajo honesto, la suerte del destino o el amor entre oligarcas y desposeídos. Aunque en la serie *El Cartel* finalmente se castiga a los narcotraficantes mostrando lo mal que acaban (muertos o extraditados), la función actual de la televisión como aparato ideológico del Estado (o de la geopolítica) podría tener fugas o contradicciones, al interpretar un modo advenedizo y espectacular de ascender socialmente a partir de los riesgos ilegales o del dinero “fácil” y “maldito”; por momentos, en *El Cartel*, el gusto estrepitoso, los lujos excesivos, la ostentación y el gasto desaforado, parecen superar las consecuencias represivas y los castigos del Estado.

¿Y por qué gusta tanto este contenido narco?; pienso que otro sería el destino de la narconarrativa televisiva, si en su tratamiento no existiera el rigor y las técnicas *pro*, disponibles en la industria audiovisual; de haber sido ligeros o baratos en factura e investigación, la narco narrativa se hubiera limitado al suburbio y a las realidades más deprimentes, con cuerpos y enlaces humanos del “problema del narcotráfico” que no valen tanto entre la opinión y que no despiertan la atención de audiencias más “ilustradas” (esas que consumen televisión por cable o leen los libros de Planeta). Quiero acabar este segmento sobre el mensaje de la serie, reproduciendo la última respuesta del “la dama del rating” a mi impertinente interés de su representación exitosa (industrialmente) del narcotráfico:

P/ (Tal vez) El argumento narrativo tejido sobre el narcotráfico en la serie *El Cartel* “pegó” localmente porque fue transgresor, considerando que hubo un

silencio histórico en la producción cultural nacional acerca del tema; y es un producto transnacional por su excelente factura y por la incorporación realista de geografías y prácticas en el mundo ligadas a una historia local sobre el narcotráfico. **¿Usted cómo interpretó la aceptación o la buena acogida de este producto en el mercado colombiano y en el mercado global?**

R/ Creo que *El Cartel* tuvo buena acogida aquí porque la gente esperaba que alguien hablara de estos temas, pero creo que tuvo la misma acogida afuera porque en todos los países pasa lo mismo. Desafortunadamente el narcotráfico no es un problema exclusivamente colombiano. Todo el continente y el mundo entero está sufriendo este flagelo. *El Cartel* fue relevante porque los capos colombianos son iguales a los mexicanos, a los gringos y a los centroamericanos. Y lo que la audiencia veía no era una problemática colombiana sino su propia problemática. Nosotros como colombianos solo lo vivimos primero y por eso lo pudimos contar primero. (Productora, febrero 17 de 2012)

“Nosotros como colombianos solo lo vivimos primero y por eso lo podemos contar primero”, ha dicho la productora general. Y yo debo requerir aquí el valor de su decisión y empeño de mostrar un panorama de país chocante, de hacer una recreación en constante riesgo y en todo caso, verdadera.

14. Velocidad de producción

Luego de trabajar encerrado en las oficinas y salas de edición de un canal creciendo en infraestructura y tecnología, ahora hacia parte del *crew* de producción de la serie *El Cartel*, siendo mi labor apoyar la dirección general como asistente durante las grabaciones y creando algunos contenidos. Era un ritmo de trabajo completamente diferente al del investigador documental o realizador de televisión cultural; con la serie, las responsabilidades eran mayores, el trabajo se multiplicó y todo debía hacerse más rápido. Al comienzo, mi labor fue sencilla: la escritura de sinopsis de los capítulos, la entrega de guiones a los actores, o cruzar información con la sección de entretenimiento del Noticias Caracol; pero finalmente (gratamente), mi mediación se fue incrementando o profundizando cuando debí redactar y producir un noticiero con las noticias (judiciales todas) de la serie. Mi *plus* clave en ese momento fecundo en un campo industrial tan competido, fue haber pasado tiempo dentro de los estudios de post producción del canal, conocer algunos documentos en relación con la historia y ser un “comunicador social y periodista”; luego de redactar y producir el noticiero (con la ayuda y en el set de Caracol Noticias) fui renovado laboralmente como el Asistente de dirección II, pero mi carné de Caracol Televisión seguía diciendo que yo era un investigador.

El 2 de enero de 2008 (mientras el resto de país dormitaba el año nuevo) los camiones con el equipo necesario para realizar la “super producción” de *El Cartel*, saldrían del barrio La Floresta al norte de Bogotá, rumbo al eje cafetero, zona del país donde se grabaría la primera parte de la historia con las escenas correspondientes a lo que se supone debía ser en realidad Cali, Medellín o el norte del Valle. Era una caravana de camiones con luces, camiones de grúas, camiones unidad móvil (cabinas estudio), camiones de vestuario, dos buses con el equipo técnico, plantas eléctricas, y camión con cajas de guiones (una de mis responsabilidades) para unos 400 actores y los planes de grabación o el cronograma de trabajo de más de 450 personas. En sus dos viajes al eje cafetero, por ejemplo, la producción ocupó por más de 4 meses la totalidad del hotel más grande de Pereira, frente a su catedral.

La serie se grabó por segmentos, organizados según el lugar geográfico de las escenas, y fue sacada al aire antes de hacer el capítulo final, razón por la que, una vez comprobada la aceptación del público, se alargó de 30 a 40 capítulos. Mientras un equipo-unidad móvil con una cámara portátil adicional hacía las escenas correspondientes a lo que sucedía en Colombia, otro equipo-unidad, salía del país y hacía las escenas ocurridas en los Estados Unidos, Panamá y México. En las unidades de grabación de Caracol Televisión para *El Cartel* se usaron hasta 4 cámaras al tiempo, todas *HD*.

Si el *crew* está en un hotel, los llamados de grabación del equipo técnico y de producción se hacen a las 6 y 30 de la mañana y se comienza a grabar entre 8 y 8:30 de la mañana. No importa si la locación es un estudio, una finca o un edificio, para cuando el director llegue, actores, vestuario, cámaras, sonido y en fin, toda la producción, debe estar atenta a sus instrucciones. Al conocer en detalle la historia que se narra y sus actores, el asistente de dirección hará el cronograma de escenas a grabar e informa su orden al *crew*; en seguida, el director, luego de dar indicaciones a los actores y camarógrafos, se sube a los camiones-estudio (las unidades) e ingresa a la cabina de control, desde donde puede ver, oír y editar lo que registran las cámaras y micrófonos ubicados en el escenario.

En los planes de grabación del día miércoles 30 de abril, realizado por el Equipo 1 (mi equipo) se hicieron 18 escenas correspondientes a diferentes hechos ocurridos (de acuerdo con la información del plan) en la cárcel de Villa Hermosa (Cali), La Modelo

(Bogotá) y la Cárcel de Palmira. Las escenas se grabaron en Bogotá, en una gran bodega que el departamento de arte convirtió en cárceles lujosas o austeras, y en las que se recluyeron los traquetos más famosos de Colombia entre 1997 y 2007; fueron tres semanas de producción en la zona industrial de Fontibón y entre tanto, otro equipo grababa en Miami. En promedio, y con el plan de grabación del otro grupo, se filmaban más de 35 escenas diarias, lo que en tiempo editado y pos producido significa unos 45 minutos al aire.

Tantas escenas eran posibles de grabar porque en varias oportunidades, una cámara portátil se iba a realizar escenas en carretera (con el director asistente) y la unidad grande grababa las escenas más complejas a tres cámaras, en los sets o locaciones fijas. Al momento de tomar la decisión de hacer el alargue (realmente es más una orden de la presidencia del canal), la producción no se sintió muy conforme y el director general, una eminencia en la narrativa audiovisual colombiana, pensó en retirarse de un proyecto que a pesar de muy bien producido (y bien pago), resultaba extenuante, sobre todo para él, que viajó por Colombia y Estados Unidos haciendo presencia en todas las unidades de grabación y luego, en los estudios de edición de Bogotá.

Grabar para editar con calidad realista esos 40 o 45 minutos de ficción, con tomas en infinidad de sectores y locaciones de Bogotá, Miami, Pereira o Armenia, propiciaban múltiples comentarios malintencionados en la competencia dentro del canal (dedicada sobre todo a la comedia), ya que no era lógico producir con calidad tanto en tan poco tiempo; para ellos no hacíamos escenas, sino empanadas. En parte, éramos los culpables de los retrasos o recortes en varios segmentos de su producción, pues *El Cartel* era “la prioridad” y luego de lanzarse al aire, mucho más; el cronograma de grabación en televisión es muy estricto y cualquier cambio o modificación es capaz de alterar el ritmo de todo el proceso, al ser “prioridad”, todo se complicó en los otros proyectos del canal, pues los actores novatos al estilo de Andrés Parra que habían sido protagonistas de la serie ya lanzada, ahora eran celebridades solicitadas y contratadas. De pronto, teníamos que concentrarnos hasta 8 horas de nuestro domingo en preparar las entradas y salidas de actores que un día grababan en Pereira y al siguiente debían hacer escenas en Miami; otros, eran los protagonistas de series o novelas en proceso, pero *El Cartel* había asegurado éxito entre la audiencia y nada más tentador que irse a grabar “con todas las de la ley” a “la región”, lejos de la fría Bogotá y con unos

puntos más de popularidad entre la audiencia. Además del novato en televisión Andrés Parra, Robinson Díaz, Julián Arango o Juan Pablo Raba, estaban entre los actores que optaron por estar en el alargue de *El Cartel*, a costa de la modificación de los planes de grabación de otras producciones.

15. El carácter narco

Si el objetivo de esos programas es dejar la moraleja de que la gente no caiga en ese mundo fácil, logra el efecto contrario. La gente no se mira como un espejo crítico de una realidad, lo que han visto es un mundo ideal. (Director de casting, febrero 14 de 2012)

Hasta el momento, en la composición del mensaje, los guiones han sido leídos por los productores, directores (2 directores asistentes y un director general), la gente de arte y otros involucrados de la preproducción de la serie narrativa. La adaptación es uno de los niveles en la composición, pero el relato televisivo no se materializa con un guión-libro; se complejiza gracias a las técnicas narrativas hechas por la mediación del arte (quienes ponen el color y el estilo del cuadro), y ahora, por el proceso de caracterización de los personajes y que surge específicamente en el *casting*.

En este aparte de mi trabajo sobre la caracterización intenté incluir una entrevista al actor Andrés Parra para referirme (con su experiencia en el papel de un ex narco basado en alias “el médico” y apodado Anestesia en la serie) al modo en que un actor construye o se imagina los personajes traquetos; Andrés estaba en Medellín alistando un nuevo personaje cuando intenté contactarlo y esta investigación no cayó muy bien en Caracol; se recomendó no otorgarme más información. Otra vez se asomaba el fantasma de los secretos profesionales y las cláusulas de confidencialidad; ahora entiendo la “recomendación” de no dar información como la manera de proteger el producto que estaban cocinando con cautela: *Pablo Escobar, el patrón del mal*.

En todo caso, para percibir qué pasa en la mediación del carácter narco desde su elaboración en el trabajo actoral, había acudido al director de casting de *El Cartel*. Él es un especialista en dirección de cine y televisión, que también hizo el casting de *Sin tetas no hay paraíso* y que en ocasiones ha sido director de casting para todo el Canal Caracol. Es una persona con tradición teatral y conforma esa red de pioneros y maestros de la narrativa popular que han enlazado el campo teatral con la radio, la televisión y (más recientemente) el cine. También se desempeña como profesor de

arte dramático, ha sido director y actor en algunas obras de teatro y actualmente dirige los castings para varias producciones de televisión.

El proceso de casting funciona como un gran filtro y lo hace una persona con el capital cultural suficiente en el campo actoral y televisivo como para confiarle la primera caracterización de lo que podría ser un personaje en televisión, un medio costoso de producir, donde no es fácil improvisar, con audiencias exigentes y cada vez menos fáciles de conmover o enganchar. Nuestro director de casting es un mediador con un amplio nivel dramático, un portafolio vivo de las figuras actorales reconocidas y desconocidas (generalmente del teatro); se distingue en el medio por dar oportunidad a los nuevos (a los buenos) actores y por acertar en sus conceptos al momento de escoger quién puede ser un o una buen (a) candidato (a) en determinado personaje. Adicionalmente, al ser formador de escuela, reconoce a los actores jóvenes que empiezan en Bogotá y en las regiones de Colombia que recorre.

El director de casting es una persona con la cual trabajé en llave durante mi labor de asistente de dirección y debo decir además, que fue un apoyo óptimo para mí, pues yo era el nuevo o el desconocido del *crew*; al principio le ayudé en la contratación y manejo de algunos actores involucrados y, finalmente, compartimos trabajo en las grabaciones de Bogotá y el eje cafetero. Yo era el encargado de hacer el llamado a los actores y, si era el caso, sacarlos del hotel para ir a grabar cada mañana. Entre el director de casting y yo actualizábamos permanentemente la lista del elenco, ya que muchos de los personajes figurantes se conseguían en la región o se contrataban en Bogotá días antes de grabar. Yo, a pesar de mi profesión y experiencia audiovisual, me sentía como un “pequeño saltamontes”, aprendiendo de los maestros de un medio productivo al que siempre había querido pertenecer y que por un *plus* competente o por azar, me ubicaba en un lugar privilegiado de la producción del mensaje televisivo.

Caracterización del sujeto narco

La lista de actores superó los 400 nombres de personajes con participación importante en las escenas; hay generales de la Policía Nacional, sicarios, jefes paramilitares, guarda espaldas, familiares de traquetos, modelos prepago, pilotos, investigadores gringos, abogados, “lavaperros”, y así por el estilo. Para la entrevista con el director de casting yo tenía preparadas unas preguntas, pero muchas se respondieron en una conversación a profundidad, ocurrida mientras trabajaba en la preproducción de un

nuevo programa. En adelante, anexaré apartes de la conversación que sirvan a mi propósito en este segmento de la producción del mensaje narco; empezaré con lo que él percibió en el medio televisivo, ante la noticia de la puesta en escena del sujeto narco, y su respuesta a una contra pregunta sobre las referencias o datos posibles en la caracterización de los personajes:

P/ ¿Al interior de Caracol hubo resistencia a producir la historia en primera persona de un narco?

R/ Uhh... si y no. Si hubo resistencia porque poner un actor como Manolo Cardona que es un tipo querido muy por la gente, que el tipo tiene un ruido internacional.... eso prácticamente era como hacer una apología al delito, era como premiar un narco; poner unos galanes a interpretar un narco era como idealizar la imagen de un tipo que escribe su autobiografía donde supuestamente es un angelito pero pues obviamente no, es un tipo con una carrera delictiva y por eso hubo prevención. Entonces qué paso, se le hicieron cambiar mucho los libretos originales para tratar de “envenenar” (entre comillas) y así ver alguna parte negativa del personaje; hubo tanta pelea con el autor, que era el protagonista de la historia, y por eso no se pudo hacer la segunda parte contando con él sino que la producción se hizo con los datos de los contactos directos, los agentes de la CIA, los narcos, los soplones, los sapos, los traquetos y algunos personajes reales de *El Cartel*.

P/ Manolo Cardona tiene un referente para hacer su personaje, pero hay otros actores que no. Hay gente en esa historia de la que no tenemos tantos datos, ¿cuál es la biblioteca para que un actor busque referencias sobre “lo narco”?

Las referencias sobre lo narco están en los periódicos, en los medios de comunicación, videos o en las noticias. También están los actores que pudieron entrevistarse directamente con él, ese fue el caso del actor Andrés Parra con el personaje basado en Carlos Ramón Zapata, con el que pudo estar, convivir, sentir y oler durante más de un mes y durante el tiempo de las grabaciones; tuvo la oportunidad de hacer un personaje bastante verídico, bien creíble. Es una condición que no siguen todos los actores porque desafortunadamente no hay muchos con formación profesional, y uno que otro logró acercarse a sus personajes pero quienes de verdad lo lograron fueron los que estuvieron cerca de sus referentes: Manolo Cardona y Andrés Parra. (Director de casting: febrero 14 de 2012)

Tratar de “envenenar” los libretos o dejar de hacer la segunda parte de la serie con el sujeto de la transgresión, son evidencia de la necesidad o la predisposición del canal a no ofender o generar la idea de que el mensaje de la serie no era una “apología” al delito; la prevención del director del casting recae en la figura criminal del ex narco, más que a los peligros o inconvenientes de su representación masiva. Deja claro que los actores no tenían mayores referentes de personajes narco que los encontrados en

“los periódicos, en los medios de comunicación, videos o en las noticias”; además, afirma que sólo dos de los actores se entrevistaron o pasaron tiempo con los ex narcos a caracterizar, quienes vivían en Miami y eran custodiados por el gobierno estadounidense; estos dos colombianos ex transgresores, eran personas con las que se podía hablar, una singularidad o rareza ya comentada y que es sólo posible desde un lugar seguro que no es Colombia.

Siguiendo con la idea del casting como filtro, el siguiente es un comentario que surgió sobre el regreso de la originalidad en el acento o la identificación con una región o país en los personajes de las series colombianas que se vendían afuera:

P/ Pensando en esa lógica local - global de mercado, ¿este casting cómo se planteo?

R/ Creo que el casting en su término internacional fue realista, la gente de allá no nos preocupó tanto, eran de verdad americanos o mexicanos. Tampoco fue una prioridad solicitada encontrar el actor exacto al personaje, yo me puse ese reto y los busqué así. Quiero decir una cosa que sucedió con la emisión de *El Cartel* y otras narco series en otros países, ha despertado la curiosidad y ha hecho que se vengan muchos actores mexicanos que en su tierra no tienen mucha posibilidad. Incluso gente que es afín al medio, como técnicos, se ha venido buscando esa especie de El Dorado que representa la actuación en Colombia, ¿por qué?: porque dicen que se impresionan de ver que aquí aparece gente bonita y fea; lo que no pasa en México, su televisión es muy excluyente, es muy estética, es muy cosmética, entonces siempre quieren tener gente bonita y piensan que la televisión es sólo para gente bonita y a ellos les llama mucho la atención que nosotros metemos mucho tipo de gente, que somos multiétnicos. De hecho en *El Cartel* yo traté de que se viera mucho que somos un país multiétnico, si tenía la oportunidad de meter indígenas, negros o mestizos para que todo se viera mezclado.... no se trata de meter orientales pues no sentimos esa presencia, pero si me parecía interesante mostrar que somos pluri o multi étnicos. (Director de casting, febrero 14 de 2012)

Es interesante la acotación del director de casting en cuanto a la percepción de los actores y productores de otros países que veían en Colombia “El Dorado” de la realización audiovisual; en algún momento fueron México, Venezuela y Brasil los países que dominaron como centros de producción de televisión popular en América Latina, y ahora el liderazgo lo tienen los creativos colombianos: rigurosos, realistas y mediadores que recurren a la localidad y la identidad de las regiones o personajes, sin neutralizar su esencia regional o molecular. Una de las condiciones clarísimas para el casting en *El Cartel*, era conseguir actores con la nacionalidad de su personajes, es

decir, si el investigador de la DEA era estadounidense, se debía conseguir un actor de su país; y así con las escenas ocurridas en Panamá o México.

Por un descuido, al momento de grabar unas escenas de Bogotá y las cárceles con un personaje llamado *Gringo Operación Milenio*, el actor no le gustó al director y lo devolvió. El motivo: no era gringo, no era creíble. Se cancelaron las escenas de ese día con el personaje y comenzamos a buscar con las agencias de casting, un gringo que lo pudiera representar; en la oferta de las agencias aparecieron Cubanos, Argentinos, Dominicanos, Sudafricanos (blancos) y mucho ‘material’ extranjero que alimentaría nuestra necesidad de realismo o verosimilitud en escenas de cárceles federales en NY, llenas de *gansters* jamaquinos o custodiadas por guardas cubano-americanos. Cito esta eventualidad como una actitud de compromiso y una forma de hacer, en la cual los pequeños detalles (un actor figurante entre 400) cuentan para mantener la calidad total del producto. Por otro lado, el director ha resaltado la inclusión de fenotipos o corporalidades diversas en los actores de nuestras producciones, actitud que difiere de la práctica o la tendencia en otros países pues “su televisión es muy excluyente, es muy estética, es muy cosmética, entonces siempre quieren tener gente bonita y piensan que la televisión es sólo para gente bonita”. Como esta historia era sobre una realidad narco que se vivía en las páginas rojas de los periódicos judiciales y en las notas de orden público de los noticieros de las 7 de la noche, le pregunté:

P/ ¿Cómo es el casting para una teleserie sobre el narcotráfico en Colombia, cuando su narrativa está sustentada en la “realidad nacional” histórica o coyuntural? **¿Hubo prevención o se sintió en algún momento incómodo en la búsqueda de estos personajes? ¿Se sintió en amenaza?**

R/ No, no. Había un temor y era que se filtrara esa información, pero lo más curioso es que el tipo, el narco que escribió la historia le había contado a muchos actores; entonces yo llegaba hablándoles con mucho secreto y ya muchos sabían. Digamos que no había ese temor; lo ideal para uno era encontrar la gente precisa. Había un personaje que no tenía alguien (un actor) que se le pareciera mucho y fue un actor que prácticamente me lo inventé pues era un ingeniero sanitario que trabajaba “por allá” en obras y alcantarillado que había tenido una relación muy cercana con el personaje real, entonces le hice un entrenamiento para lograr la caracterización del personaje y este muchacho ayudó mucho porque había trabajado con la persona real, es el caso del personaje interpretado por Mauricio Mejía haciendo de Carlos Castaño; o sea, el actor no existía, nos lo inventamos. (Director de casting: febrero 14 de 2012)

Ese mismo actor (“natural”) me había pedido, cuando yo era investigador del documental, imágenes de Carlos Castaño (el desaparecido líder paramilitar) y le grabé algunas entrevistas que seguramente usó en su caracterización, calificada de “impresionante” por el elenco e la serie. El secreto a voces de la superproducción, le serviría al director de casting, pues se había generado mucha expectativa entre los actores, quienes más que prevención, manifestaban interés por “estar” en el proyecto, “así les pagaran poco”:

P/ Cuando se sabe entre los representantes de actores y managers sobre esta historia narco, ¿qué sucede?... Hay interés, rechazo.....

R/ ... prácticamente a los actores les pagaban por escenas, entonces muchas managers decían “yo no negocio a mis actores por metros, yo no sé negociar por metros”; aunque muchas estuvieron ahí más por una cuestión afectiva, porque querían estar en un proyecto muy importante, muy revolucionario, muy innovador, y muchos, de hecho, estuvieron arrepentidos de no estar ahí. Eso también modificó mucho las tarifas y se negoció como nunca se había hecho en televisión, por paquete, por días o por llamados... Otra cosa que motivo a los actores fue el reto profesional de interpretar personajes históricos o que estaban en el imaginario colectivo y que todo el mundo conocía.

P/ Recuerdo que hubo actores que se negaron a tomar los personajes, que se echaron para atrás, en especial el caso de una actriz que iba a representar a la mujer insigne del cartel del norte del Valle, la temida Lorena Henao Montoya...

R/ ... lo que pasa es que la actriz que era perfecta para interpretarlo, esto yo no sé si se podrá decir... su hermano era el abogado del personaje real, entonces le daba mucho temor, además porque en la serie se estaban diciendo una cantidad de cosas que las autoridades no conocían pero que en realidad sí habían pasado; habían hechos descritos en la serie que no eran de conocimiento de la autoridad. De hecho esta señora acaba de salir de la cárcel y acabo de leer un artículo donde se dice que a la señora nunca se le comprobó que envenenó al marido, lo que sí pasó en la serie, donde además mató a la esposa de su conductor. (Director de casting: febrero 14 de 2012)

Querer estar en un “proyecto muy importante, muy revolucionario, muy innovador” sería el ambiente entre los managers (en su mayoría mujeres) y sus actores, que al parecer no tenían inconvenientes con sus caracterizaciones y la conexión de los personajes con la coyuntura criminal, política y farandulera del país; todo lo contrario, los actores se sentían motivados por “el reto profesional de interpretar personajes históricos o que estaban en el imaginario colectivo”, ya fueran la deseada modelo paisa Natalia Paris o el temible (y muy vivo) mafioso Juan Carlos Ramírez Abadía, alias Chupeta.

En la respuesta del director de casting sobre la actriz que renunció a su participación en la serie, demuestra que no es fácil (aún 5 años después) referirse a los eventos y personajes de la serie cuando sí están ligados a una realidad viva; “esto yo no se si se podrá decir” es una señal del miedo, o al menos de una prudencia espantada o temerosa ante el riesgo de ir a ofender y exponer a personas ‘difíciles’ tan identificables. Cuando “en la serie se estaban diciendo una cantidad de cosas que las autoridades no conocían” y cuando esas cosas eran crímenes o relaciones entre las mafias e instituciones como la Policía Nacional, o el INPEC (Instituto Nacional Penitenciario y Carcelario), el Canal Caracol solo pensaba en la consecución del alaruge y en emitir, en ocasiones, apenas 12 o 15 minutos de serie por día.

La actitud precavida en la respuesta del director de casting de la historia colombiana más vendida y reproducida en el 2008 me hace preguntarle: **¿cuál es la fuerza o el atractivo dramático de esta historia;** “La realidad”, me dice, “de ahí el desarrollo de la acción y de la intriga en ficciones ajustadas a una realidad específica ...la gente encuentra el atractivo en esa relación” (Director de casting: febrero 14 de 2012).

Al final de la conversación, entrecortada por el movimiento de realizadores llamando a los posibles participantes de un programa y elaborando su diseño, le pregunto puntualmente respecto a su percepción del narcotráfico, habiendo trabajado en las series; me dice que a él no le “cambió nada precisamente porque siempre he tenido curiosidad por analizar y ver ese mundo”, que anteriormente trabajó en investigaciones o proyectos al respecto y que “no es ninguna novedad saber sobre la corrupción que hay en todos los grupos y la manera en que el narcotráfico ha permeado las ideologías políticas...”. El cierre de su respuesta ofrece conclusiones muy llamativas sobre lo narco, reproduciéndose o transformando el panorama político nacional; e incluso, nuestro ecosistema:

P/ ¿Cambió en algo su percepción del narcotráfico luego de intentar recrearlo molecularmente desde ese ángulo?

R/ ...El asunto del narcotráfico es un problema muy de fondo porque cambió las costumbres políticas, tuvo influencia en la constitución del 91; han cambiado leyes, han cambiado el poder, han cambiado la moda, han cambiado la arquitectura. La arquitectura misma consigue una estética del miedo en las ciudades con sus cinturones de seguridad, hay una transformación en el comercio y las viviendas. Es una transformación en todos los estamentos de la sociedad, la misma iglesia se hace la de la vista gorda porque muchas iglesias han sido construidas con ayudas y dineros del narcotráfico. La música ha

cambiado, aparecen músicas como las de *Los Tigres del Norte* que son muy escritas de cosas de ellos, en los vallenatos también los mencionan y en ahí hay una importante negociación económica; toda la cuestión esquina y sus ferias, los ganados, la introducción de especies animales y vegetales invasivas que han deteriorado el medio ambiente.... Son muchos factores realmente que no son sorpresa, siempre me ha gustado enfocar la atención en esas temáticas; de pronto lo novedoso son las modalidades de narcotráfico, pero me parece que no ha cambiado nada y toda la lucha y lo que aparentemente han hecho, ha sido inútil. (Director de casting: febrero 14 de 2012)

El carácter narco de los personajes traquetos planteado desde el guión de la serie, tiene un acento particular en cada uno de ellos, pero su común denominador es la comedia en sus acciones o la picaresca de sus personalidades; el guión enseña eventos horribles y despreciables de violencia, pero los narcotraficantes se exhiben intrépidos y hasta divertidos cuando celebran que “coronaron la vuelta” y que van “a llenar a los gringos” de perico (cocaína). Martín, el protagonista, es el narco blanqueado en su *look*, con una forma de hablar y de ser que no es “propia” de los traquetos, tienen una esposa exreina y vive en Miami, “arrepentido” de ser narco (el deber ser); el antagonista más identificable, Pirulito (Juan Carlos Ramírez Abadía alias “Chupeta”) era estrambótico en el uso de ropa y en su hablar, aparece como el más odioso y pendenciero de los traquetos, perseguido, transformado (desfigurado) con cirugías estéticas y capturado en Brasil; Buñuelo (Luis Hernando Gómez Bustamante) era un narco de pueblo que usaba sudaderas de colores ácidos, con carriel, buscaba jovencitas en los colegios y fue capturado en Cuba; o Guadaña (Luis Alonso Ocampo Fómeque alias Tocayo), un mercenario tuerto, ajustador de cuentas que prefirió irse a la guerra con sus ex compañeros a dejar el negocio de la droga y ser un delator.

El conflicto principal de esta historia de mafias de la cocaína y de policías gringos, ocurre cuando el cartel más peligroso del mundo (según la DEA), decide entregarse a la justicia y pagar una condena en Colombia que los deje libres de la extradición (la cadena perpetua). La condición sería “jubilarse” del narcotráfico, entregar los bienes y colaborar con la justicia; cláusulas que, al parecer, nadie cumplió. En adelante, el desenlace de la trama se aleja de lo que pasa en la justicia local y se enfoca en las negociaciones o arreglos extra ordinarios efectuados por los narcotraficantes colombianos con y en los EE.UU; la resolución del conflicto deviene en una guerra aquí (en Colombia), con las balas de allá (Estados Unidos) y con el “triumfo” de ex

traquetos normalizados (neutralizados, interdictos) vestidos con piel de víctimas, pero unos picaros “avispados” al fin de cuentas.

Una vez lanzada la serie y cuando hacíamos el alargue (agosto- septiembre de 2008), la trama en la ficción de *El Cartel* se conectó plenamente con la coyuntura judicial colombiana y trasnacional. Por el vértigo productivo de la narco serie y las estrategias de unos ejecutivos decidiendo la programación de la parrilla, nos vimos produciendo en las regiones con unos personajes “pegados” entre la audiencia y que paraban el tráfico en las carreteras recién inauguradas del eje cafetero. Confieso que la experiencia que viví, con todo y las presiones profesionales o miedos coyunturales, fue absolutamente agradable y enriquecedora. La parafernalia industrial de la empresa televisiva haría imposible hacer pasar desapercibida la producción y la gente de la región se comportaba de maravilla con el equipo; un día grabábamos en un barrio humilde de Pereira y el siguiente en las tierras con el metro cuadrado más caro del país, donde más que “arrendatarios” de las fastuosas locaciones, éramos invitados y huéspedes que terminaban (terminé) comiendo encurtidos de vaca con genes europeos y guarapo “excelso”, hecho con la mejor caña de azúcar por algún “comerciante”.

Mientras los traquetos de verdad eran requeridos perentoriamente por la justicia nacional e internacional, sus personajes eran “re” queridos o simpáticos ante las mujeres, niños, jóvenes o policías que se acercaban a pedirles una foto o un autógrafo. Las fiestas de Halloween y las fiestas de disfraces empezaron a anexar en su repertorio de temáticas a lo narco o a la mafia y su *blin blin*. El disfraz de Guadaña fue bien popular entre los niños ese fin de año y el siguiente (*El Cartel II*); no era raro ver un muchachito de 8 años pidiendo dulces ‘a mano armada’, luciendo un iris blanco en el ojo, con la cabeza rapada adelante y el pelo largo atrás; o en el disfraz de su jefe, El Cabo (Wilber Varela, alias Jabón) que vestía sudaderas negras, un sombrero de vaquero, gafas modernas de diseñador y un gran bigote haciendo juego con su diente de oro. Ambos personajes tenían acento paisa y se veían pintorescos usando los bienes usurpados a sus antiguos jefes (extraditados y muertos); atropellados por la modernidad y la libertad de los Estados Unidos, al toparse con una pareja del mismo sexo en Miami; o al sorprenderse de ver personas de raza negra transitando en Brickell Street y usando una estrambótica limusina Hummer, -estos manes coronarondirían los incrédulos colombianos, en una escena bastante divertida.

Cabe anotar que las dos personas en los papeles de El Cabo (Robinson Díaz) y de Guadaña (Julián Arango), son actores y comediantes de gran trayectoria en la televisión y el teatro; ellos jamás habían trabajado juntos y con su performance lograron una recordación o acogida importante en el público, sobre todo entre la audiencia masculina y los niños. La suya era la historia de asesinos y nuevos ricos, pero el manejo y la caracterización desarrollada entre los dos actores y el director general, visibiliza también el afecto y el cuidado de un amigo con el otro.

Durante la grabación, Wilber Varela (alias “jabón”) sería asesinado en Venezuela (según información del gobierno de la República Bolivariana) y en el alargue se incluyó el dato; al igual que la captura de alias “Rasguño” en Cuba, o la de alias “Chupeta” en Brasil. Los libretos ya no se basaban en la versión de López, sino en los hechos judiciales resultantes de las delaciones (incluida la suya) de informantes captados por agencias y grupos federales de los Estados Unidos pertenecientes al ICE o la DEA. El “sapeo” o la delación es una práctica de inteligencia utilizada desde hace rato por la justicia del país “mejor amigo de Colombia” y que, incluyendo la información o el *know how*, requiere los activos, las cuentas bancarias y las caletas con los millones de dólares, euros o lingotes de oro de los traquetos y sus lavadores; son las mismas caletas de 80 o 100 millones de dólares que jamás volvieron a ser registradas en los medios de comunicación, porque alguna vez nos atrevimos a reclamarlos y a usarlos en vivienda de interés social, aun ante la renuencia del departamento de Tesoro Norteamericano y del Congreso gringo.

16. El montaje televisivo, proceso de creación y representación a varias manos

*Ahora me busca la policía
porque tengo la mercancía
allá en el cerro, se metieron
y sonaron los fierros
Hasta los gringos me quieren llevar
ahora me quieren extraditar
hasta mis amigos me dicen patrón
porque tengo finca, porque tengo avión
hasta cadenas y una mansión
y no me falta el dólar en la cantera
Una caleta grande que no la tiene cualquiera.....*

Desde la dirección de casting pudimos observar que la documentación o las fuentes de los actores en la construcción de los personajes narco, estaba mediada por la información judicial registrada en los medios noticiosos; o sea, era mínima, alejada de los contextos traquetos y sesgada por el filtro de la moralidad o el deber ser de las leyes estatales en la comunidad visible. Salvo dos o tres excepciones, los actores no sabían nada, ni conocían referencias de sus personajes, aparte de las señaladas en el libro de Andrés López. A veces, el director de casting los mandaba a la oficina para que me preguntaran, pero yo en realidad no tenía datos de todos, aunque en mi carné se leyera “Investigador El Cartel”. Uno de los que me visitó, por ejemplo, fue el actor encargado de caracterizar a Pedro Revolver (Julio César Correa o alias Julio Fierro), narco del cual no se sabía nada más que lo acotado por los guionistas; la necesidad del actor por aproximarse a “la realidad”, le haría insistir y por eso busqué (infructuosamente) videos con ese nombre en la base de datos del archivo de Caracol Noticias.

El personaje Pedro Revolver de *El Cartel* fue cardinal entre la audiencia por inspirarse en el (desaparecido) esposo de la reconocida modelo y empresaria (sin comillas) paisa Natalia Paris: la “talla perfecta” de mujer colombiana, de cuerpo dorado, presente y semidesnudo en cuadernos escolares; o imagen de cerveza en comerciales de televisión y calendarios. En la serie (y en el libro) se narra que Pedro Revolver (Julio Fierro) fue amarrado por paramilitares de Antioquia y entregado a matones de cartel del Pacífico (norte del Valle), en donde lo “ajusticiaron” por sapo. Más adelante, el personaje de la modelo paisa, Juanita Marín, tendría un romance con el personaje principal de la serie, Martín Fresa, que en la vida real es el guionista y ex narco Andrés López. Las historias en libros de *madames* administradoras de los cuerpos de modelos y reinas famosas, no se harían esperar; con la serie, Natalia Paris

³⁸ Systema Solar es un colectivo musical “transnacional” nacido en Bogotá, haciendo un género que podríamos llamar urbano, en cual se incorporan ritmos autóctonos de los departamentos colombianos ubicados en la zona caribe con rap y mixes electrónicos. La música original para *El Cartel* fue producida por Juan Carlos Pellegrino y Daniel Broderick, integrantes de Systema Solar, que en el 2009 estrenaría su disco Berbenautika, en alusión a la berbena, una fiesta de corte popular con música, baile y alegría. La canción de *El cartel* se llama *Ratón y queso*, pero el colectivo musical compuso otras dos relacionadas con lo narco: *Ya verás* y *¿Quién es el patrón?*

(la de verdad) sería centro de atención mediática, pero esta vez tachada de “prepago” y acusada (al menos señalada) de ser la esposa de un traqueto, una CDT.

De regreso a la caracterización, al final de su entrevista, el director de casting menciona cómo en Colombia, a partir del narcotráfico, cambian áreas de poder en la política, la arquitectura, las ideologías, la ecología y en los cuerpos de la gente. El narcotráfico produce cuerpos y cambia hábitats; y el narcotráfico se reproduce en la cultura usando, por ejemplo, la música popular de los Tigres del Norte. Los mediadores, conscientes y esmerados en el cuidado narrativo del producto, no escatimarán en otorgarle fuerza al mensaje con los tonos que “correspondan” a una “estética” narco, contratando la banda sonora y los efectos de sonido a unos especialistas de la producción musical deslocalizada, pero con voces e identidad que suenan a cumbia, porro y a Colombia.

Mi cuota mediadora

De mi parte, tuve la oportunidad de mediar (producir) “en serio” como realizador, sobre todo, al momento de redactar y producir 43 noticias, apenas descritas en el guión. El tiempo de los hechos narrados por las noticias de los libretos empezaban en el año 1992, con la muerte de Pablo Escobar y acaban en el 2005, con la extradición de los hermanos Villegas (los hermanos Rodríguez Orejuela). Sin un presupuesto definido (ningún presupuesto), ya que era un componente adicional de la realización, este noticiero se llamó *Noticias Canal 5* y fue segmentado en 4 momentos históricos. El departamento de arte aprobó 3 ambientaciones y entonces la productora general (de manera informal) consiguió a 3 periodistas y presentadores de profesión: Ernesto McCausland, Paula Jaramillo e Inés María Zarabarain (que se había ofrecido al conocer lo que hacíamos); los *intros* o noticias realizadas por esta última presentadora debieron ser grabados de nuevo por otra persona, porque ella era una periodista de Noticias Caracol y eso podría “confundir” aun más a la audiencia, que en la práctica armaba el rompecabezas de la vida criminal del país, ayudándose con la ficción de *El Cartel*.

Siendo invitados en un espacio muy serio y dedicado a temas ‘importantes’, la presión no podía ser mayor; a pesar de invadir el set de noticias, en ese momento era un lugar del canal más amable para mí (el nuevo al que le confiaban producir el noticiero), por mi formación de periodista y por moverme bien en ese contexto, cuando lo había

recorrido al hacer uso de su archivo audiovisual. Con retrasos, imprevistos y en tiempo record, conseguimos grabar la presentación de las 34 noticias.

Noticias Canal 5 es un producto dentro del producto a varias manos, como la totalidad de *El Cartel*. Es resultado de la historia; de lo que redacté; de la presentación de las noticias con técnicas y reporteros reales o reconocibles; de unos sets de época elaborados por arte; de la colaboración de los ingenieros y camarógrafos de Noticias Caracol; y de la diagramación hecha por los diseñadores visuales que alimentaban las imágenes de los *intros* con fotos, ilustraciones y palabras clave de *leads* (comienzos) como: “cayó el capo de capos”, “se hunde el cartel del sur”, “burló seguridad carcelaria”, “narco resiste ataque de falsos policías”, “más nacionales con solicitud de extradición”, o “buscan cuerpo del ex líder de las ADC³⁹”.

El tás tás tás junto a lo popular colombiano en televisión

Historia, técnica, arte, caracterización, producción acelerada y ahora, postproducción, se suman a los componentes en la elaboración de un mensaje a varias manos; y es un proceso de producción múltiple, donde el escritor, el arte, el director o el actor, son segmentos claves y alimentadores de un todo, que puede cambiar radicalmente o fortalecer el *look* de la narrativa, una vez ingrese a las salas de edición del canal. Es el momento de empezar a considerar el producto-mensaje de esta serie televisiva como un collage riguroso e hiperrealista sobre el lienzo del narcotráfico; *un mensaje a varias manos* que va llegando a su ensamblaje final.

Tal ensamblaje total le corresponde, en gran medida, al editor; y el de *El Cartel* es uno experto que, por ejemplo, se emocionaba cada vez que recibía material con escenas de Amparo Cadena, el personaje siniestro inspirado en la viuda de la mafia Lorena Henao Montoya; esta figura encarnada por la actriz Sandra Reyes, era la hermana de un capo del cartel del Pacífico (norte del Valle), casada con un ex

³⁹ Las ADC son en realidad las AUC (autodefensas unidas de Colombia) y el comandante es Carlos Castaño, asesinado cuando pensaba entregarse a los Estados Unidos toda vez que el narcotráfico empezó a comprar “bloques” de autodefensa como franquicias para ingresar a la ley de (in) Justicia y Paz, una ley del gobierno presentada para desmovilizar los miembros de los grupos paramilitares; se habla de 15 mil desmovilizados falsos, actualmente subsidiados y con sueldo por cuenta del Estado diseñado en la administración de Álvaro Uribe Vélez y la “Unidad Nacional”.

miembro del desaparecido cartel del sur (cartel de Cali) llamado Julio Trujillo (Iván Urdinola Grajales).

En la caracterización, esta hembra con las carnes bien puestas, de cara fuerte y cabellera negra, acusada de envenenar incautos y de mandar a amarrar a quien no cediera a sus peticiones, era ataviada con tacones dorados y ajustados vestidos estampados que la hacían brillar en medio de los jardines descomunales, o mejor, de los paisajes de su casa con espejos de agua y pasos de mármol, por donde caminaba ordenando crímenes, seduciendo hampones y cortando heliconias para luego ubicarlas en un gran salón de muebles blancos al aire libre. La fascinación del editor por el personaje de Amparo Cadena, llena de oro y peligrosa como la punta de ese tacón puntilla que lo seduce, se dejará notar luego en su edición; él no puede hacer magia si el material no es aceptable, pero sí puede cortar antes o poner después, dejar éste o aquel ángulo, y así pulir, cuidar, tapar o advertir detalles de un personaje.

En una sala alterna a la suya, hay un estudio de edición donde le añaden los efectos sonoros a lo que él ha editado y ha marcado en el *time line* de la secuencia. Con la musicalización habrá más suspenso, picardía, sensualidad, temor, alegría o emoción. La banda sonora de *El Cartel* fue compuesta por los integrantes de Systema Solar, un grupo que apenas circula en festivales internacionales o en emisoras alternativas, ya que en Colombia, la cumbia no es tan comercial y se vuelve a tener en cuenta su consumo popular, justamente, desde la producción de narco series de televisión de este estilo.

Otra banda musical de cumbia colombiana o cumbia sicodélica (como ellos mismos la definen) que ya suena en las emisoras locales y que resultó elegida por los cibernautas del globo como banda del mundo MTV en 2010, es Bomba Estéreo; agrupación que nacería precisamente por el encargo de un proyecto para “la dama del rating” y *Las muñecas de la mafia* (2010). La canción de *El Cartel* compuesta y producida por Systema Solar se llama *Ratón y Queso*; reproduzco un par de sus estrofas:

*Mama siempre me decía, ratón y queso, amigos son
no te confíes de nadie, que el más amigo te da traición
20 litros de acetona, un microondas y un garrafón
y qué mi socio en la USA, no se me tuerza, salga faltón*

Allá se compra, se vende y se mete la mercancía al por mayor

*Mientras que aquí se dan bala yo no se nada, no soy soplón...
...Allá se compra, se vende y se mete la mercancía a Nueva York
Mientras que aquí se dan bala yo no se nada, ya muerto estoy...*
(Ratón y Queso, Systema Solar, 2008)

Emoción, extrañeza, protagonismo, satisfacción, confusión, risa y no sé qué más, eran sensaciones que me invadirían al escuchar en las discotecas de Pereira o de Bogotá, *Ratón y queso*. Las fiestas temáticas de mafias, los niños disfrazados de simpáticos “lavaperros” y una canción en los mixes de los *djs* hablando de viajes, acetona, dinero o caletas en el paisaje, eran la demostración de cómo se preproduce “lo narco” en la cultura; la mediación estaba haciendo *pop* con lo narco y negociaba (negocia) la representación transgresora de un sujeto que ya no era tan despreciable. Con la realización de la serie viví la producción de la representación del mundo narco, y el mundo narco re produciéndose en una suerte de “narco cultura popular”; la mediación que me atravesó fue un privilegio y un honor empírico, pues “no se puede entender culturalmente lo que pasa en las masas sin atender a su experiencia”. (Martín-Barbero, 1987, p. 51-52)

Capítulo III.

Catarsis de opinión: el espectáculo masivo sobre el narcotráfico y sus posibilidades políticas

El arte no tiene por qué ser edificante, como la vida de los santos y los héroes. De hecho, puede ridiculizarlos, y entonces resultará peligroso para los guardianes del orden. Mas, a su vez, podrá educar el criterio en la diversidad de interpretaciones que ofrece, refinar la perceptividad, echar al vuelo la imaginación (Cristina de la Torre, 2008).

17. Lo *queer* en el mensaje narconarrativo:

El 4 de junio de 2008 llega a las audiencias de Colombia (Canal Caracol) y del mundo (Internet) la serie *El Cartel*; asistimos al ensamble espectacular, hiperreal y narconarrativo, producido a varias manos con y por los mediadores en caracterizaciones, guiones, arte, efectos especiales o post producción. He dicho o me he referido al mensaje de la serie, como uno arriesgado o transgresor que luego de permanecer en silencio y en represión, se convierte (junto con otras series) en advenimiento o fuente de narrativa incontenible; con el ánimo de reincorporar la transgresión en cuanto posibilidad de cambio y de preguntarse por la política (geopolítica) en torno a las drogas (especialmente la cocaína), quiero adjuntar las observaciones de la “opinión pública”; son, principalmente, los discursos de columnistas, la policía y algunos editoriales; sus consideraciones dejan ver cuán sensible e interesada está la opinión al situarse en un terreno “polémico” y movedizo con la fuerza mediática de una serie atrevida que cuenta lo más bastardo de ser colombianos. Vamos a pensar en las posibilidades de una historia liminal o de la historia "otra" sin derecho a hablar que ahora se transforma en espectacular y deseable.

En el texto *Queer temporality and postmodern geographies* (2005), Judith Halberstam manifiesta que lo *queer* responde a prácticas de subculturas rechazadas, que es diferente de la normatividad impuesta, por ejemplo, en la acumulación de capital o la familia heteronormativa, y que se puede exteriorizar en formas de narrativas “sobre uno mismo”. Según esta fórmula o indicio, el mensaje de la serie puede ser contemplado nuevamente como transgresor y auto denominador. Lo *queer* empieza a ser posible (críticamente) si él mismo se define y *El Cartel*, a diferencia de otros productos similares con temas narco, fue narrado por quien transgredió, consiguiendo mayor incidencia mediática o de opinión, pues su historia estaba, y está aun, muy

ligada a la política local e internacional del país. Se comprobó, además, que los saberes expertos de estos medios “serios” ya no re-niegan en el uso de la televisión y sus productos para entretenerse y para ver o leer en ellos unas problemáticas que ya no son únicamente violencias de casos judiciales, sino subculturas o sociedades dentro de la sociedad.

Una serie con tema narco suscita una cadena de interpretaciones y críticas durante el tiempo que fue emitida (junio-septiembre), dejando ver o permitiendo entender (entre otras cosas), cuál es la expectativa que la sociedad (encarnada en los opinadores) tiene de los realizadores de televisión, vistos a la luz de una transgresión tan inoportuna en la cultura popular sobre “lo nuestro” y siendo que “Colombia es pasión” o que la “seguridad democrática” contra el narcoterrorismo es nuestra política de Estado. Extraer lo que se dijo de, es un intento por saber qué significa, en términos de relaciones de poder, la puesta en escena de un contenido liminal y a la vez, con tanto peso en nuestra historia reciente. Ahora la cotidianidad de la periferia espacial y cognitiva narco, surge sin restricciones en la narconarrativa de *El Cartel* y a su vez, deviene en catarsis⁴⁰ de opinión. Uso fuentes especializadas y centro mi atención en las representaciones del “problema” del narcotráfico provenientes de tres medios impresos: los periódicos *El Espectador*, *El Tiempo* y la revista *Semana*. Todos los artículos y declaraciones se ocupan en algún sentido de la serie *El Cartel* y sirven para observar el *sensorium* del medio y la sociedad, ante la realización de un mensaje infractor en el “deber ser colombiano”.

En el 2005, Halberstam (hoy en día Jack o Jude), tratando de situar la teoría *queer* en tanto dispositivo de cambio cultural y político, se refiere a la droga como uno de los elementos detonantes de actitudes o eventos que irrumpen en la normatividad biopolítica sustentada por una modernidad monolítica y un sistema de circulación material, fundamentado en el capitalismo. En el contexto de este reloj biológico “productivo para el sistema”, propugnado gracias a tecnologías médicas y gubernamentales, los usuarios de “drogas pesadas” e igualmente sus *dealers*, serían situados por fuera de los estándares del “progreso” y la civilidad, al ser cuerpos

⁴⁰ Entiendo la catarsis según los términos aristotélicos expuestos en *La Poética* y que se refieren al modo en que, una vez expuesto el *phatos* del personaje y comprendida su tragedia, el público se conmueve o reacciona (según su propia experiencia) sentimental y/o anímicamente; el mensaje representado deviene en catarsis.

enfermos, cuerpos viejos o cuerpos criminales. Ambas tecnologías (médicas y de gobierno) apuntan a una existencia de obligaciones con la comunidad del Estado, que ha pensado nuestra vida, sobre todo, como longeva, pasteurizada y “asegurada” por el capital acumulado o ¿la familia?.

“*The only thing that got you off was breakin’ all the rules*”, le cantan The Eagles a James Dean, ese ícono la cultura pop donde la rapidez, la rebeldía y la burla de la ley, conformaron una actitud al límite; Dean y *El Cartel* sirven para observar el modo en que la industria de entretenimiento se vale de bordes riesgosos en lo popular, con propósitos de mercado, pero dejando a su paso un estilo (otra posibilidad, la reivindicación de la disidencia) opuesto a la norma, alimentándose y condensándose con otros aspectos de la cultura, como la canción de un grupo de rock californiano, las estrofas del narco corrido mexicano, las carreras de carros ilegales, los *after parties* o unos jeans desgastados.

Junto a Dean, otros personajes de la cultura pop estadounidense (y /o global) como Marilyn Monroe o Heath Ledger, conforman un caso frecuente que rompe el paradigma del mundo contemporáneo en el cual, la realización personal esta ligada a las reglas de acumulación económica; vivir rápido para morir joven es quizá una mala consecuencia de ese intento por lograr un éxito a los ojos de la comunidad y regulado por la ley. El sistema que padecemos nos empuja hacia un horizonte de expectativas naturalizado por los “aparatos ideológicos del Estado” (en el país del sagrado corazón) y las condiciones de producción de la sociedad, donde consumo y “calidad de vida” van de la mano.

Este es un diálogo de los columnistas de opinión y otros colombianos susceptibles ante la representación *pop* de lo narco; no quiero interpretarlos (a veces lo hago); los textos hablarán por sí mismos e intentaré desarrollar cada segmento con una selección de los más relevantes para mis propósitos; cabe hacer la salvedad de que son documentos hechos por saberes expertos y privilegiados, pues la que les ocupa es una cuestión lejana acerca del “otro”, pero en todo caso, sensible, atenta, odiosa, novedosa o sugestiva.

Aquí la teoría *queer*, pensada como una categoría de intervención y de análisis, supera la dimensión de la sexualidad y del género; veo lo *queer* colombiano en un producto televisivo, interrogándonos sobre la geopolítica y generando un examen de las

relaciones de colonialidad; veo una necesidad humanitaria de actuar ya, siendo que la política antidrogas es una máquina mortífera de odios, violencias y miseria local. Quiero entender, a través de las columnas, que lo *queer* de la serie puede darse en la auto denominación, y la autopercepción: una manera de contarnos a nuestro modo y de exponer la vergüenza de una “la realidad” imposible de seguir evadiendo.

Una vez al aire o publicada, la historia “otra” es posible y lo “otro” existe en lo público; con el objeto de ser más preciso en cuanto a la relación de lo *queer* con el mensaje narconarrativo, enlace a las consideraciones de Halberstam sobre sus posibilidades de intervención del “sistema normativo” (normalizado o naturalizado conveniente), lo dicho por Eve Kosofsky Sedgwick, para quien lo “*queer* designa aventuras experimentales en los ámbitos de la lingüística, la epistemología, la representación o la política” (Sedgwick, 1991, p. 37). Aunque diferente, repudiable, inapropiado y raro, lo narco es vuelto accesorio de moda y se desea; la inconveniencia se hace lo propio y el insulto se usa como afirmación de la identidad y/o posibilidad de cambio en el sentimiento o en sus enfoques críticos.

18. Vetos deseables para personajes prohibidos

Una vez superado el plano del relato y cuando ya está circulando la narconarrativa en televisión, ¿qué pasa con el patrón de narcotraficante descrito en el primer capítulo de este trabajo?; será la boca de unos establecidos en capacidad de digerirlo “correctamente”, la que de respuesta. El 8 de junio de 2008, a unos días de haber sido puesta al aire, el General Naranjo, comandante de la Policía Nacional de Colombia, reaccionó del siguiente modo a la presencia ficcionada de policías corruptos trabajando en el narcotráfico:

“...de cara a la pantalla de televisión, las primeras imágenes de la adaptación del seriado lo que realmente han hecho es confundirnos con verdades a medias, ridiculizar al Estado y sus instituciones y, muy particularmente, transformar en villanos a héroes que enfrentaron el poder asesino y corruptor del narcotráfico. Es verdad que la historia contada por los victimarios no solamente tiende a irrespetar la dignidad de las víctimas, sino que, al mismo tiempo, a exaltar la condición de los delincuentes en busca de protección social...

...Y es justamente sobre esta apreciación sobre la que fundamentamos nuestra preocupación por las formas y contenidos que en el marco de una campaña –como dicen ahora, mediática y total– los colombianos, convertidos en espectadores de una serie de televisión, quedamos reducidos a una sociedad confundida entre los valores democráticos y los antivalores delictivos del narcotráfico (Naranjo, 2008, 8 de Junio).

“Confundirnos con verdades a medias” o “transformar en villanos a héroes”, son la principal preocupación del general. Para el mejor policía del mundo, la versión de delincuentes “exaltados” en televisión es un irrespeto a “la dignidad de las víctimas”. Desde sus capítulos iniciales, la serie contó cosas distintas a las oficialmente conocidas sobre acontecimientos determinantes en nuestra historia reciente; en la muerte de Pablo Escobar, por ejemplo, se muestra a los Rodríguez (los Villegas en la serie) trabajando en llave con el bloque de búsqueda de la Policía para matar al capo de capos y usando tecnología gringa, financiada con plata de la cocaína. El primer capítulo de la serie arranca con una versión alterna, señalando la corrupción en la Policía Nacional, que ya había aprendido a jugar a dos bandas (con los “pilleros” y con la ley) en su misión vigilada, desde la Oficina de Estado Sur de los EE.UU., de hacer positivos en contra el narcotráfico. Podemos observar que el oficial define lo que se debe reproducir en las representaciones de la televisión y arguye que no se puede reconocer el narcotráfico según otro foco distinto al que sustenta ideológicamente la política que lo combate. Naranjo asume que la adaptación de una versión autobiográfica del sujeto marginal y perseguido por la ley “confunde con verdades a medias”; en esta mirada, el simple hecho de que los narcos no sean entendidos como “victimarios” o “villanos”, anula la validez de su relato, ya que deslegitima el poder represivo del estado (la geopolítica) que él encarna.

Ana María Cano, en una columna para El Espectador llamada *De fondo entero*, se enfoca en la caracterización (dirección - actuación) de los personajes y parece hacer un llamado de atención:

La serie en boga es una pormenorizada observación de este universo rastrero que se rige por fuerzas que se estorban o se oponen, con órbitas en las que gravita un mundo cerrado que se inventa el sentido y la lógica implacable formada de traición y ambición, donde imponerse es mortalmente indispensable. Surgen por momentos el humor ramplón y leves asomos de belleza o consideración que sirven para hacer más cruel la ausencia de escrúpulos, la alevosía, la deformación que da pie a esta caracterización...

...Los actores que construyen estas imitaciones de los personajes reales que han hecho esta época logran ser tan contundentes que el escozor ha llevado a los productores de *El Cartel* a pedirles que al final de su ciclo dentro de la serie hagan una confesión de parte en la que marquen distancia con la conducta de su personaje y descalifiquen su aparente éxito. No hay antecedentes mediáticos de esta aclaración ética en la que quiere darse una moraleja contraria a la que propone lo representado.” (Cano, 2008, 8 de agosto)

Las palabras de María Isabel Cano recaen en los realizadores- actores, pues ella no puede creer que un mundo “rastrero” se proponga a las audiencias con unos personajes “tan contundentes”. Son apreciaciones que no están lejos de las hechas por Naranjo y son justificación del modelo social de “legalidad” y valores de “respeto por la vida”, lemas que nos han (¿habían?) dominado ideológicamente, no solo en las políticas y las prácticas sociales, sino en los melodramas (telenovelas) que se habían realizado hasta este advenimiento. Con estas series, el obtener los fines (la acumulación, el éxito y la ostentación) ocurre de modo deseable, incluso en su forma más chabacana, advenediza y transgresora.

Ana María Cano Posada ratifica la línea realista de la serie, pero asume que hay un alejamiento de la representación (la serie) con lo que deberíamos ser; además, Cano deja ver el alejamiento y la “narcofobia” que opera en nuestros corazones y en nuestro pensamiento frente a los transgresores, ya que para ella la serie propone una representación del narcotráfico y la vida del narco que se opone a la vida sana o digna. El rechazo de la autora la lleva a suponer que los realizadores se han tomado la historia a la ligera e, incluso, desconoce la coerción ejercida sobre ellos (básicamente sobre la productora general) desde un poder o una fuerza represiva inconforme; ingenuamente, plantea que ante la popularidad de los personajes narcos, la intención de poner a los actores a decir que “el crimen no paga” en una campaña “educativa” se da como enmienda a lo representado y es una elección estratégica de los productores para quedar bien; es decir, Cano asume los anuncios de algunos actores del *El cartel* hablando contra el crimen, como una enmienda y la prueba del error o la equivocación en la realización, siendo más la respuesta del canal a la presión estatal más conservadora y a su aparato policial.

En *Un País enfermo*, publicado en El Tiempo y escrito por Miguel Gómez Martínez, se oye la siguiente letanía de opinión ‘profética’:

En los últimos meses, en una inmoral competencia por el rating, las programadoras de televisión privadas han monopolizado el espacio con producciones en las que sólo se habla de este tema. La Comisión Nacional de Televisión, como era de esperarse, no actúa. Saldrán los sociólogos a decir que el país está haciendo su catarsis. Los críticos de televisión afirmarán que se percibe una mejor calidad en los efectos especiales y la dirección de escena. Los historiadores dirán que el país está generando una lectura madura de un período de su historia reciente. Los canales sacarán pecho mostrando lo bien que se han vendido las series en el exterior.

Yo, por mi parte, creo que es el reflejo de un país enfermo. Pienso que este interés desmedido por una faceta de nuestra realidad es el signo de un profundo deterioro de la ética colectiva. Estoy convencido de que nos hemos convertido en “traquetos” mentales

y que los valores sociales están invertidos...

... No quiero que me sigan mostrando el narcotráfico bajo imágenes seductoras de lujo, poder, mujeres de tetas bonitas, casas espectaculares y jets privados. Quiero que muestren la verdad, toda la verdad. (Gómez, 2008, 15 de noviembre)

Para la fecha de la publicación de Martínez (15 de noviembre) sus “profecías” no eran más que el seguimiento mediático del éxito local e internacional de los relatos narco registrados durante todo el año 2008. El sentimiento indignado de Martínez lo hace pensar que estos contenidos “inmorales” no tienen ningún valor para hacer crítica y son tan inaceptables, que ni los sociólogos, ni los historiadores, ni los especialistas de televisión deberán usarlos como objeto de la cultura o del análisis social. Él, por su parte, piensa que la serie es la comprobación de que los “valores sociales están invertidos” y de “un profundo deterioro de la ética colectiva”. Francamente, al leerlo, lo imagino como uno más entre la audiencia de fanáticos de las “tetas bonitas” (qué decencia, qué tacto) y carros deportivos; “no quiero que me sigan mostrando el narcotráfico bajo imágenes seductoras”, dice, mientras (supongo) no puede dejar de observarlas.

19. Coyuntura disfrazada de ficción

Si bien en algunos medios escritos se juzgaba o se restaba valor a la apuesta del mensaje por ser de un narco, había otros que enlazaban la historia de la serie con la coyuntura en la geopolítica antidrogas; en un artículo de la revista *Semana* del mes de julio, titulado *El precio de ser sapo*, se habla de narcos de peso colombianos, muy peligrosos, oficiando de “informantes” en los Estados Unidos; el redactor los refiere como sapos y uno de los que se entregó y negocia con la justicia de los EE.UU. es Víctor Patiño Fómeque, alias “el químico” y que en la serie se llama Fermín Urrego, el hermano mayor de Guadaña; ambos personajes tienen gran participación en la historia y mucho cuento con la policía y la DEA:

A diferencia de Pablo Escobar, que dejó para la historia la frase "Preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en Estados Unidos", Patiño Fómeque parece que invirtió el orden y prefirió negociar muchas tumbas en Colombia a cambio de su libertad en Estados Unidos. (*Semana*, 2008, 27 de julio)

El texto también hace referencia la cantidad de muertos en Colombia (norte del Valle y Cali) generados por delaciones sobre los escondites de perseguidos y sobre las caletas de dinero, “guacas” que ya no se volvieron a encontrar, pero que sólo en un único operativo consiguieron más de 100 millones de dólares de Chupeta (Juan Carlos Ramírez) en el sur de Cali; en otro artículo de la misma revista publicado el 18 de

julio y llamado *Cómo se acabó un cartel*, se afirma que “una de las organizaciones más poderosas del mundo llegó a su fin” y que los capos definitivamente prefieren entregarse (con los bolsillos llenos) en los Estados Unidos, a enfrentar la justicia y la *vendetta* local:

Pero quizá lo más sorprendente es descubrir que en la desarticulación del cartel del norte del Valle, las agencias antinarcóticos de Estados Unidos no jugaron un papel relevante. De hecho, por ejemplo, en todas las capturas de capos importantes no hubo participación alguna de la DEA. Esto se explica en alguna medida porque esa agencia ha optado por enfrentar la lucha contra el narcotráfico en el país basado en la estrategia de persuadir a los narcos de negociar y someterse a la justicia estadounidense. (Semana, 2008, 18 de julio)

En *Visa a la impunidad*, la revista habla (nuevamente) de la tendencia reciente de los grandes capos en Colombia, a negociar con las autoridades norteamericanas, eje del relato:

Increíble: el camino de la negociación con la justicia de Estados Unidos sigue siendo el mejor negocio para algunos de los narcos más buscados del país. Resulta paradójico que esa alternativa sea utilizada por los mafiosos para escapar de la persecución de las autoridades colombianas y, de paso, garantizar un arreglo que raya con la impunidad de los delitos que han cometido en Colombia... No menos cuestionable es el hecho de que la justicia colombiana se quedará sin conocer la verdad de muchos de los delitos de quienes están siendo extraditados. La pregunta que queda es: ¿quién gana realmente con estas negociaciones? (Semana, 2008, 26 de julio).

En *Guía para entender El Cartel de los Sapos*, un artículo de la revista Semana de junio, dos señoras ‘divinamente’ de Bogotá se encargarían de clarificar la conexión de los personajes de la serie con los capos de verdad, en su momento perseguidos, extraditados o asesinados:

Mientras los colombianos están familiarizados con casi todos los personajes del cartel de Medellín, muy pocos identifican a los del cartel del norte del Valle... La nueva serie ... trae sorprendentes revelaciones sobre esos personajes de la mafia que no sólo fueron muy poderosos en su momento, sino protagonistas de las historias más sórdidas del narcotráfico... A su lado, la historia de los hermanos Rodríguez Orejuela es casi marginal. El valor de la serie es que aunque no está basada por completo en el libro de López por considerar que no hay que avalar necesariamente su versión de los hechos, sí constituye una historia real disfrazada de telenovela... SEMANA reconstruyó, con ayuda del autor del libro, las siguientes reseñas de sus principales personajes. A diferencia de lo que cree Caracol, López defiende su trabajo y sostiene que los nombres jamás se debieron cambiar. (Congote y Rueda, 2006, 7 de junio).

Semana (las señoras ‘divinamente’) se dejaba ayudar por el ex narco Andrés López en la “reconstrucción” de las reseñas de los colombianos representados por la serie, de igual forma que anclaba sus informaciones de su sección Nación con datos y asuntos de la misma. “El valor de la serie”, en referencia a López - narrador, es que aunque no

avala “necesariamente su versión de los hechos, si constituye una historia real disfrazada de telenovela”, dicen; al final del texto se sugiere el descontento del autor del relato por el manejo del Canal Caracol, en donde se llegó a sugerir incluso (y sin éxito) que la serie llevara otro nombre.

“Tras una larga cadena de discusiones y polémicas, llegó a su final, con envidiable rating, la serie televisiva, *El Cartel de los sapos*”, se leería en el editorial de El Espectador del 27 de octubre; en él se resumiría a grandes rasgos la suerte de este producto- mensaje transgresor, una vez finalizada su emisión:

Por último, el solo hecho de que el autor de la novela y coautor de los guiones sea al mismo tiempo el protagonista de los acontecimientos, hoy en libertad y radicado en Miami, invita a una reflexión de fondo sobre las diferencias en el tratamiento que se le da al narcotráfico en los Estados Unidos y en Colombia. Lo que acá es un problema de orden político, en el que los involucrados inician en quien cultiva y se extienden hasta quien trafica, en Estados Unidos no pasa de ser un delito criminal. Lo que acá genera un resquebrajamiento del orden en todos sus niveles, allá no pasa de ser una conducta prohibida que se paga con un par de años de cárcel. Quizás el problema con El cartel de los sapos no sea, como se ha querido creer, que los bandidos escriben la historia. Más allá de que policías y políticos no deseen oír hablar de ésta y, por el contrario, la desmientan, los villanos escriben más bien poco. El problema es que la historia narrada por momentos es el espejo de la realidad que hemos vivido. El problema real es que antes que escribir la historia, la están haciendo. (El Espectador, 2008, 27 de octubre)

“Lo que acá es un problema de orden político, en el que los involucrados inician en quien cultiva y se extienden hasta quien trafica, en Estados Unidos no pasa de ser un delito criminal”; es decir, mientras allá Paris Hilton paga una multa de 2000 dólares por posesión de drogas (cocaína en el 2010), aquí los campesinos colombianos se criminalizan y permitimos que un contratista gringo, en un avión israelí, los fumigue con el veneno de Monsanto llamado glifosato.

20. Lo que somos es lo que vemos y “lo nacional” en televisión

Las escenificaciones de la materialidad del narcotráfico, con tierras fértiles, locaciones de lujo, cuerpos voluptuosos y volubles, compondrían una forma o una idea de “estética” narco; la siguiente es otra columna titulada *Narcorrido*, escrita por Ana María Cano Posada el 13 de junio y publicada en El Espectador:

En *El cartel* opera una lógica aparte. En los actores brinca a la vista y al oído un desencajado estilo que corresponde a la alevosía de la plata y el plomo. El lenguaje que cruzan está hecho de claves, de adjetivos casi visuales acuñados a presión y de verbos inéditos de los malhablados que tienen sobrenombres que los definen y reducen a una condición. La arquitectura, los vestidos, los objetos, los adornos, los brillos, expresan su proclividad al exceso....

... Es un hecho que de nuestra reciente herida tenemos que ocuparnos muchas veces, de formas y ángulos opuestos. Si produce disgusto y pasmo, si induce a la necesidad de hablar del tema, la serie cumple una función de airear lo que atraganta, abre la puerta de masacres, víctimas, desplazados y confesiones, que también saldrán a la luz. Si cada día soportamos la carga de desconcierto de la información, requerimos más elaboración de conjunto para entender la dimensión de lo que vivimos. (Cano, 2008, 13 de junio).

A pesar del dis-gusto por los “verbos inéditos de los malhablados que tienen sobrenombres que los definen y reducen a una condición”, pero contruidos con el argot de cualquier colombiano por fuera de la burbuja andino centrada y disciplinada del lenguaje “correcto”, Ana María Cano ha empezado a observar otras cosas, nuevas posibilidades para un mensaje que habla de lo nacional desde “ángulos opuestos” y que cumple la “función de airear lo que atraganta”. Sin duda, la televisión tendrá mas que contar si con ello logra desatar los nudos dolorosos de una víctima que pide (así sea en la ficción) “más elaboración de conjunto para entender la dimensión de lo que vivimos”.

Omar Rincón, el crítico de televisión y profe de comunicación, en su artículo de junio 16 para El Tiempo titulado, “*Narcolombia*” aparece con todas las de la ley en *El Cartel*, reafirma la tesis (de mensaje) *queer*, siguiendo a Sedwick, cuando dice que “lo único que se requiere para convertir el calificativo *queer* en genuino es el impulso para utilizarlo en primera persona” (Sedwick, 2005, p. 39):

La historia es atrevida y necesaria porque reconoce que Colombia es una nación hija del narcotráfico y que, por lo tanto, los narcos tienen una versión legítima de nuestra nación.

Lo mejor es que muestra que en Colombia todo es comprable, que nuestra única información e inteligencia es la ‘sapería’, que somos hijos de los falsos positivos, que lo narco sigue siendo parte de nuestra conciencia colectiva y que no nos parece mal. (Rincón, 2008, 16 de junio).

El crítico que muchas veces propuso a sus lectores apagar la televisión colombiana por mala, deja claro que está pegado a la narración de Canal Caracol y considera que además de necesaria, “los narcos tienen una versión legítima de nuestra nación”. Respecto a la tensión entre los mediadores y la ofensa de algunos representados aludidos, dijo lo siguiente:

Sorprende bien que Caracol se haya atrevido a cuestionar a los héroes fabricados de nuestra moralina nacional; que se reconozca en esta ficción a figuras públicas de lo narco, la policía, la farándula y la política; que haya otra versión de cómo nuestros héroes son de mentiras... La realización está en el horizonte narcopopular y de eso se trata; expresa ese exceso nacional que nos marca, ese “mostrones” que somos, ese gusto que está ahora de moda y en el poder....Luis Alberto Restrepo, el también

director de *Sin tetas no hay paraíso*, demuestra que sabe contar lo popular y la narcocultura. No basta con inventos de fórmula, sin referencias reales o culturales... Su producción es exuberante, su reparto es impresionante, su realismo conflictivo es contundente, su atrevimiento moral hacía falta. (Rincón, 2008, 16 de junio).

Arte y delito de opinión es un artículo bien interesante, publicado el 15 de junio en El Espectador y escrito por Cristina de la Torre, quien increpa al general Naranjo por cuestionar datos en la ficción de *El cartel*, algo que “parece completar el cuadro que va configurando en Colombia el “delito de opinión, propio de los Estados policivos”; es una columna escrita en tiempos de una “seguridad democrática” de informantes, llena de falsos positivos y de una oposición o disidencia perseguida o atemorizada por “el valor civil” en el estilo agresivo y represor de una mano negra bien blanqueada e instaurada en la cotidianidad de consignas sobre el camino hacia el progreso y una inversión libre de “bandoleros y narcoterroristas”:

Como a cualquier espectador, al general Naranjo le asiste el derecho de opinar sobre esta obra dramática del arte escénico. Otros reaccionarán en contrario o por caminos inesperados, efecto plural que es virtud de la función social del arte. Pero no puede el funcionario imponerle al artista una verdad oficial. Ni la moral consagrada por el Príncipe, tan socorrida de déspotas y sátrapas en la premodernidad. Mandones de duro puño que reencarnan en cada místico de la política, de la religión o de la guerra revestido de un aura divina para ejercer la vigilancia dogmática de la sociedad.

...Estética y moral pertenecen a esferas distintas. El arte no tiene por qué ser edificante, como la vida de los santos y los héroes. De hecho, puede ridiculizarlos, y entonces resultará peligroso para los guardianes del orden. Mas, a su vez, podrá educar el criterio en la diversidad de interpretaciones que ofrece, refinar la perceptividad, echar al vuelo la imaginación. El arte, si lo es, es crítico, arbitrario, heterodoxo.

Confronta al espectador con sus propios valores y experiencias, suscita mil sentimientos y posturas. Libera. Y convida al pluralismo. Pluralismo y tolerancia, demonios de censores siempre prestos a conjurar desde la fe la opinión libre. Condenar una obra dramática es como quemar un libro. Y allí donde queman libros, dice Heine, acaban quemando hombres. (de la Torre, 2008, 15 de junio).

Ante el espectáculo de lo narco: rechazo, asombro e interés. Ahora, la serie “libera” y es un objeto que “convida al pluralismo. Pluralismo y tolerancia... Condenar una obra dramática es como quemar un libro. Y allí donde queman libros, dice Heine, acaban quemando hombres”; es un pronunciamiento fuerte y emotivo que confronta la actitud en blanco y negro de “esos mandones de duro puño” (léase Álvaro Uribe Vélez).

Los ataques, el reconocimiento, las quejas, las preguntas y en fin, la catarsis de opinión, son posibilidades del mensaje. En vista de los reclamos represivos y los embates morales de una sociedad ofendida o expuesta por *El Cartel*, Cristina de la Torre no sería la única en defender los mediadores de televisión; a continuación

reproduzco un fragmento de la columna de Lizandro Duque publicada el 21 de septiembre a propósito de la polarización (odio) del país, en el cual ya se confundía solidaridad, oposición política y libertad de información, con comunismo o terrorismo; se titula *Estética y seguridad* :

...El director de cine y televisión Luis Alberto Restrepo, por narrar en su “Cartel de los Sapos” la crónica turbia de la mafia del Valle aliada con sectores corruptos del Estado y del estamento policial, debió comparecer por televisión a algo parecido a un consejo verbal de guerra en el que el general Naranjo, haciendo de fiscal, y aunque con buenos modales, le dictó cátedra sobre cómo deben ser las relaciones entre la ficción y la realidad, a efecto de no hacer la apología del delito y no dañar la imagen de las instituciones...

...El verdadero saber transgrede y provoca, pone en crisis lo obvio y revienta lo confortablemente establecido. De resto se enteca, para perjuicio de la sociedad y privilegio de intereses oscuros. Aunque hay diferencias importantes entre las universidades públicas y las privadas, no incurriré en el maniqueísmo de adjudicarles a éstas últimas la misión de formar profesionales retrógrados, y a las primeras la de graduar doctores progresistas...

...A la estética se le está dando trato de orden público y a la academia manejo de seguridad nacional. No demora el humor en calificarse como un atentado contra la confianza inversionista. La mentalidad ubérrima carece por completo de sutileza frente a la cultura, lo que vuelve temerario aquí ser artista, catedrático, estudiante... Toco madera. (Duque, 2008, 21 de septiembre).

21. Bordes y límites socioculturales

Isabel Barragán es la amiga imaginada que le sirve al columnista de El Espectador, Esteban Carlos Mejía, para hablar del consumo de literatura y de las narrativas que circulan entre los estudiantes colombianos; en este texto del 16 de septiembre, el autor habla de la mimesis como una posibilidad creativa del escritor en su labor de ser “real”, poniéndola por encima de la experiencia. Describe a su interlocutora (siempre son sensuales, eruditas y comprometidas) así: “Tengo una amiga, Isabel Barragán, que es profesora universitaria. Enseña literatura aplicada en una facultad de administración. Anda por *el mezzo del camin di nostra vita*, unos 33 añitos, digamos, y está recién casada con un ganadero de nueva generación, que se mantiene en la finca, en Palermo, al suroeste antioqueño”. Su amiga, parece una de las chicas de *Sin tetas*, pero pasteurizada socialmente y vuelta objeto de deseo completo de la clase que el escritor representa; el fondo y la forma juntos en cuerpo de mujer prohibida y, quién sabe, CDT (carne de traquete). Aquí está el resto de su diálogo:

Con elegancia se limpian las migas que han caído sobre la blusa. “Así, Macondo es y no es Aracataca. Yoknapatawpha es y no es Jefferson County, el pueblito de Faulkner. Comala trasciende la esencia de México. Angosta, de Héctor Abad Faciolince, es y no es Medellín. Hasta Santa María, de Onetti, la más mimética de estas mimesis, re-crea, no imita, al Río de la Plata. Verdades de Perogrullo, que a la mano llama puño”. Sus

pupilos, sin embargo, no entienden. “Profe, entonces *Sin tetas no hay paraíso* y *El Cartel* de los sapos, ¿qué?” No los he leído. Incluso tengo dudas sobre si son novelas o simples pastiches. “¡Virgen santa!” —se consuela, al ver mi displicencia, y le echa el diente a una dona—.

“Y pensar que ya circulan otros tres libros por el mismo estilo” —dice con pesar—. “¿De quién es la culpa?” —pregunto—. “De darle gusto al cluster del menor esfuerzo, un racimo de lectores que sólo sabe leer al pie de la letra. Alfabetos funcionales, de escasa o nula imaginación, domesticados por la televisión, no leen literatura, leen literalidades. Para ellos resulta más fácil imaginarse un personaje llamado Pablo Escobar o Simón Trinidad o Lara Bonilla que al coronel Aureliano Buendía. Visualizan con más rapidez los senos, ay, perdóname, las tetas de silicona de una prepago que la inexplicable hermosura de Remedios, la bella. Gracias a esta carencia de fantasía, echa barriga cierta industria editorial”. (Mejía, 2008, 26 septiembre)

La columna de Mejía se llama *La línea del menor esfuerzo* y ha hecho evidente el límite trazado por unas formas y moldes canónicos de narrar, sin caer en imitaciones para “alfabetos funcionales” (¡como sin fuera tan fácil ponerlas en escena en un país como el nuestro!); la voz (travestida) en este texto, no soporta que la referencia literaria recurrente de los jóvenes colombianos (privilegiados de estar en una universidad) sean “literalidades” (narco series); si se tratara de “darle gusto al cluster del menor esfuerzo” probablemente no tendría tema en la columna de ese día, en la cual sugirió que por ser de la “alta cultura”, el deseo hacia la mujer prepago (televisiva) no le llega a los tobillos a “la inexplicable hermosura de Remedios la bella” descrita en la voz de un Nobel de literatura consagrado.

El siguiente es otro diálogo entre María Jimena Duzán y una amiga libretista (“real”), consignado en la columna *Un sapo con suerte*; en ella se evidencian sus márgenes entre lo establecido y lo legítimo en el “arte” de contar; según la experiencia, cada cual podrá leer algo distinto en los apartes de esta larga columna, yo veo en sus palabras clasismo y “narcofobia”; es del año 2009, pero se refiere a eventos de la industria cultural nacional y de *El Cartel*:

Supiste quién se ganó el India Catalina al mejor libreto original para una serie de televisión, me increpó un tanto alterada, una importante libretista hace unos días. Como vio que no lo sabía me reveló su nombre: se trata de Andrés López, me dijo en tono de enfado.

- ¿El de La pelota de letras?

- No, -me respondió de manera cortante-. Este Andrés López es el otro, el de *El cartel de los sapos*. ¿Te acuerdas del narcotraficante que pagó su condena en Estados Unidos y que se volvió famoso con un libro en el que cuenta sus experiencias como matón de un cartel?

Debo decir que comparto totalmente la indignación de mi interlocutora. Con tan buenos libretistas en el país, que se han ganado la vida de manera decente, sin necesidad de exportar cocaína a Estados Unidos, que se han ido labrando un nombre sin recurrir al descuartizamiento ni al asesinato de nadie, sorprende que el premio haya caído en las manos de un ex narco como Andrés López, cuya experiencia en el medio de las letras

es tan corta como su pluma.

De esta peripecia me preocupan varias cosas. Para un país que ha sufrido como ningún otro el efecto demoleedor del narcotráfico, resulta altamente peligroso que esa historia termine siendo contada por los narcos y no por historiadores, periodistas, o libretistas, como ocurre en las democracias respetables... (Duzán, 2009, 4 de abril)

“Una experiencia en el medio de las letras tan cortas como su pluma” no le da “derecho” a López de escribir, siendo que hay colombianos (escritores profesionales) “que se han ganado la vida de manera decente”, pero quienes, de querer llegar al detalle narrativo expuesto en la serie o el libro, habrían tenido que pasar más de un par de años investigando a profundidad; María Jimena se va a los extremos evocando la peor parte de una represión (la violencia) que ningún colombiano debería sentirse orgulloso de apoyar; son los bordes de clase, los bordes coloniales y los abismos irreconciliables en “democracias respetables” capaces de interiorizar que la cocaína nos hace malos o que debemos contenernos y criminalizarnos, porque a una parte (cocainómana) poderosa y ‘respetable’, en voz de la diplomacia del globo, así le parece; a los ojos de Duzán, cualquiera enlazado a la plata maldita del narcotráfico está inoculado por el virus de la violencia y del “mal gusto”. Continúa diciendo:

En su libro, los mafiosos caleños son dioses jóvenes, apuestos, siempre rodeados de mujeres hermosas, de carros lujosos y de políticos y policías corruptos colombianos que ellos manejan con sólo mover la cabeza. A lo único que le temen es a la DEA, agencia que siempre termina convirtiéndolos en informantes y purificándoles el alma hasta guiarlos por los senderos de la justicia norteamericana, la única que para ellos vale. A los que les va mal terminan como Baruch Vega, dueños de una hermosa casa en la Florida. Y a los que les va bien, acaban escribiendo *best sellers* pasajeros de poco peso literario, como le ocurrió a Andrés López. Si encima de eso los premiamos y los exaltamos como si se tratara de intelectuales al servicio de la cultura, el mensaje que se le está dando a la sociedad colombiana no resulta muy alentador. (Duzán, 2009, 4 de abril)

A los colombianos decentes narradores del país, escribiendo desde las cafeterías francesas (o afrancesadas) de Bogotá o de Barcelona, lo que les da rabia es que esta construcción del “otro” no este mediada por ellos, unos legítimos “bien” formados que nos pretendemos o que se pretenden ajenos, externos u *outsiders* a lo que sucede en la calle y más concretamente, en una vida narcotraficante definiendo el país en grandes medidas.

22. Narconarrativa con posibilidades políticas

En *La Trasescena del Cartel*, un artículo de investigación para la sección judicial de Semana, se recurre a la historia de la serie para enlazar en un informe periodístico lo ocurrido y lo que sucede en el norte del Valle en ese momento; el texto entrevé una

región que está sometida y amedrentada por un poder traqueto que se mantiene latente y embalado, como el corazón de Paris Hilton luego de un “pase” en medio de una fiesta neoyorquina con su nuevo novio *dj*. Solo en el caso de la masacre de Trujillo, (municipio) se habla de aproximadamente 350 personas asesinadas, descuartizadas y tiradas al río Cauca; todos campesinos que se querían organizar para no perder su tierra, comprada o usurpada a la fuerza desde ese entonces (1995) y que ahora está legalizada y blanqueada por grandes empresas agrícolas pertenecientes a congresistas-barones electorales de partidos políticos emergentes y de papel, al estilo del *Partido de la U* y Dilian Francisca Toro.

Desde el miércoles pasado, el municipio de Cartago está expectante. En el parque Bolívar y demás calles del pueblo, el plato preferido de sus 160.000 habitantes se llama *El cartel*, el seriado del Canal Caracol basado en la historia del confeso narcotraficante Andrés López, El cartel de los sapos, que promete un éxito mayor que el del libro que ya va por su tercera edición...

...Y todavía siente que debe tejer sus palabras como hilando oro. De hecho, sostiene que está prohibido hablar de “narcos” o “mágicos”, como le dicen los forasteros a aquellos que de la noche a la mañana reaparecieron en los pueblos con grandes fortunas.

El temor es peor entre los funcionarios públicos. En Zarzal, Roldanillo o El Dovio, los alcaldes no aparecen y los secretarios elogian los paisajes o las buenas costumbres, pero se niegan a hablar de más de 8.000 asesinatos en los últimos 10 años. Además se incomodan cuando alguien se atreve a hablar de cultura ‘traqueta’. (Rivas, 2008, 7 de junio)

La prohibición y el veto de hablar de los narcos vigente en una de las regiones recreadas por la serie, contrasta con la espectacularidad masiva de su presencia en la pantalla de televisión; “la magia” del narcotráfico que les tocó a los habitantes de tierras tan productivas, fue una de muchachos pistoleros acumuladores de fincas, que copiaron el modo de ser de los establecidos y que se sumarían al desquiciado gusto tan colombiano por el monopolio terrateniente, a costa de quien sea (indígenas, afrodescendientes, comunidades de paz). El periodista de El Espectador, prosigue en su descripción del ambiente en Cartago, un municipio paisa dentro del Valle:

Es la realidad de una región signada por una historia de violencia y dolor. Una zona donde aún se siente el impacto de un testaferrato a la fuerza, donde la gente no elige su destino sino que se lo imponen, y donde las venganzas se reciclan, lo mismo que los perdones, en una especie de círculo vicioso que ahora quiere mirarse en el espejo de un seriado de televisión. “Al menos ya era hora de que alguien contara lo que nos sigue pasando”, comentó un educador de Cartago. Y concluyó sin adornos: “Ojala que los actores se acuerden de los actores nuestros, que no fueron otros que nuestros irremplazables muertos”. (Rivas, 2008, 7 de junio)

Sin hacer un comentario directo a la serie, en *Control Total*, Antonio Caballero habla de cómo todos los gobiernos de Colombia distinguieron la llegada del narcotráfico en

diferentes instancias del poder y la sociedad y se hicieron los de la vista gorda; en cierto sentido, le achaca la culpa de los desastres de la política antidrogas a “los ciegos profesionales” que han sido los últimos presidentes desde que el problema existe; a su vez, controvierte el lugar del designio o del origen de la política donde, aparentemente, se reprime la fuente misma de su permanencia en el mercado, el consumo:

Y es una cruel paradoja que sea ese país responsable directo del consumo masivo de drogas y de la represión universal de su tráfico, o sea, de las causas eficientes del poderío descomunal de las mafias, el que se arrogue el derecho de juzgar el tema.

Ahora se reúnen sobre las ruinas dejadas por esa guerra unos cuantos dirigentes latinoamericanos en la Comisión Latinoamericana sobre Droga y Democracia, en un encuentro que se celebra en estos días en Bogotá. Y, tras décadas de cumplir mansamente las instrucciones al respecto de los Estados Unidos, empiezan por fin a darse cuenta de que algo no funciona. "El consumo está aumentando", se sorprende el ex presidente del Brasil Fernando Henrique Cardoso. "El problema es de resultados", se asombra el ex presidente de Colombia César Gaviria. Sergio Ramírez, ex vicepresidente de Nicaragua, recuerda sin duda cómo fue desangrado su país por la guerra de los 'contras' financiados clandestinamente por el gobierno norteamericano con dinero proveniente de la droga colombiana transportada en aviones de la CIA.

Deberían atreverse por lo menos a protestar, si no es ya demasiado tarde. (Caballero, 2008, 6 de septiembre).

“Probablemente no pase nada” con la política antidrogas, fue una proposición de algunos colegas de los estudios culturales, pero lo que yo empezaba a notar era una “salida del closet” de lo políticamente “correcto” en los comentarios, cumbres y posiciones de los políticos, periodistas o investigadores sociales.

23. Coroné “divino”

“El que escribe la historia es el que gana y yo gané”, le dice Andrés López al periodista de El Espectador, Jairo Dueñas, quien lo entrevista en Miami cuando ya era famoso. He mencionado el blanqueamiento para referirme al modo en que la plata mala (la plata del narco) es legalizada y lavada; y también, para expresar la relación entre este blanqueamiento económico con el blanqueamiento (por así decirlo) cultural del autor ex narco que coronó “divino” al vender su historial. La entrevista es hecha para una revista de variedades y esta es la descripción que hace dueñas al momento de encontrarse con un (ex) traqueteo de carne y hueso:

En Miami encontramos al ex narco Andrés López, luego de su triunfo en Cannes por sus libretos para la exitosa serie de televisión *El Cartel*, del Canal Caracol. Un hotel y un campo improvisado de aeromodelismo fueron los escenarios de esta entrevista donde ‘Florecita’, su antiguo alias, nos habló de su pasado oscuro y de su nueva vida rosa. A paz y salvo...

Saber que el encuentro se acerca me despierta cierta paranoia. Cómo olvidar que el

hombre que espero en el lobby de un hotel en Miami viene del infierno luego de más de 15 años entre los carteles de la droga y que, para rematar, por su muerte llegaron a ofrecer hasta cinco millones de dólares...

Ahí estaba 'Florecita', así se apodaba en la mafia, con su pinta de adolescente (camisa de cuadros, pantalón pitillo gris y tenis Converse) y esa fragancia rosa que no cuadra con su oscuro historial. No es Chanel. No es Zegna Extreme. Tampoco Giorgio Armani. ¡La 'Flor' huele a colonia de bebé!

La nueva vida rosa de López es uno de los puntos a resaltar en los comentarios de su estado o condición; “contrasta” su pasado, con su olor a colonia de bebé y el redactor se ocupa de señalar la particularidad *casual* de López en su indumentaria o “pinta de adolescente”; es el punto más preciso de su blanqueamiento, había sido premiado o reconocido, seguía haciendo guiones y ya se escuchaban rumores de ser un amigo muy cercano de la colombiana y latina más deseada por las audiencias de los Estados Unidos: Sofía Vergara. El escenario del encuentro no es un tugurio o la celda de asilamiento, son campos de juego para “niños ricos” del mundo y un muchacho de Cali que alguna vez fue mafioso. La descripción del confort y la buena vida hecha por Dueñas, no podría sonar más fastidiosa a los oídos de algunos colombianos de “bien” o “decentes”. La entrevista continúa así:

¿Quién es el del Corvette gris?

Un ejecutivo alemán, un duro como piloto, ya ha derribado varios aviones. El del Mini Cooper es Juan Camilo Ferrán con el que escribo los libretos. No tengo amigos narcos.

¿Usted cree que ya está afuera?

El narco es narco y lo tengo muy claro. Pero a mí la verdad no me quita el sueño porque ese es mi pasado y lo seguirá siendo toda mi vida.

¿Y cuando ese pasado se vuelve best seller y tiene buen rating en TV?

Pues se vive de otra forma, cobro de otra forma, te pagan de otra forma, todo es maravilloso, pero también tienes que entender que hay más responsabilidad y que tienes que hacer las cosas muchísimo mejor para la cantidad de seres que uno termina tocando a través de un medio de comunicación. (El Espectador, 2008, septiembre 25)

La pregunta del periodista por sus acompañantes modernos y con juguetes tan bonitos, hace que López le clarifique que no tiene amigos narcos, en un momento “maravilloso” y pagado por Canal Caracol. Las palabras de Dueñas ya no se limitan a definir al narco (ex narco) como un sujeto de la sanción, aunque no deja de inquietarlo. Lo abruma la “narcofobia” que se traduce en un sentimiento incómodo al compartir un espacio con un sujeto altamente cuestionable, pero exitoso.

Quiero finalizar este segmento con un artículo en la sección Alto Turmequé de la revista Semana, publicado el 10 de octubre de 2009, en el “mejor” momento de las

narconarrativas de televisión; ya no estaba al aire *El Cartel I*, pero la nota es a propósito de la difusión de series sobre el narcotráfico, evidenciando y representando una práctica social y económica opuesta a los propósitos ideológicos y propagandísticos del Estado colombiano:

Esta semana trascendió cierta preocupación en los pasillos del Palacio de Nariño. Según informó el *Nuevo Siglo*, un alto funcionario estaba inquieto con la imagen de país que estaban mostrando las dos principales telenovelas del momento.... La angustia entonces obedece a que los miles de millones de pesos que el Estado gira para vender al mundo una imagen del país con Colombia es *Pasión*, terminan siendo plata tirada a la basura cuando estas populares series arrasan con su rating en países extranjeros”. (Semana, 2009, 10 de octubre)

A manera de conclusión...

Por un pensamiento crítico de-colonial estratégico

Estas reflexiones no pretenden establecer, directamente, una crítica a favor o en contra del consumo de sustancias prohibidas, pero sí quieren extraer los modos en que lo aprendido y naturalizado en nuestro foco del narcotráfico, comienza a salirse del carril, anunciando la posibilidad de un cambio cultural que evidencia y propone regateos en la ley o en las ideas que circulan respecto al “problema de las drogas” y sus políticas de control. Así sean una representación ficcionada del narcotráfico, los productos televisivos para el entretenimiento masivo, suscitan la puesta en común de una realidad fantasmal y del “flagelo” que nos atraviesa a todos.

En estas puestas en escena hay indicios de resistencia a lo establecido que no sólo surgen desde los “desviados” y reprimidos (el narco escritor), sino que son resultado de nuevos entendimientos en varios niveles del poder y de la sociedad; en este caso, en la industria cultural de la televisión que lee y ratifica los deseos o las prácticas populares ocurriendo en las calles de Bogotá o Miami.

Las limitaciones políticas de una representación establecida del narcotráfico han puesto el consumo de la cocaína en el espacio de la intimidad, y no sé si se trate exactamente de una privatización de la práctica de consumo que no encaja en las responsabilidades de toda la cadena productiva, pero funciona como lo estableció Michael Foucault en términos de la sexualidad, la cual se construye según una epistemología basada en la normalidad de las cosas en el contexto del Estado Moderno y sus formas de gobierno. La intimidad en el consumo de la cocaína tiene que ser intervenida y con eso la hoja de coca, ya no será únicamente la “mata que mata”; la intervención de la geopolítica antidrogas comienza en el lenguaje.

Elaborando una conexión entre lo transgresor en cuando a esa temporalidad productiva del cuerpo, el narcotraficante encarna un rol paradigmático; en términos de acumulación de capital es absolutamente productivo, pero sin embargo, esta condenado a vivir poco o pasar su vida encerrado sin poder disfrutar de lo que acumuló. La resolución de su conflicto o paradoja: el “sapeo” entre nacionales; desde ahí, una polémica se convierte en pieza de genealogía, deja ver un proceso de

constitución analizando relaciones de poder entre las audiencias “ilustradas”, el tema del narcotráfico y los realizadores de televisión, demostrando que un producto desde y para la cultura popular, puede tener efectos de verdad opuestos a un sistema de control naturalizado como justo.

En las reflexiones de Jesús Martín-Barbero sobre la televisión en Colombia, se explora el carácter melodramático de las telenovelas en tanto mecanismo que se vale efectivamente de “lo popular”, generando una narrativa de reconocimiento de lo propio a partir de un contenido televisivo. Es precisamente el peso de la idea de que en la televisión nos reconocemos, lo que suscitó tanta inquietud ética, convirtiéndose a los mediadores, a su vez, en transgresores arriesgados e “irresponsables” por llevar lo marginal o liminal sin el filtro del canon euro centrado a un público masivo. Así, los “problemas” y “anormalidades” sustentadas en regímenes de verdad, son contempladas a luz de otras versiones o realidades esquivadas; y lo mejor, tal procedencia (narco) no las hace innecesarias en la comprensión de las prácticas sociales, económicas y cotidianas de eso que entendemos por Colombia. El trabajo que concluyo es estrategia y excusa para ver cómo se ubica el tema del narcotráfico (detonando desde una serie o telenovela) en las prácticas discursivas en tanto contenedoras de técnicas que auspician el cambio o que promueven la contención de una “normalidad” donde la guerra no es la excepción, sino la regla (Agamben, 2005). Una guerra que fue percibida acertadamente por Walter Benjamin como elemento constitutivo del Estado Moderno en cualquiera de sus empaques: democráticos, absolutistas, fanáticos, o híbridos, como el colombiano; aquí la anomalía del narcotráfico suspende las garantías para la administración local y el desarrollo de formas de vida en un territorio según su propia gente, haciéndolo depender de políticas externas empeñadas en negar la cotidianidad del consumo global de cocaína (por ejemplo) y que obvian el impacto negativo que tal mercado solapado, suscita localmente con la violencia que lo combate.

La Cumbre de las Américas que se hará (hizo) en Cartagena este 2012, es una reunión de capitalistas jugando al monopolio del mercado latino, pero el tema del que más se esperaba oír era de la política antidrogas. A su llegada a Cartagena, el Presidente mexicano Felipe Calderón, sabiendo que los organizadores de la cumbre evadirían “el problema” del narcotráfico, se apresuraría a exteriorizar la siguiente declaración:

Muchas son las medidas que tienen que tomarse. Cito a manera de ejemplo un par de ellas, una es frenar el tráfico indiscriminado y criminal de armas hacia nuestros países en donde está una fuente poderosísima de destrucción, porque son armas vendidas por el lucro de la industria armamentista fundamentalmente en los Estados Unidos de América y que llegan a las manos de criminales...” (Calderón, 2012, abril 13)

El Presidente mexicano da en el clavo y pide que los productores de armas, al igual que los productores de cocaína, sean controlados, pues en su país se vive la más aterradora ola de muertes y *vendettas* entre carteles y fuerza pública, todos usando armas de su vecino más “blanco”, más “democrático” y más permisivo con los industriales bélicos. El de la droga, no era un tema que le interesara mucho a varios de los capitales económicos más poderosos del mundo ahí reunidos; en palabras del presidente del BID (Banco Interamericano de Desarrollo) Luis Alberto Moreno, es un evento que más allá de plantear un debate sobre la legalización, será más sobre “las asimetrías; es decir, Colombia en términos de costos, no solo en vidas humanas, sino en costos económicos” (Moreno, 2002, 9 de abril). Más claro no canta un neoliberal pragmático, alguien que piensa que un salario mínimo es el único horizonte de expectativas para una juventud latinoamericana en “riesgo”, sometida a los designios del deber ser y tener, según el mercado de novedades alimentando los indicadores de prosperidad, desarrollo o “necesidades mínimas”. No piensa por un momento que el motivo del crimen y las armas que lo alimentan vienen de un centro geopolítico que se niega a cuestionar una industria armamentística libre de vender al que sea; no piensa en el horror de una extracción violenta de nuestros recursos minerales y energéticos, a costa de las princesas y príncipes que son nuestros niños indígenas en sus territorios.

Sin embargo, mi impresión actual es que el modo en que se propone y critica una política antidrogas en los debates locales e internacionales, ocurre de manera más frontal y reflexiva. El riesgo de ser considerados promotores del narcotráfico o la presunción de que tales nociones distintas señalan una institucionalidad del Estado captada por la mafia, es asumido por gente tan normativa y visiblemente comprometida en lo político con un modelo de nación y de mundo, como el ex presidente colombiano César Gaviria; recordemos que Gaviria llegó a la presidencia, luego de que Luis Carlos Galán Sarmiento fuera asesinado por órdenes de Pablo Escobar, en Soacha, un municipio cercano a Bogotá. “Mátalo Pablo” serían las palabras pronunciadas por un congresista liberal llamado Alberto Santofimio, recientemente condenado por la justicia colombiana, que se basó fundamentalmente

en el testimonio de John Jairo Velázquez, alias Popeye (quién además tiene su propio libro), un sicario que ahora aparece referenciado como “secretario personal” de Pablo Escobar.

Así, las propuestas a una nueva política antidrogas, ¡por fin!, empiezan a darse desde América Latina; y en Colombia, la circulación de *best sellers* con historias sobre las mafias y el narcotráfico, sirve de argumento y alimenta justas confrontaciones a la geopolítica. Hoy en día, otro de los políticos visibles que funciona como activista para un cambio en el combate al tráfico de drogas ilícitas es Rodrigo Lara, hijo del Ministro de Justicia Rodrigo Lara, asesinado en Bogotá cuando se enfrentó al cartel de Medellín o a Pablo Escobar.

Un mensaje neurálgico como el del narcotráfico, construido ‘libremente’ (pero condicionado por el poder represivo del Estado) para ser consumido masivamente en la pantalla, puede indicar sin aspavientos que el poder represivo del Estado ha sido incapaz de frenar el tráfico de coca; que el Estado como tal ha perdido control sobre un problema social; y que en la representación de la realidad sobre el narcotráfico y sus mundos asociados, ya no se depende únicamente de él, más aún cuando las referencias utilizadas para la realización de la serie-mensaje hacen parte de la realidad cotidiana, disfrazada constantemente por los discursos de *Colombia es Pasión*, el antiterrorismo o la “Confianza Inversionista”. Tales vestidos de gala para Colombia se convierten en disfraces ridículos cuando el país ha sido catalogado en varios escenarios de “narco Estado” con una “narco economía”, situación que los productores y realizadores de televisión han intentado traducir en estas series de entretenimiento.

Como somos los primeros, de este lado de la geopolítica, en hablar de la realidad de lo narco en la sociedad, también nos inauguramos en la reflexión en cuanto a la maquinaria de guerra: comenzamos a pensar en la cantidad de tiempo o plata perdida en el combate de un consumo establecido internacionalmente, y en la relación entre las empresas contratistas del plan Colombia con mercenarios o industrias devastadoras y tan dañinas como Monsanto.

La modernidad⁴¹ de la nación colombiana, aquí se presenta como el apego a la regla y a la fórmula “correcta” por parte del Estado, en la consecución de un mundo ideal y de la actualización a esa “civilización próspera” liderada desde la “comunidad” de naciones en donde el límite, la norma o la regla generalizada se hace indispensable en la administración de los recursos y de las personas que quieran y/o sean sometidos en el mercado ofrecido y diseñado desde los centros reproducción de bienes y servicios a escala mundial o transnacional.

Propuesta degenerativa:

Y, ¿qué hacer con un país considerado en los comentarios de las revistas de actualidad política publicadas en Nueva York o Madrid como un “Estado fallido”, una narco democracia y una nación de traquetos indeseables? Los indicadores de calidad de vida operando en la gente de Colombia han sido el motor en la consecución de capital para estar al loro (actualizado) con la moda y las formas novedosas del mercado (modernidad de consumo). Yo no me voy a quedar atrás, al menos en el plano de la imaginación.

En los términos de Aníbal Quijano⁴² nuestra modernidad está en función del sistema mundial de mercado ya que es la “fusión de las experiencias del colonialismo y la colonialidad con las necesidades del capitalismo, creando un universo específico de relaciones intersubjetivas de dominación bajo una hegemonía eurocentrada” (Quijano, 2000, p.343). En este caso, las relaciones intersubjetivas son reproducidas por la violencia epistémica sobre los usos de una planta y que acaba por concretarse con su criminalización jurídica y comunal (desprecios y odios entre iguales); ahora de lo que se trata es de imaginar la utopía de la coca, un producto eficiente y efectivo entre los cuerpos atrapados en el pasaje farmacopornográfico actual o futuro, un producto para todos que degenera positivamente y que con parodia o hiperrealismo, consiga que

⁴¹ (aquí se presenta como la regla del mundo ideal, la “comunidad de naciones” donde la norma o la regla se hacen indispensables en la administración de los recursos y personas que quieran y/o tengamos que usar el mercado

⁴² Para Aníbal Quijano (2000) la colonialidad del poder se expresa como un modelo de explotación tejido sobre tres elementos: el capitalismo (universalidad formal de la explotación) que mercede a escala global; el Estado, como única forma de administración de la voluntad colectiva; y el eurocentrismo, en tanto lugar desde donde se produce el conocimiento.

otros consideren tal posibilidad (todavía negada) de acceso a una mata que ya no mata.

A las reflexiones de Quijano sobre la colonialidad del poder en Latinoamérica hay que agregar la crítica de género, un elemento que no se pone en cuestión en los avisos para una de-colonialización realizados por el autor; María Lugones (2008) argumenta, siguiendo a Quijano, que la colonialidad del poder ligada a la colonialidad del género, determina un *sistema moderno/colonial de género*. En este sistema y ante el mundo “primero”, las mujeres de color o mestizas, como Colombia, serán víctimas históricas de la colonialidad administradora de un Estado-nación, lugar en donde no podemos seguir aceptando inconscientemente los significados propuestos e impuestos por la hegemonía “nor” política en la guerra contra el tráfico de coca (-ína), o de la clasificación del deseo según una morfología binaria.

Cuando nos aproximarnos a una forma material posible del cambio o la recuperación de prácticas y miradas ancestrales viciadas por una epistemología catalogadora moderna y eurocentrada, conceptos como la raza y el género son necesarios para controvertir o exponer la colonialidad del poder. El reencauche de consumo de coca no puede dejar de asomarse a que incluso en la sexualidad, las culturas ancestrales de América tenían menos prejuicios o menos límites que los permitidos por la dualidad naturalizada y dañina del binarismo femenino-masculino instaurado con la colonia.

Para María Lugones "El dimorfismo sexual ha sido una característica importante de lo que llamo <el lado claro/visible> del sistema de género moderno/colonial. Aquellos ubicados en el <lado oscuro/oculto> no fueron necesariamente entendidos en términos dimórficos. Los miedos sexuales de los colonizadores los llevaron a imaginar que los indígenas de las Américas eran hermafroditas o intersexuales, con penes enormes y enormes pechos virtiendo leche". (Lugones, 2008: 85). Dar oportunidad a otras plásticas y performancias del cuerpo que superen las opresiones y condiciones de género naturalizadas en la modernidad, es francamente liberador; esta genealogía aparece contra-moderna y en ella se abrazan o se re-conocen afectos perdidos y que hoy asumimos como derechos civiles; mirar atrás para hacer lo nuevo, introduce la indiferencia de género conseguida en un proceso cultural del que tenemos mucho que aprender y al que también se deben atribuir bienestares y avances que han alargado (a veces mejorado) nuestras vidas.

Esta máquina de-colonial plástica se construye con las letras, las imágenes y las palabras salidas de los libros de investigación, diccionarios y enciclopedias traducidos o, en el mejor de los casos, producidos en lugares locales, pero eurocentrados, heteronormativos y académicos. No podemos rehusar al lenguaje y tampoco queremos escapar a él, o a lo que se ha institucionalizado en algunas formas de organización social, si con ello se expresa o se definen posibilidades otras en la explicación y revisión de eso que nos ha parecido (y que aparece) naturalmente incorrecto, atravesado, distinto o transgresor; en este trabajo no se descarta la crítica al modo de ver el mundo según el eurocentrismo, pero tampoco se lleva lo de-colonial al extremo, pidiendo un cambio (la destrucción) total del sistema “opresivo” regente que nos toca soportar y que parece ser (o que es) la organización humana de un mercado de variedades, globalizándose a partir del neoliberalismo y las redes de información más extendidas.

A pesar de la sin salida totalitaria de este pasaje comercial obligatorio que nos abrumba y en el que se ha convertido nuestra vida “productiva”, la variedad otorga un espacio para que entren en el pasaje los productos “del sur”, son datos y menjurjes que contienen una cosmogonía degenerada y regeneradora de cuerpos en función del movimiento, la lúdica y la interacción física amable; *la coca será ahora un bien de consumo y un aliciente de los cuerpos adaptados a la catástrofe desarrollista del modelo civilizatorio que aceptamos conveniente, que se transforma y que adaptamos cada tanto. El reconocimiento y el remake serán la apuesta total de este proyecto de genéricos para degenerados.*

Entonces, la publicidad ficticia es la posibilidad, imaginada pero no imposible, de la re incorporación de la coca en los productos de cuidado del cuerpo. Este es el último ejercicio de un recorrido libre y privilegiado en los Estudios Culturales; busca rescatar su valor primigenio como planta de respeto que puede entrar a engrosar los insumos y necesidades en la construcción de personas fuertes, sanas y flexibles que llevan su cuerpo al límite y/o que sobreviven un mundo con el aire ya podrido. Imagino ahora mismo una geografía urbana ultra productiva pero sin recursos sanos de subsistencia y salvada por las bondades de un producto local y sostenible como *Cocagum*, mi plasma masticable de hoja de coca cultivado, orgánica e hipotéticamente, en el resguardo de Caquiona (Almaguer-Cauca).

Si la red más poderosa en este mundo es el mercado y opera fuertemente en la farmacopornografía que fabrica cuerpos, por opresivo o equivocado que sea su diseño, no podemos negarnos la posibilidad de aprovecharlo, sin que ello signifique renunciar a su crítica y a renegar de él. La estrategia en la máquina de-colonial empieza revisando la episteme y el sentimiento narco, para luego enfocarse en un elemento atractivo y funcional al sistema productivo donde hay cuerpos trabajando para invertir en su imagen y el capital simbólico de la misma. En este modo de producción de cosas y personas que ya vivimos, se usan tecnologías (principalmente de género) presentes en la estética corporal y la medicina, y que Preciado ubica muy bien como un régimen farmacopornográfico.

El propósito de-colonial es enunciar con letras y ver en imágenes un pedazo de mundo donde los cuerpos narcotizados y alimentados por la coca, ya no se debaten constantemente bajo los términos de la normalidad judicial y la heteronormatividad. Veremos un cuerpo en una economía de consumo donde la performatividad es la principal muestra de poder y donde tal señal del capital se puede lograr masticando chicle de coca.

Serán el pensamiento desde lo propio y la revisión de lo primigenio lo que empiece a darnos luces de tal posibilidad liberadora; hay que sacar provecho en el mejor de los sentidos de eso que se nos vende como libertad de mercado, libertad de intercambio, y que en el mejor de los escenarios, funcionaría como un intercambio de bienestar y una reproducción sana de la vida o de la humanidad con y a pesar de los regímenes geopolíticos y de producción que parecen sobrepasarnos.

En la indisciplina de los EC, aparece la teoría *queer* y hay conciencia de la “destructura” en una ciudad como Cali, se evidencia la apropiación del insulto narco, es decir, hay un reconocimiento de la condición de frontera, liminal y transgresora, como posibilidad política, como una palanca moviendo el subsuelo epistemológico en el que nos situamos y que va revelando raíces (“pre” modernas) sagradas y benditas.

Es por eso que la apuesta y la respuesta de las posibilidades reales en esta crítica cultural, es un objeto con relación de correspondencia a la normalidad (naturalizada) de una política, no para repetir u ostentar la relación de dominación y convencer a la fuerza, sino para vincular la necesidad de las opciones, más allá de la criminalización. Intervengo y creo una imagen para reflexionar o preguntarme cuál es la producción

cultural del colombiano y/o de su representación; y cuál es la persona o la versión de humanidad que se gesta en su modelo de país.

Cuando la teoría (la apuesta científica) tiene una relación de correspondencia con la situación-problema, surge el *degeneramiento* para referir el respeto y la advertencia de que (por ejemplo) los cuerpos pueden ser algo más allá, atrás o en el medio, de lo femenino y lo masculino; el degeneramiento es un retorno y es despojarse de malicia; el degeneramiento no es el borramiento de la diferencia, sino el entendimiento de que tal distinción (el género binario) no es más que un dispositivo de control y opresión sobre nuestros deseos, amores, perversiones u odios. Y es por eso que *Cocagum*, la publicidad ficticia sobre un plasma de hoja de coca, es un aporte para acortar la distancia entre la teoría y la práctica; en éste ejercicio se interviene, con la imagen, un lenguaje y se otorga otro dato para la historia política de la “verdad” en el uso de una mata que, en *Cocagum*, ya no mata, sino que potencia y reproduce la vida.

Edwin Gómez Cerón, Julio de 2012.



SUPLEMENTO MULTIPERFORMANCE, BIOALICIENTE ENERGÉTICO Y ALIMENTICIO



TU CUERPO LO PIDE PORQUE LE HACE BIEN
GRACIAS A SU FÓRMULA ESPECIAL, CON LA PROTEÍNA Y EL
HIDROCLORATO DE COCAÍNA EN COCAGUM, SE OBTIENE UN
PLASMA MASTICABLE Y DIGERIBLE QUE MANTIENE EL CUERPO
SALUDABLE Y FLEXIBLE. COCAGUM ESTIMULA EL BUEN
DESEMPEÑO DE SUS ÓRGANOS PARA UNA ACTIVIDAD FÍSICA
Y MENTAL SUBLIME. SUS EFECTOS BENÉFICOS EN EL
METABOLISMO GARANTIZAN LA CORRECTA DESINTOXICACIÓN
Y LA REGENERACIÓN MOLECULAR.

DERIVADOS PRESENTES EN COCAGUM:

PECTINA: ES ABSORBENTE Y ANTIDIARREICO, JUNTO A LA VITAMINA E, REGULA LA PRODUCCIÓN DE MELANINA PARA LA PIEL.

PAPAÍNA: ESTA PROTEASA, QUE EN MAYOR PROPORCIÓN CONTIENE LA PAPAYA, ES MUY PARECIDA A LA CATEPSINA ANIMAL, ES UNA ESPECIE DE FERMENTO QUE ACELERA LA DIGESTION.

EGNONina: ES UN DERIVADO CARBOXILADO DE LA ATROPINA, TIENE PROPIEDADES DE METABOLIZAR GRASAS, GLÚCIDOS Y CARBOHIDRATOS. ADELGAZA LA SANGRE.

HIGRINA: EXCITA LAS GLÁNDULAS SALIVARES CUANDO HAY DEFICIENCIA DE OXÍGENO EN EL AMBIENTE.

PIRIDINA: ACELERA LA FORMACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DEL CEREBRO, AUMENTA LA IRRIGACIÓN SANGUÍNEA A LA HIPÓFISIS Y LAS GLÁNDULAS, TRADUCIÉNDOSE EN UNA MEJORA DEL CUERPO.

QUINOLINA: EVITA LA FORMACIÓN DE LA CARIES DENTAL JUNTO AL FÓSFORO Y AL CALCIO.

INULINA: REFRESCA Y MEJORA EL FUNCIONAMIENTO DEL HÍGADO, LA SECRECIÓN DE LA BILIS Y SU ACUMULACIÓN A LA VESÍCULA. ES DIURÉTICO, AYUDA A ELIMINAR LAS SUSTANCIAS TÓXICAS NO FISIOLÓGICAS. ES UN POLISACÁRIDO QUE AYUDA EN EL AUMENTO DE CÉLULAS DE LA SANGRE.

BENZÓINA: ACELERA LA FORMACIÓN DE CÉLULAS MUSCULARES Y EVITA LA PUTREFACCIÓN DE ALIMENTOS, DE AHÍ SUS PROPIEDADES TERAPÉUTICAS PARA GASTRITIS Y ÚLCERAS.

RESERPINA: REGULA LA PRESIÓN ARTERIAL EN HIPO E HIPERTENSIÓN Y AYUDA A LA FORMACIÓN DE CÉLULAS ÓSEAS.

EN: [HTTP://WWW.DIETAS.COM/ARTICULOS/PROPIEDADES-NUTRICIONALES-DE-LA-HOJA-DE-COCA.ASP](http://www.dietas.com/articulos/proiedades-nutricionales-de-la-hoja-de-coca.asp)

Ed. Win 2012

Fuentes de opinión de El Tiempo, El Espectador⁴³ y revista Semana en el capítulo III:

Caballero, Antonio. (2008, 6 de septiembre), “Control Total”, en *Semana*, num.1375 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/opinion/control-total/115246-3.aspx>

Cambio, (2008, Julio 17) “Producción en serie: recuento de la producción nacional en los últimos 10 años”, núm 785 . p70-73.

Cano, Ana María. (2008, 8 de agosto) “De fondo entero”, en *El Espectador* [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/print/30913>

_____ (2008, 13 de junio) “Narcorrído”, en *El Espectador* [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/columna-narcocorrído>

Colombia (1997), Constitución Política, Bogotá, Legis.

Congote, Gloria y Rueda, María Isabel. (2008, 7 de junio) “Guía para entender a los Sapos, en *Semana*, núm.1362 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/guia-para-entender-sapos/112488-3.aspx>

Dueñas, Jairo. (2008, 24 de octubre) “El que escribe la historia es el que gana y yo gané”, en *El Espectador* [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/especiales/articulo85979-el-escribe-historia-el-gana-y-yo-gane>

Duque, Lizandro. (2008, 21 de septiembre) ”Estética y seguridad”, en *El Espectador* [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/lisandro-duque-naranjo/columna-estetica-y-seguridad>

de la Torre, Cristina. (2008, 15 de junio) “Arte y delito de opinión”, en *El Espectador* [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/columnistasdelimpreso/cristina-de-torre/columna-arte-y-delito-de-opinion>

Duzán, María Jimena. (2009, 4 de abril) “Un sapo con suerte”, en *Semana*, num. 1405 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/opinion/sapo-suerte/122537-3.aspx>

El Espectador. (2008, 7 de junio) Alto turmequé- El “rating” de los sapos, [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/altoturmeque/articuloimpreso-hijo-desobediente>

⁴³ En el caso de las ediciones digitales de *El Espectador* la fecha de la publicación digital es, por lo general, del día anterior a su publicación impresa; se cita la fecha del ejemplar impreso. En el caso de la *Revista Semana*, se señala la fecha de circulación y el número.

_____. (2008, 12 de junio) “Un mejor futuro para Cali y el Valle del cauca”, disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/editorial/articulo-un-mejor-futuro-cali-y-el-valle-del-cauca>

El Tiempo (2008, 27 de julio) “Conato de bronca por El Cartel”, [en línea], disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3030965>

Gómez, Miguel. (2008, 15 de noviembre) “Un país enfermo”, en El Espectador [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/columna172154-un-pais-enfermo>

Mejía, Esteban. (2008, 26 de septiembre) “La línea del menor esfuerzo”, en El espectador [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/columna-linea-del-menor-esfuerzo>

Naranjo, Óscar. (2008, 7 de junio) “Serie El Cartel ridiculiza y sus instituciones”, en El Tiempo [en línea], disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4240749>

Rincón, Omar. (2008, 16 de junio) “Narcolombia se muestra con todas las de la ley en El Cartel”, en El Tiempo [en línea], disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2976710>

Rivas, Enrique. (2008, 7 de junio) “La trasescena del Cartel”, en El Espectador [en línea], disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/judicial/articuloimpreso-trasescena-del-cartel>

Semana. (2008, 28 de junio) “El precio de ser sapo”, num.1365 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/costo-sapo/113094-3.aspx>

Semana. (2008, 18 de julio) “Cómo se acabó un cartel”, num. 1368 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/como-acabo-cartel/113719-3.aspx>

Semana. (2008, 26 de julio) “¿Visa a la impunidad”?, num. 1369 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/visa-impunidad/113931-3.aspx>

Semana. (2009, 10 de octubre) “Narco televisión”, num. 1432 [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/narco-television/129865-3.aspx>

Bibliografía citada

Agamben, Giorgio. (2003), *Estado de Excepción*. Homo sacer, II, I. Buenos Aires 2005: Adriana Hidalgo.

_____. (1993), *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Pre-textos: Valencia, 2001.

Anzaldúa, Gloria (1987), *Borderlands La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Book Company.

Althusser, Louis. (1970), *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.

Anderson, Benedict. (1983). *Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.

Bauman, Zygmunt. (2001), *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid 2008: Siglo XXI.

Buchard - De la Oz, Armando. (2009), “Panorama de las estéticas contemporáneas en la arquitectura local”. En: *Revista científica Guillermo Ockham*, vol 7, núm. 1, enero-junio, pp. 83 -104.

Blanco Puentes, Alberto. (2010), *Historia literaria del narcotráfico en la narrativa Colombiana*. En *Hallazgos en la literatura Colombiana. Balance y proyección de una década de investigaciones*. Pontificia Universidad Javeriana. Edición restringida.

Cambio, (2008, Julio 17) “Producción en serie: recuento de la producción nacional en los últimos 10 años”, núm. 785, pp. 70-73.

Caracol Televisión. (2004). *50 años de la televisión en Colombia: Una historia para el futuro*. Bogotá, 2004.

Castro-Gómez, Santiago y Guardiola, Oscar. (2001, septiembre-octubre), “El Plan Colombia, o de cómo una historia local se convierte en diseño global”. En *Revista Nueva Sociedad*, núm. 175, pp. 112- 120.

Chaparro, Camilo. (2005), *Historia del cartel de Cali: el Ajedrecista mueve sus fichas*. Bogotá: Intermedio Editores. 2005.

Colombia. (1997), Constitución Política, Bogotá, Legis.

De Lauretis, Teresa. (1987), *Tecnologías del género. Ensayos en teoría, la película, y la ficción*. Bloomington: Prensa De la Universidad De Indiana, 1987.

El Cartel (2008), [Serie de tv], Restrepo, Luis A.(dir), con guiones de Juan Camilo Ferrand y Andrés López. Colombia, Caracol Tv (prod).

El Espectador. (2009, noviembre 21), “La dama del rating”, por Norbey Quevedo. (la edición impresa es el 22 de noviembre). Consultado y disponible en: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/medios/articulo173444-dama-del-rating>

Elias, Norbert. (1965), *The Established and the Outsiders: a Sociological Enquiry into Community Problem*. Published in association with Theory, Culture & Society 1991.

[Gaceta Constitucional N° 58](#), (1991), Asamblea Nacional Constituyente de 1991.

García-Canclini, Nestor. (1989), *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1990.

Garland, David. (2001), *La cultura del control: crimen y orden social en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Halbertstam, Judith. (2005), “Queer temporality and Postmodern geographies.” En: *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, subcultural lives*. New York University Press, 2005.

Hall, Stuart. (1997), “El trabajo de la representación”. En *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Pp. 447-482. Restrepo (edit); Walsh, Katherine (edit); Vich, Víctor (edit). Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010.

_____ (1977), “La Cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico”. En *Sin Garantías: trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. (133-154)

_____ (1976), “Encoding and decoding in televisión discourse”. En: *CCCS Selected Working Papers*. Routledge. 2007. Pp. 386-398.

Kosofsky, Eve. (1991). “A (queer) y ahora [Queer and now]”. En: *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. p. 29-54. Icaria: Barcelona, 2002.

Lanota.com. (2009), *Ranking empresas de televisión, cable, cine y radio de Colombia*. Consultado en mayo de 2012 y disponible en: <http://lanota.com/index.php/CONFIDENCIAS/Ranking-empresas-de-television-cable-cine-y-radio-de-Colombia.html>

López, Andrés. (2008), *El cartel de los Sapos*. Bogotá: Editorial Planeta, 2008.

Lozano, Pilar. (1992, 23 de julio), “El Narco Pablo Escobar se fuga de la cárcel tras encabezar un motín”. El País de España. Disponible en: http://elpais.com/diario/1992/07/23/internacional/711842408_850215.html

Lugones, María. (2008 julio-diciembre), “Colonialidad y género”. En *Tábula Rasa*. num. 9, pp. 73-101. Bogotá, 2008.

McRobbie, Angela. (2005), *The Uses of Cultural Studies: a Textbook*. London: Sage publications.

Martín-Barbero, Jesús. (1987), “La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana”. En: *DIA-LOGOS*, # 1. Lima. pp. 44-60. Disponible en: <http://www.mediaciones.net/category/textos/>

_____ (1987), *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones GG Mass media, 1991.

_____ (1997), “Experiencia audiovisual y desorden cultural”. En Martín-Barbero, Jesús y Fabio De La Roche (eds.), *Cultura, medios y sociedad*. pp. 27 a 64. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

_____ (1992), *Televisión y melodrama. Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.

_____ (2003), “Figuras del desencanto”. En: *Revista Número*, núm. 36. Consultada el 29/11/10 y disponible en: http://revistanumero.com/index.php?option=com_content&task=view&id=163&Itemid=39&catid=32

Mejía-Rivera, Orlando. (2002), *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales: Editorial Universidad del Caldas, Centro Editorial.

Melo, Jorge Orlando (2003), “La coca, planta del futuro. Un texto del siglo XVIII”. En: *Revista Credencial de Historia*, núm. 158, febrero de 2003. Disponible en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2003/indice-e.htm>

Miami Vice. Producida por Michael Mann. Universal Pictures, 1984-1989.

Morales, Nicolás. (2010), “Los libros más vendidos del 2008. Sopor i piropos”. En: *Revista Arcadía* 2010-06-30. Consultado y disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/opinion/articulo/los-libros-mas-vendidos-del-2008/22662>

Moreno, Luis Alberto. (2008), “Colombia es la bisagra de la región”: Luis Alberto Moreno. Por Diana Calderón, en *El Espectador*, 9 de abril, [en línea] <http://www.elespectador.com/impreso/temadeldia/articulo-337189-colombia-bisagra-de-region-luis-alberto-moreno>

Patiño Díaz, Gustavo. (2007), *Citas y referencias bibliográficas*. Pontificia universidad Javeriana, 2007.

Pellegrino, Carlos y Broderick, Daniel (2008), *Ratón y queso (música)*. Bogotá, Caracol Televisión.

Proexport. Consultado y disponible en: <http://www.proexport.com.co/proexport/ques-proexport>

Quijano, Anibal. (2000), “Colonialidad del Poder y Clasificación Social”, *Festschrift for Immanuel Wallerstein*, part I, *Journal of World System Research*, V.XI:2, summer/fall, 2000.

Restrepo-López, Andrés. (1997), “Drogas ilícitas. Prohibicionismo y permisividad en la cultura norteamericana”. (p 161- 189) En: *La crisis sociopolítica colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura*. Luz Gabriela Arango (comp.). Centro de Estudios Sociales, CES. Universidad Nacional de Colombia.

Revista Semana. (2005), *Adiós al pionero*. Num. 1214. Edición digital disponible en: <http://www.semana.com/gente/adios-pionero/89074-3.aspx>

Rincón, Omar. (2008), *El Cartel vale la pena por reconocer que somos la nación hija de lo narco y contarnos como narcocultura. Hay que verla para entendernos*. En: *El Tiempo*, 16 de Junio de 2008.

_____ (2011), “Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar”, en: *Comunica, Revista Científica de Educomunicación*, num. 36, pp. 43-50.

Sáenz- Rovner, Eduardo. (1997), “La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades Colombianas durante la primera mitad del siglo XX”. (p 190-212) En: *La crisis sociopolítica colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura*. Luz Gabriela Arango (comp.). Centro de Estudios Sociales, CES. Universidad Nacional de Colombia.

Sin tetas no hay paraíso (2006), [serie de tv.], Restrepo, Luis A. con guiones de Gustavo Bolívar. Colombia, Caracol Televisión.

Uribe Vargas, Diego. (1991), *Sobre no extradición de nacionales*. Ponencia en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. Gaceta Constitucional N°. 58. Pp. 61-64.

Valverde, Umberto. Sin fecha. *Mis recuerdos íntimos de Héctor Lavoe*. Disponible en:
http://www.herencialatina.com/MulatoValverde/Hector_Lavoe_Umbero_Valverde.htm

W Radio. (2006), Entrevista con Andrés López del 16 de noviembre en emisión radial . Sánchez, Julio (dir). Caracol Radio Bogotá-Miami. Consultado y disponible en:
http://www.wradio.com.co/escucha/archivo_de_audio/andres-lopez-ex-miembro-del-cartel-del-norte-del-valle/20061116/oir/357505.aspx

Índice de imágenes

Imagen 1: *Vin Mariani- Nourishing – Strengthening- Refreshing*. Londres. Fuente: <http://smg.photobucket.com/albums/v450/olabauti/?action=view¤t=JulesVerneFrankLeslieAd.jpg>

Imagen 2: *Mariani wine tonic for body and nerves*. Mariani y Co 1895. EE.UU <http://wings.buffalo.edu/aru/preprohibition.htm>

Imagen 3: *Pastillas de Clorato de Cocaína de Gibson*. 1907. Argentina. Fuente:<http://www.flickr.com/photos/saurio/1805449982/in/set-72157602802804835>

Imagen 4: *Coca des Incas – Le meilleur apéritif . Popular French tonic wine*. Autor desconocido. Impreso por G. Reverchon, Paris, 1890's. Fuente: http://www.nolana.com/PostCards/Coca_PostCards.htm

Imagen 5: Imagen 5. *Cocaine Toothache Drops– Instantaneous cure*. Lloyd Manufacturing Co. EE.UU., 1890's. Fuente: <http://wings.buffalo.edu/aru/preprohibition.htm>

Imagen 6: Imagen 6. *Vin Mariani - Popular French tonic wine*. “fortifies and refreshes body and brain. Restores Health and Vitality”. Póster original de Jules Chéret, litógrafo, Paris, 1894.

Imagen 7: *Cocagum*. Plasma masticable. Gómez, Edwin. Bogotá, 2012.

La *Carta del comerciante de quinas H maman al Cónsul José Jerónimo Triana* referenciada en el primer capítulo es un archivo de la Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. División de archivo. Fondo documental histórico José Jerónimo Triana con ficha: 2-07-B-3-06-09-02-030-032 y también disponible en: <http://colombiano2.blogspot.com/2007/09/traquetos-francia-1889.html>