

## Los imaginarios sociales en las “narcotelenovelas”

Mireya Cisneros Estupiñán  
Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia  
[mireyace@gmail.com](mailto:mireyace@gmail.com)

Clarena Muñoz Dagua  
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia  
[clargui@yahoo.es](mailto:clargui@yahoo.es)

**Palabras claves:** narcotelenovela, capo, léxico, imaginario, estereotipo

### RESUMEN

En el estudio del lenguaje en la telenovela colombiana es evidente que, en virtud de la difusión mediática de la cual goza este género, ejerce una incidencia en la construcción de imaginarios sociales, la configuración de subjetividades y la resignificación de identidades. La evolución de las historias, en los últimos años, se centra en las vivencias más impactantes ligadas a los horrores del crimen motivado por acontecimientos ligados al narcotráfico que ha dado origen a una tipología bien definida que se reconoce como “narconovela” y, más precisamente, “narcotelenovela”, la cual ha logrado una gran acogida por parte de los televidentes. Los productores comprometidos con el índice de audiencia y con las estructuras del sistema dominante, encuentran una justificación en la naturaleza del contacto que están desarrollando con los espectadores, con el argumento de ocuparse de los conflictos que afectan la vida cotidiana. Las reflexiones entono a la narcotelenovela son derivadas del análisis del discurso telenovelesco, la entrevista a estudiantes que siguen las historias y las encuestas a los televidentes.

### Introducción

El tema del narcotráfico ha entrado en el género telenovelesco, de modo que son muchas y variadas las historias que a lo largo de los años han capturado al público con sus intrigantes aventuras. Estas producciones se han convertido en las favoritas de los televidentes, quienes se ven atraídos por la temática del crimen organizado, ya sea en series o telenovelas (narcotelenovelas) que narran la vida de diferentes capos de la mafia, y su éxito ha trascendido fronteras, además de convertirse en un producto muy polémico y con altos niveles de rating. Para algunos, son el reflejo de una realidad innegable, para otros son una amenaza para los valores humanos y sociales ya que hacen apología a una vida de crímenes, prostitución y degradación.

Desde nuestra indagación, la telenovela colombiana, que cuenta con una franja de emisión en un horario aproximado entre las 9 y las 11 p.m., mantiene el formato invariable pero los temas parecen actualizados con el relato de los eventos del narcotráfico, del secuestro y de problemas sociales en los que la traición y la venganza, el amor y el desamor, la mentira y la verdad, la amistad y la rivalidad, la fidelidad y la infidelidad, el patriarcado y el matriarcado, el patrón y el sicario, la violencia y la desmesura se constituyen en elementos que coadyuvan a conservar una

temática tradicional. Los productores comprometidos con el índice de audiencia<sup>1</sup> y con las estructuras del sistema dominante, encuentran una justificación en la naturaleza del contacto que están desarrollando con los espectadores, con el argumento de ocuparse de los conflictos que afectan la vida cotidiana.

La metodología de análisis para el presente trabajo se basa en el análisis del discurso, a partir de la transcripción de algunos capítulos; la entrevista a estudiantes que siguen las historias y, las encuestas a los televidentes, que por gusto, identificación con los personajes, diversión, ocio, curiosidad siguen las telenovelas.

Presentamos primero los antecedentes del estudio, luego los temas y subtemas que, desde nuestro punto de vista, constituyen los imaginarios de la telenovela, en seguida reseñamos, mediante la apelación a dichos y refranes populares, los estereotipos, fórmulas de ser, sentir, saber y actuar que se reproducen en los relatos televisivos, en los cuales el tema del narcotráfico atraviesa la historia de todos los personajes y, finalmente, a manera de cierre, mostramos desde el imaginario social que se instaura en la telenovela, el sentido que se la asigna a la vida.

## 1. Antecedentes del estudio

El lugar común que constituye hoy la problemática del narcotráfico a nivel mundial, se ha visto reflejada en todos los espacios de la vida social. En lo que concierne a los medios de comunicación, la narcotelenovela se erige como un nuevo género, que acude a un tema cotidiano y real, para presentar las pasiones, vida, venturas y miserias de un sinnúmero de patrones, capos, muñecas, sapos, sicarios, pandillas que se mueven en el bajo mundo, entre la violencia, las intrigas, el dinero y el lujo. La narcotelenovela tuvo su comienzo en países como Colombia, Venezuela y México, donde el flagelo constituye una realidad innegable. Así con producciones de alta calidad en los efectos especiales, los actores seleccionados para representar a los personajes típicos del narcotráfico y el cuidado en la imagen, estas novelas se ocupan del tema del narcotráfico, con un marco polémico que se veía venir en obras como *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel*, *La Reina del Sur*.

En términos generales, la búsqueda de la espectacularidad técnica en la telenovela se debe a que esta consiste en un relato que sustenta la promoción mercantil, ya que constituye un soporte para la publicidad; de ahí, su nombre en inglés, *soap opera*, dado que las emisiones iban acompañadas de la promoción de jabones. En el ámbito latinoamericano, por ejemplo, el teleteatro *Lever* fue un espacio en la televisión argentina de la era blanco y negro destinado a la proyección de los estructurados *folletines electrónicos* (Yousseff, 1985:20). Consecuente con ello, la narcotelenovela con sus producciones que alcanzan un nivel más cinematográfico, requiere de un alto presupuesto para superar las limitaciones técnicas de los inicios.

En la novela *Allá te espero* cuya historia requiere de secuencias filmadas en Bogotá y en Nueva York, la producción se beneficia de los avances técnicos. Los costos adicionales que debe pagar

---

<sup>1</sup> El índice de audiencia, o rating es una cifra que indica el porcentaje de hogares o espectadores que tienen la televisión encendida en un canal, programa, día y hora específicos, en relación con el total de televidentes considerados en la muestra. El análisis de audiencias televisivas busca conocer el número de personas que ven un programa o un canal específicos. Generalmente, la medida está basada en datos estadísticos.

en el *marketing do imaginário*<sup>2</sup> (Youssef, 1985: 44) inciden en la selección de los temas; entonces la estrategia es acudir a las emisoras y a la misma televisión para que ellas refuercen el éxito, hablando de sí mismas con entrevistas a los actores y avances emitidos en otros espacios de la programación, incluidos los noticieros.

Las variaciones de la narcotelenovela, frente al trayecto de la telenovela se dan básicamente en la incorporación de elementos de otros géneros como el policíaco y el *thriller*. Por un lado, la telenovela clásica cuenta, desde una perspectiva melodramática, una historia de amor en la que las intrigas, engaños y confusiones son representadas por personajes que incluyen un galán, un villano y una protagonista quien con su abnegación, entrega y lágrimas, casi siempre se ve compensada en el capítulo final no sólo con el ascenso social sino también con la felicidad. Recuérdese que la misma palabra telenovela es el resultado de una fusión entre las palabras “tele” (de televisión) y “novela” (género literario romántico). De allí que no es casual el argumento sentimental en el que el amor imposible se hace alcanzable, los máximos secretos familiares del hijo perdido o del heredero afortunado se revelan paso a paso, con finales moralizantes en los cuales se rectifican los errores y se castigan las injusticias.

La narcotelenovela, como parte de la telenovela moderna, aborda un tema social que promueve una polémica asociada, de manera inexorable, a países en los cuales los carteles de la droga han permeado las instituciones sociales. Este relato televisivo abarca el mundo al margen de la ley, aquel que se inspira en el valor del dinero fácil, por encima de la vida misma y se concentra en el narco, aquel personaje que adhiere a los corridos mexicanos, a la riqueza, a las mujeres de silicona, a las grandes parrandas, al séquito de lugartenientes, a las mujeres inalcanzables, a los excesos en los lujos, al mundo del sicariato, donde el centro es él, la autoridad, el poder, el patrón.

*La viuda de la mafia, Sin tetas no hay paraíso, Pandillas, guerra y paz, Las muñecas de la mafia, Rosario Tijeras, El cartel de los sapos, El capo, El mexicano* hacen parte de la avalancha de historias que representan las características del género y que ha cautivado a millones de televidentes que esperan los capítulos sobre secretos, espionajes y asesinatos mafiosos. En el caso colombiano, estas narcotelenovelas lograron con la emulación del crimen y la pasiones que se tejen entre las infracciones, aumentar el *rating* hasta crear una suerte de discusión entre su función como reflexión crítica de una realidad innegable o apología de un mundo de personajes histriónicos que, en muchas ocasiones, provocan respeto, envidia y una cierta complicidad que lleva a la celebración de las bajezas de los protagonistas.

Con lo anterior, la narcotelenovela se ha instalado en las producciones, con unos imaginarios que permiten pensar, muchas veces, en adherir al sufrimiento de mujeres y hombres involucrados en el crimen. Así, al analizar la situación en la telenovela *La viuda de la mafia* (2008), se muestra que el problema del narcotráfico atraviesa el círculo familiar, aunque en un juego de doble moral se presenta a la heroína viuda de uno de los narcotraficantes y objeto del deseo de uno de sus

---

<sup>2</sup> La traducción más aproximada es “mercadeo de lo imaginarios”. La palabra *marketing* está reconocida por el DRAE como un anglicismo y propone el uso de la voz española “mercadotecnia” que se refiere a “Conjunto de principios y prácticas que buscan el aumento del comercio, especialmente de la demanda”. Otros autores traducen el término como estrategia comercial o como promoción y propaganda.

cuñados, como la mujer inmaculada, transparente que sólo descubre a los delincuentes por su relación amorosa con un detective, quien lleva adelante el proceso de persecución. En este caso, como en *El capo* (2009 - 2010); *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2011) y *El cartel de los sapos* (2009) las pasiones florecen en medio de la riqueza y la justicia institucional, entre el amor, el delito y el mito del perseguidor que se enamora de sus perseguidos. En todos los casos, hay bellas mujeres y uno que otro funcionario transparente que sale con las manos limpias, pues muchos no saben del delito, no colaboran, nunca estuvieron implicados, manchados y menos salpicados por el vil asunto del tráfico ilegal.

En el análisis del discurso realizado a cuatro telenovelas: *Sin tetas no hay paraíso*, *El capo*, *Rosario Tijeras* y *Las muñecas de la mafia* y el antecedente de entrevistas a estudiantes que siguen las historias y encuestas a televidentes, encontramos datos que confirman cómo las narcotelenovelas reproducen imaginarios sociales que están instalados fuertemente en la colectividad, los cuales se actualizan con el uso de un léxico que en su reiteración no sólo tipifica la lengua del mundo del narco sino que involucra una visión de mundo que ha sido transmitida de generación en generación en los refranes populares o dichos agudos y sentenciosos de carácter popular que circulan en la colectividad. Estos son los imaginarios que, de acuerdo con nuestro estudio, perviven en los temas y subtemas que fundamentan la narcotelenovela.

## 2. Narcotelenovelas: temas y subtemas

Un aspecto relevante en el análisis de la telenovela, es su capacidad para representar ciertos rasgos, características de personajes, situaciones y un sistema de sentimientos que enlazan al televidente con la vida cotidiana, pero también marca distancias entre el mundo de la vida y el de la ficción telenovelesca. Es evidente que el melodrama viene cargado de significados que son el resultado de una proyección, ampliación y quizás, reconciliación con la realidad. Los signos, palabras, sonidos, imágenes y gestos reproducen los sistemas de símbolos socialmente compartidos, con lo cual se logra que la representación se llene de sentido, a partir del contrato que tácitamente se establece entre el mundo novelado y el mundo real.

Mantener el diálogo con la audiencia implica además de prolongar y ahondar día a día la tensión, ajustar horarios, adelantarse a los hechos, prever las reacciones; en fin, provocar la interacción para continuar en el ritual mediático. La decodificación del mensaje de la narcotelenovela, su interpretación, se realiza por complementación o por simetría. El espectador, complementa la historia, a partir del conocimiento que tiene de las acciones de los personajes o identificándose con los sentimientos y odios de las heroínas o villanos, leyendo de alguna manera la cotidianidad entre los protagonistas bellos y buenos y los antagonistas igualmente bellos pero afeados por sus bajas pasiones. Estas visiones de mundo que permiten el encuentro entre el mundo novelado y el espectador son los imaginarios que se materializan en la puesta en escena del melodrama.

De acuerdo con Castoriadis, 1993, el imaginario social es el residuo de significaciones valores, apreciaciones, gustos, encarnados en instituciones. A la manera de una memoria colectiva, afectiva y social, el imaginario identifica las percepciones que las personas tienen de sí mismas y de ellas con relación a otras como parte de la colectividad. Por tanto, la producción de imágenes y representaciones sociales establece referencias simbólicas, define roles, expresa e impone creencias comunes, regula el decir y orienta la acción de sus miembros, determinando tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar. Desde nuestra mirada, dichas

coincidencias valorativas se manifiestan a nivel simbólico en las ideologías, tendencias, parámetros, juicios y condicionamientos sociales que vehiculan las narcotelenovelas.

## 2.1 Los capos y los carteles

En un análisis interpretativo del corpus general de telenovelas, puede afirmarse que, en su carácter de relato, cuyo propósito es el entretenimiento, la telenovela articula en sus textos los temas sociales e históricos. Precisamente, en la última década, las telenovelas colombianas han virado hacia la representación de los problemas sociales como narcotráfico, *Pablo Escobar, el patrón del mal*; los conflictos urbanos en *Pandillas Guerra y Paz*, y, más recientemente, el tráfico de personas, *Allá te espero*, en comparación con las brasileñas que prefieren novelar sus raíces, como por ejemplo la historia de la abolición, en *La esclava Isaura* y *Niña moza* y la migración, *Terra nostra*, relatos en los cuales los guiones presentan el origen de la identidad en un país multiétnico y multicultural.

Así, en las narcotelenovelas, nominaciones de tipo *hermano, man, sinvergüenza, parcerero, patrón, gurres* identifican el tipo de relación que se establece entre los personajes que involucra jerarquías de tipo horizontal entre *parceros*, entre *patrones*; verticales, en los cuales el *patrón* se diferencia de sus subalternos y transversales que implican las interacciones con otros grupos que están por fuera del núcleo interno de los llamados carteles y cumplen el rol de perseguidores, como las instituciones que las autoridades que tratan de atrapar a los narcos.

En *El capo*, así como en *Escobar el patrón del mal*, el protagonista corresponde a un perfil de persona inteligente, astuta, calculadora, fría, capaz de amar u odiar intensamente. Estos hombres que no conocen los puntos medios, desde temprana edad se ven envueltos en la delincuencia, primero con robos menores y con el tiempo se involucran en negocios del narcotráfico. La necesidad, la ambición y la casualidad los lleva a convertirse en los capos, estrategias ricos y poderosos, que reinan en medio de traiciones, odios y amores.

En esta perspectiva, el protagonista de la narcotelenovela permanece en el imaginario colectivo como un *estereotipo* (Amossy y Herschberg, 2001:17), en tanto es producto de un contacto repetido con representaciones construidas o filtradas por el discurso colectivo: reproducciones de modelos fijos de ser, sentir, hacer y actuar, esto es, simbolizaciones colectivas que tienen un considerable impacto sobre la identidad social y las interacciones que se establecen en los grupos y sus miembros. El discurso, por su parte, se configura como una actividad que articula las prácticas lingüísticas y el contexto. La lengua es el sistema material que dinamiza el estereotipo y permite identificar las modalidades de estereotipos que construyen y reconstruyen, con el uso léxico, y reconocer las formas de interacción social que dichos estereotipos apuntan a regular.

De modo concreto, en el siguiente diálogo de uno de los primeros capítulos de *Sin tetas no hay paraíso*, es posible visualizar el léxico recurrente que lleva a pensar de inmediato en el contexto de los capos y de los carteles, donde los escoltas y lugartenientes (Pelambre) muestran en una conversación rápida, cómo deben actuar ante las órdenes del Patrón (Marcial) quien con nueve palabras y un tono alto que sobresale en la escena, manifiesta su posición jerárquica frente a los otros dos.

**Pelambre:** ¿Que hago hermano?

**Escolta:** Nada viejo Pela

**Pelambre:** Cómo que nada, si ese man está es bravo...

**Escolta:** Bravo, ese man esta es furioso hermano, yo nunca he visto a ese man así ...

**Marcial:** MALDITA SINVERGÜENZA, ¡PELAMBRE!, QUÉ PASA HIJUEPUTA QUE NO VIENE...

**Pelambre:** Hay Dios mío ¿ Qué hago hermano?

**Escolta:** Vea, ¿sabe qué hermano?, ¡váyase, váyase, yo le digo al patrón que usted se fue a buscar a la mujer y listo!

**Pelambre:** Gracias parcero...

**Escolta:** Hagale que todo bien...

Estos contextos de enunciación, en los cuales las formas de tratamiento, los sobrenombres y las palabras malsonantes le dan fuerza al discurso y orientan al televidente sobre la identidad del grupo social que hace parte de los carteles o redes de personas dedicadas a los negocios relacionados con el narcotráfico. Sin embargo, se observa que los usos lingüísticos adoptados de las telenovelas se constituyen en “modas lingüísticas” y no siempre generan “cambio lingüístico”. Estas “modas” se repiten en la aparición de nuevas telenovelas, conservando la estereotipación del lenguaje como estrategia discursiva y variando los recursos de identificación, de recordación y de control. (Cisneros, Olave y Rojas, 2007 y 2008).

Con lo anterior, en las narcotelenovelas, los personajes representados, capos, testaferros, sicarios, se ubican en las diferentes regiones del país, por ejemplo, el contraste entre cachacos y costeños, en una representación que viene cargada tanto en vestuario, maquillaje, caracterización y escenografía con un léxico abundante en prototipos de personajes que reúnen los clisés y refranes de manera, en algunos casos grotesca y, en otros, picarezca. Además, como se reconoce en Cisneros, 2011:248, tenemos la construcción de dos realidades sociales: el estrato bajo y el estrato alto, fielmente representados en el modo de hablar, vestir y comportarse. Este calco de las características sociales en la estructura de la telenovela regresa al imaginario social y es retomado por los hablantes con un nuevo sentido, es decir, los enunciados se trasladan de la sociedad real a la telenovela, se resemantizan, y regresan de nuevo a los hablantes, quienes toman actitudes de reconocimiento y de identificación.

## 2.2 El “día a día” como narración y argumento

La vida cotidiana, en otras palabras, el día a día en el que suceden las acciones de las personas, ha sido el objeto de estudio de la sociología, de la psicología y también de la semiótica. La vida cotidiana en términos de Erving Goffman es un proceso en el cual un individuo se transforma en una persona (2009:34); este es el mismo proceso que ocurre con los actantes de las telenovelas, quienes adquieren carácter a través de las acciones que protagonizan capítulo a capítulo, las cuales en su conjunto le dan identidad y credibilidad al personaje.

La representación de la vida cotidiana, las rutinas del mundo del narco, otorgan a la narcotelenovela una naturalidad que soporta su carácter iconográfico, como analogía de la supuesta realidad que narra. Aunque el proceso de marketing de las telenovelas, lleva en ocasiones a “matar” un personaje, que no estaba destinado a desaparecer, cuando no ha cautivado a la audiencia; en el caso de las históricas del narcotráfico la muerte deja de ser extradiegética para constituirse en diegética. Podría decirse que la muerte violenta es connatural a la puesta en escena de las situaciones del narcotráfico: todos pueden morir no por ser mortales sino porque, de alguna manera, sus condiciones de vida están limitadas al objeto-droga que

rebasa el ser mercancía para convertirse en el ser la condición, el motivo, la causa, el hecho singular que desencadena la historia.

Un aspecto relevante que la narcotelenovela consigue abstraer es el lenguaje, el cual se encuentra sustentado por el habla y las conversaciones de los personajes, en particular si se trata de las representaciones regionales. Las conversaciones entre los personajes hacen fluir la narración, y desde esasintagmática lineal avanza la historia. Con la recurrencia a expresiones de uso familiar, la telenovela resulta casi etnográfica, al dedicarse a transcribir conversaciones. Por ejemplo, en una telenovela que hizo parte del corpus trabajado por Martínez, Muñoz y Asqueta, 2009, *Dora la celadora*, en la puesta en escena parecía reducirse a las conversaciones que la protagonista tenía con sus amigos y familia, en el sillón de la sala de su casa. Así se definía el espacio, la proxémica y el enamoramiento de la protagonista.

Esta técnica de acudir al día a día en la narcotelenovela, pareciera tener aceptación en la audiencia. En Martínez, Muñoz y Asqueta, 2006, se indaga a través de una encuesta la preguntas: *¿Usted repite palabras, frases y dichos de telenovelas?; ¿Usted sigue la moda propuesta por las telenovelas?.* Los encuestados expresan que es cierto que en los diferentes países, se pone de moda el vestuario de los personajes más apreciados por los televidentes y se imitan sus modos de hablar. Así la telenovela puede dictar la moda, paralizar la sociedad, modificar horarios forzosos y, por supuesto influir en el lenguaje. Más allá de las “modas lingüísticas” que se insertan en el habla a fuerza de repetición y simpatía, la manera como se manifiestan los usos de la lengua de la telenovela en los televidentes trasciende hacia la influencia en su conducta y conciencia lingüísticas, es decir, al modo como perciben de forma positiva o negativa el prestigio de variedades en el uso, y como lo asocian con categorías extralingüísticas como el nivel de educación, el modo de vida, la posición social y la prestancia en su círculo social. Cisneros, Olave y Rojas (2009)

En cuanto a la pregunta por la influencia de la cinésica, gestos y ademanes de la telenovela en el espectador, se admite en un 37% admitió la incidencia de los ademanes y poses exhibidos en la pantalla en el diario vivir. En cuanto al estilo de vida y costumbres, casi alcanza el 50% de aceptación al reconocer la posibilidad de regir también la vida y las costumbres. En conclusión, la vida cotidiana de las telenovelas construye un modelo sobre ese proceso, para las personas que conforman la audiencia.

### **2.3 La cultura popular**

Las historias de las narcotelenovelas ponen “en el ojo del huracán” una cultura popular que se apoya en la consecución del dinero fácil y el consumo de objetos que ofrecen placer y felicidad (Asqueta y Muñoz, 2001). La superación personal y el ascenso social se dan con el ritmo impuesto por la producción las acciones llevadas a cabo en el bajo mundo por capos y sicarios, pero se evidencian en la posesión de grandes casas, tierras, edificios, autos, mujeres, muebles, obras de arte, sexo y dinero que se exhibe en los estratos sociales altos. Con esta orientación, las narcotelenovelas son representadas en escenarios reconocibles por parte de la audiencia, con un léxico realista que llega a oídos de un público que encuentra humor y picarezca en los mismos títulos.

En el caso de *Sin tetas no hay paraíso*, simplemente se recrean las problemáticas que acarrear los gustos de los grandes capos, un verdadero dilema que está en un sector de la población femenina que vive las consecuencias de los estereotipos de belleza que trajo el mundo del espectáculo con la reducción de la belleza a la talla del brasier. Las llamadas “prepagos”, niñas bonitas que sirven de acompañantes sexuales de los grandes capos y que, a cambio de gozar de las mieles del lujo y comodidades que traen el dinero fácil y el ascenso social rápido, deben cumplir con la condición de agrandar sus senos porque “sin tetas no hay paraíso”.

En *las muñecas de la mafia*, novela que presenta la vida de cinco mujeres que por razones diferentes se involucran en el mundo de la mafia, se presenta a Lucrecia como una esposa astuta que defiende sus privilegios por ser la mujer de Braulio, el traficante más poderoso del Carmen. Este, sin embargo, dueño de sueños, ambiciones y pretensiones que pueden ser satisfechas con mujeres más jóvenes, se ve inmiscuido en situaciones que generan violencia, rivalidades y muertes. Obsérvese la descripción que en las muñecas de la mafia hace una amiga de Renata y Brenda de la esencia de una *muñeca*. Ambas escuchan entusiasmadas:

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

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

Renata: ¿de qué?

Brenda: yo no creo la pelada parece bien.

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

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

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

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

Renata: Uuuun mafioso.

Amiga de Brenda: ¡claro!

De este modo, con la participación de capos y carteles, la inclusión del día a día y la cultura popular sustentada en el consumismo excesivo, la narcotelenovela desarrolla una serie de acciones reiterativas, las cuales a continuación se sintetizan en dichos y refranes que, desde nuestra perspectiva, representan los imaginarios que se tejen en las situaciones parodiadas en las narcotelenovelas y coadyuvan a distinguir acciones y comportamientos redundantes, en otras palabras, fórmulas estereotipadas que revelan los imaginarios sociales reproducidos en la puesta en escena.

### 3. Del decir en la narcotelenovela

#### 3.1 No hay metas imposibles solo hombres incapaces

Los valores que prevalecen en las historias de la narcotelenovela son aquellos que se relacionan con el método de lo fácil y rápido que permite ascender en el grupo social, sin acudir al estudio y

al trabajo. Las argucias, técnicas y estrategias directas al margen de la Ley se combinan con la compra de privilegios para llegar a los objetivos: placer, sexo, mujeres, licor, lujos. El sueño de tener casa con chapas de oro, obras originales de los grandes artistas, antiguedades suntuosas, autos inverosímiles es realizable: en el reino del narco toda meta es posible porque quienes lo habitan son hombres sin escrúpulo que, bajo el amparo del dinero, todo lo pueden porque sencillamente la lógica que funciona en su mundo es aquella que reza: todo se puede comprar y todo se puede vender.

### **3.2 Suerte te dé Dios que el saber nada te vale**

En la narcotelenovela los capos y su cartel escalan posiciones sociales no por haber estudiado o conseguido por méritos los privilegios para ocupar un cargo dentro de una estructura jerárquica, sino por haber derrotado el comportamiento legal. Así, los títulos y los extensos estudios universitarios no son necesarios porque la suerte, el azar y la ayuda de Dios, quien acompaña al mundo del narcotráfico en todas sus acciones porque Él no discrimina. Se presenta, entonces, una especie de burla y contraste entre quienes derrochan con la suerte y los no consiguen un salario digno, a pesar de trabajar el doble. La telenovela se configura así como un discurso caricaturesco apologético que alaba las relaciones felicidad, riqueza, perfección, poder, suerte como factores de reconocimiento social para satisfacer un mercado que reclama la reproducción del poder adquisitivo como forma de mantener el control sobre los medios.

En su recorrido, la narcotelenovela que ubica, en un principio, a sus personajes en los barrios humildes, acentúa los rasgos de los pobres y los ricos, con la utilización de idiolectos extremos donde la risa se convierte en burla para generar situaciones donde la ridiculez y extravagancia de los sicarios con plata pero de mal gusto quedan en primer plano, expuestas al menosprecio del público. Recursos como el efecto de la bola de nieve, la repetición, la inversión, la interferencia de series, la metáfora, el retruécano, la transposición, la hipérbole, la degradación son utilizados para acentuar el orden moral y ocultar el universo social.

### **3.3 Árbol que crece torcido, jamás su tronco endereza**

Los estereotipos de personajes que prevalecen en la narcotelenovela son los de los hombres y mujeres salidos de barrios marginales, con historias de vida llenas de carencias, abusos, violencia intrafamiliar, que los hace inmunes ante el peligro, el dolor y la muerte. Las pandillas hacen parte del paisaje natural del mundo narco, tanto que estas son el referente más cercano, familiar y afectivo que encuentran en su infancia. Con el peso del pasado y la angustia del presente la vida continúa y no hay posibilidad alguna de modificar o enderezar una historia llena de inocencia perdida y sueños frustrados. Esta situación se ilustra de manera precisa en la serie *Rosario Tijeras*, en la cual se cuenta la historia de una niña que desde los 8 años tuvo que soportar las violaciones no sólo de los amantes de su madre (Doña Ruby) sino el acoso de los grupos de pandillas en las comunas de Medellín.

Precisamente, su nombre se debe al mecanismo de defensa o de venganza al que acudió ante la violación por uno del grupo: cortó sus testículos con unas tijeras. Cristancho, el novio de su mamá le presenta al Papa, narcotraficante que mata a Daira su amiga. En venganza, Rosario asesina al Papa y otros sicarios, situación que la convierte en un blanco de búsqueda para El Señor de los Cielos, rival del Papa. Al encontrarla, este narco la contrata como sicaria. Rosario

después de varios años de trabajo con su patrón (años 2004-2005) se enamora de Antonio de Bedout y Emilio Echegaray dos inseparables amigos, provenientes de familias adineradas, quienes al lado del tormentoso amor que sienten por Rosario se entregan a un mundo de peligros donde el sujeto perseguidor y perseguido es Rosario Tijeras.

La conversación entre Rosario y Cristancho, el novio de su mamá, Doña Ruby, da cuenta de la desfachatez del Don Juan, y el léxico agresivo que acompaña a Rosario para ubicar a cada uno en su puesto y defender su honor. Las muletillas, el tratamiento de vos, “ome” (hombre), el léxico de uno y otro connotan el intento de persuasión y de coqueteo abusivo de Cristancho y la respuesta firme, enojada y recia de Rosario, quien pide ayuda a una madre que no se entera, no está presente:

#### CASA ROSARIO

Rosario: a la niña no la coja usted ques bobo soltala

Cristancho: que te pasa, e pero cuál es la escama psssss...

Rosario: ándate psssss, ándate ps ome no vez que estas borracho.

Rosario: ¡mamá!

Cristancho: ¿Por qué llamas a tu mamá si aquí la única mamacita sos vos?, vos cosita rica.

Rosario: a mí no me tocas, hijueputa soltame, a Erick no lo tocas, que hubo pssss maricón

Cristancho: muy arrecha, así me gustan más ..

Rosario: salite, si no quieres que te raye..

### 3.4 El que a hierro mata a hierro muere

La muerte de *Rosario Tijeras*, como la de *Pablo Escobar, el patrón del mal*, y la de *Sin tetas no hay paraíso* sólo son ejemplos del final de los protagonistas de las narcotelenovelas para quienes el dolor, la desgracia y la muerte ocurren en medio del mismo ambiente donde las persecuciones, los odios, intrigas, traiciones, rivalidades se han cocinado. En el capo, serie que va en la segunda temporada, la muerte del hijo en un atentado programado por el mismo Pedro Pablo León Jaramillo, la muerte por defender a su patrón son apenas algunos ejemplos de este cruce de muertes que ocurren de manera violenta. Así, en el oficio del sicario como sucede en Rosario Tijeras, “ con la misma vara que mides, te medirán”.

### 3.5 “Muerto el perro, se acabó la rabia”

En *El patrón del mal*, como en las demás series, toda la historia se vuelca alrededor de la vida del narcotraficante jefe del cartel, con lo cual este se constituye en el protagonista sin cuya presencia, no tiene sentido continuar, de tal manera que muerto el narco, se acaba la novela. De hecho, la figura de Pablo Escobar y la representación de su vida en la televisión ha llevado a la polémica porque muchos lo ven como un alma caritativa que trató de ayudar a los pobres al más alto estilo de un Robin Hood criollo. En la novela se cuenta paso a paso cómo este hombre de origen humilde, logró por su astucia, empeño, perspicacia convertirse en un hombre poderoso gracias a sus negocios de narcotráfico.

### 3.6 “Quien no oye consejo, no llega a viejo”

Los consejos de las madres y padres y, en general, de los familiares que desean un camino diferente para quienes aman, son puestos a prueba en las narconovelas. El escuchar consejos que

lleven a una vida diferente a la fortuna, el lujo y la tensión permanentes no es precisamente un reto para los personajes de las narcotelenovelas. Se trata de todo lo contrario, ir cada vez más lejos, a pesar de los sabios consejos. Esto sucede en *Sin tetas no hay paraíso* (2008), que inaugura la narcotelenovela en Colombia, historia en la que Catalina, una joven pereirana de 17 años cree que agrandar sus senos es una prioridad; por esta razón se convierte en una prepago, es decir una chica joven que se deja seducir por traquetos que ofrecen dinero a cambio de favores sexuales. Hilda Santana, la mamá de Catalina trata de alejarla de sus pensamientos delirantes y su obsesión, pero ella se aferra a sus deseos de fortuna y termina corrompiéndose a sí misma por encontrar el paraíso. Sólo al final, después de una lucha por vivir que es infructuosa, Catalina reconoce que la denigración a cambio de lujos, la ganancia de riqueza y el poder no dan la felicidad, moraleja que su madre le había repetido antes que fuera tras el sueño de tener unos senos grandes.

### 3.7 “A Dios rogando y con el mazo dando”

Las redes del narcotráfico son presentadas en la narcotelenovela como organizaciones en las cuales la religión (sobre todo la católica) tienen un lugar privilegiado. Cada capo, cada patrón, cada sicario, cada personaje corrupto, cada testaferro tiene su santo, su virgen que le protege y le ayuda para conseguir sus metas que, por supuesto, no encajan con los principios y mandamientos de la Ley de Dios. Como quien dice: “A Dios rogando y con la coca traficando...”

### 3.8 “Favor con favor se paga”

Las recompensas en el mundo del narcotráfico no sólo se dan en dólares sino también a cambio de mujeres por las que los patrones pagan elevados precios. Estas mujeres son presentadas como cómplices y de algún modo celestinas que guardan secretos y protegen a sus clientes. En el siguiente diálogo, tomado de *Escobar, el patrón del mal*, el agradecimiento por los favores recibidos se da con chicas VIP (*Very Important Person*), no gurrees (que en Colombia se asocia no al armadillo sino a una vieja o mujer fea):

**Patrón de Bayron:** Bueno muchachos, aquí está lo que necesitan

**Bayron:** Bacano

**Amigo de Bayron:** Ya con eso tenemos pa no fallarle patrón

**Patrón de Bayron:** Es que no tienen porque fallarme, ustedes no me fallan a mí y yo tampoco les falló a ustedes en todo lo que les prometí

**Bayron:** Oiga, hablando de eso patrón, usted si se acuerda que nos prometió unas viejitas bien forniditas pal desfogue

**Patrón de Byron:** ¿Qué? ¿Están muy gurrees o qué? Y eso que son VIP

**Amigo Bayron:** Si lo que están son buenas

### 3.9 “No hay cuña que más apriete que la del mismo palo”

La introducción de la narcotelenovela en todos los países y el aumento que se ha dado en el *rating* a nivel general, han llevado a una polémica en la que algunos encuentran un pretexto para reflexionar y reconocer una realidad que ha tocado con fuerza los países latinoamericanos; otros, por su parte, sienten rechazo hacia la apología que puede representar para los jóvenes la

escenificación de una cultura del narcotráfico, el robo y el atraco. En todo caso, en la entrevista estudiantes que ven estas series (2012), reiteran que se divierten con la representación y que más que una reivindicación de valores negativos, las narcotelenovelas ofrecen la posibilidad de identificar la corrupción de las instituciones, reconocer momentos específicos del pasado y encontrar los enlaces y explicaciones en la conformación de los carteles recientes. De modo que, como dice el refrán cuando de se trata de que las culturas reconozcan en el otro espejo sus miedos, temores, debilidades, obras y miserias: no hay cuña que duela más que...

En Rosario Tijeras, Ruby debe enfrentarse al asedio y piropos de las pandillas del barrio por ser la mamá de la bella, inalcanzable y sensual Rosario, lo que la pone en un doble compromiso afectivo: por un lado, le gusta saber de la sensación que causa su hija en los hombres que, en sus palabras, se parece a la que ella causaba a su edad; pero, por otro lado, siente celos porque hasta sus novios desvían la mirada hacia Rosario, tanto que uno de ellos la violó la cuando tenía 8 años. He aquí uno de los diálogos donde la tensión de este doble sentimiento de amor y odio se profundiza:

#### **En la calle**

Amigo de Cachi: ¡Uy cachi parcero mira esa delicia!

Cachi: que más Rubisita

Amigo cachi: espérate mi amor, porque te vas...

Cachi: que más suegrita.

Ruby: cuál suegrita, no me toques mis cosas, soltame, haber permiso...

Ruby: ¿Qué?

Cachi: muy agisosa

Ruby: ¿sí estoy muy agisosa!

Cachi: ¡jepa!, abrite, abrite, porque estoy a punto de enchuquisarme.

Ruby: ¿sí?. Ay no pues... me morí de susto, hijueputa

### **3.10 “El pez muere por su propia boca”**

En una emulación trágica de la vida real y de los referentes de los grandes personajes de la historia, los narcotraficantes en general tienen un ciclo de vida que se acorta cuando el perseguidor logra llegar al círculo familiar, el cual es su talón de Aquiles. La incomunicación con sus hijos o sus esposas puede desencadenar todo un montaje para llegar al objeto del deseo. En estos intrínquilis todos hacen parte de una red en la cual están sintonizados con ubicaciones, instrumentos, tecnología y claves secretas. En el texto que se presenta a continuación, tomado de El capo, Pedro Pablo León habla por teléfono con su hijo quien en su rol de periodista lo encubre, mientras es vigilado por un sargento de la policía:

Sargento: Lo importante, ¡como así qué puede ser importante!, ¿no conoce el número?

Juan Carlos: No, pero seguramente puede ser un periodista extranjero que está pendiente de lo que está pasando aquí.

Dejeme contestar ¡por favor!

Sargento: Bueno... por favor no se demore...

Juan Carlos: Gracias

Pedro Pablo: Juan Pablo soy yo. Papá, a lo mejor no podés hablar... pero solo quiero saber cómo estás, ¿estás bien?

Juan Carlos: Sí señor, entiendo perfectamente, muchas gracias por su información

Pedro Pablo: Te amo

Juan Carlos: ¡Sí! Yo también espero que todo salga muy bien...

Pedro Pablo: ¡sí!, si Dios quiere, sí...Gracias

Pedro Pablo: Decilé a la niña que también la amo

Juan Carlos: Hasta luego buen día

Juan Carlos: Gracias sargento

#### 4. A modo de cierre

En el análisis del discurso realizado a las llamadas narcotelenovelas, producto de la información transmitida por los folletines y las entrevistas y encuestas a televidentes, se encuentran datos que confirman cómo las narcotelenovelas conservan y mantienen altos índices de audiencia, en la medida que, con historias que encarnan problemáticas sociales reales, reproducen imaginarios sociales que están instalados fuertemente en la colectividad, los cuales se actualizan con el uso de un léxico que en su reiteración no sólo tipifica la lengua del mundo del narco sino que involucra una visión de mundo que ha sido transmitida de generación en generación en los refranes populares o dichos agudos y sentenciosos de carácter popular que circulan en la colectividad.

De esta manera, la narcotelenovela, como parte del género del folletín, se erige como una forma mediática de mantener el orden moral y social. En el ritual del contrato entre emisor- espectador impuesto por el intercambio, se prevé que existen telenovelas y se mantienen porque hay un público que las sigue, esto es, los televidentes en el marco de la vida social legitiman y validan su supervivencia. A diferencia de las obras literarias que permiten reflexionar y proponer frente al acontecimiento, la telenovela busca complacer al máximo a la audiencia porque forma parte de la cultura popular mediática y conlleva contenidos, temas de reflexión y valores sociales, éticos y estéticos, mediante los cuales conceptúa la realidad.

En esta perspectiva, las narcotelenovelas con su montaje, al igual que sucede con la telenovela clásica, reproducen las estructuras de poder vigente; legitiman el abuso social; justifican la exclusión y marginación de clase, de género, de raza, de etnia; validan la pobreza para unos y la riqueza para otros; condicionan la vida a la posibilidad de conseguir la fortuna fácil; reducen la felicidad a los excesos y lujos; advierten sobre las dificultades que acarrearán ciertos oficios que, a la manera de las bolas de nieve, se agrandan con las opciones ilegales. No obstante, a diferencia de la novela clásica cuyo motivo es la conquista de la dama, es decir, *coronar* de flores, amor y fortuna a la protagonista ejemplo de virtud, espera y entrega; en la narcotelenovela se coronan viajes para entregar la droga, se corona a la mujer del rival, se corona la puesta de dinero en la banca, se coronan las mujeres imposibles...

La descripción de la vida cotidiana forma parte de las estructuras mediáticas que definen el relato, esas estructuras son estables y se repiten en las diferentes propuestas, incluidos los cuatro cortes para intercalar comerciales. Son estables precisamente porque como relato cotidiano, que hace parte de la vida cotidiana de la audiencia que tiene el hábito de ver televisión, la reiteración de un prototipo permite la producción de más capítulos. La narcotelenovela mantiene todos los afinados con un lenguaje que le da un sello particular.

En consecuencia, los fragmentos que corresponden a la historia reiteran las puestas en escena, capítulo a capítulo. De modo que cabe preguntarse por qué las telenovelas cuentan con audiencia, a pesar de las reiteraciones y los detalles en apariencia carentes de importancia; aunque, eso sí, es de prever que esos índices son constantemente falseados por las televisoras que suelen proclamar alta conectividad. Sin embargo, la cooperación de la audiencia es un fenómeno que no puede

ignorarse, en particular si las telenovelas posibilitan una manera de decir, cuya influencia se admite en la lengua estándar que sucede en los pasillos donde expresiones del tipo: *pilas mi parce, prepago, gurra, capo, mijitamija, dar boleta, repintas, lucas, embilletado, atarbán, cucho glamur, coco, man, ñonas, verraca, guache, fufurufas, conchudo, vaina, traqueto, fierro, mamón, bizcochito, juepucha, momonita, virgencita del Carmen, Manteco, partida de pecuecas, pegote, tortolitos, guevon, hijueputa y putas* se pone de moda con la emisión de las narcotelenovelas, como lo afirman Martínez, Muñoz y Asqueta (2006, 170):

“[...] la lengua en función de medio, instrumento, código y sistema representa y personifica estereotipos que traducen modelos fijos de ser, sentir, hacer y actuar que tienen un considerable impacto sobre las interacciones, en la colectividad. De allí que se genera un reto para el estudio riguroso de las organizaciones textuales y los mecanismos de cohesión lingüística utilizados en las telenovelas, los cuales garantizan el mantenimiento de la complicidad del público y le dan unidad, aún sin una historia sólida, a las narraciones que hacen a partir de este género.”

Sin embargo, las representaciones lingüísticas, se trate de la norma estándar o de las dialectalizaciones que hacen parte de los guiones de los teleteatros se fundamentan en las suposiciones de los guionistas acerca de cómo se hablaba en algún momento de la historia, en las regiones o en determinados grupos sociales; por tanto, las productoras diseñan un metalenguaje de las telenovelas retroalimentado por locuciones, refranes, tautologías, etc. Como bien se reconoce en Cisneros, 2003: los libretistas colombianos buscan complacer y seducir al público más que a la crítica periodística. Los libretos son prácticamente moldeados por los televidentes y por eso no se escriben en su totalidad antes de transmitirse la telenovela, por el contrario, se van creando paulatinamente de acuerdo con los requerimientos del público.

En la narcotelenovela, al igual que en la telenovela en general, se pone en boca de los personajes usos que inciten a la repetición y a la identificación de sectores sociales, tiene como propósito la fidelización del televidente y la recordación del producto. Si el espectador es capaz de recordar un personaje a través de sus usos lingüísticos, la telenovela logra simpatía del televidente con el personaje que recuerda y lo suma a su audiencia. El uso de la lengua en la telenovela es un factor importante, tal vez decisivo para lograr aceptación y rating, es decir que haya cada vez más televidentes frente a la pantalla y, en consecuencia, se genere una mayor “venta” del producto a nivel nacional e internacional, en consecuencia, como valor agregado está la difusión del lenguaje del país o de la región de origen. Así, en otros países se llega a considerar que los usos de la lengua mostrados en las telenovelas son los propios del país donde originariamente se produjo, aunque estos usos sean, en muchos casos, exageraciones y malas interpretaciones por parte de libretistas y actores. (Cisneros, 2011)

Finalmente, la narcotelenovela es un subgénero que con su habla gestada en el mundo al margen de la ley, regido por el tráfico ilegal de drogas también, puede ser una manera de crear memoria y reflexión sobre lo que fuimos, estamos siendo y no queremos ser en el futuro. Cuando el público de una telenovela como *Pandillas guerra y paz* escucha la supuesta jerga de los jóvenes habitantes de los barrios populares, *zizas, parce, marica, gonorrea, gurres*, muchas veces interpreta el problema del uso lingüístico, como una vulgarización de la cultura, conllevando con esta exclusión a frustrar el discurso que permitiría mediar en los conflictos que inciden en las confrontaciones entre los diferentes sectores de la sociedad. Cuando pasa esto, es decir, se critican las literalidades de la lengua pero no se llega a deconstruir el discurso, la narconovela

queda encerrada en sus propias estructuras, se limita a representar la vida pero sin profundizarla, y el sentido queda atrapado en sus márgenes.

## Referencias

Amossy, Ruth y Herschberg, Anne (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

Asqueta C., María Cristina y Muñoz Dagua, Clarena (2001). *La fábula del buhonero*. Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano y Corporación Universitaria Minuto de Dios.

\_\_\_\_\_ (2002). El discurso de Prometeo. En *Mediaciones*, No. 1, 2003. Bogotá: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Uniminuto, 19-28.

Castoriadis, C. (1997). *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: Eudeba.

Cisneros-Estupiñán, M. (2011) Lenguaje y sociedad en la telenovela colombiana del siglo XXI. En: Raúl Ávila (editor). *Variación del español en los medios*. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Cisneros-Estupiñán, M.; Olave-Arias, G. y Rojas-García, I. (2009). El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes: un estudio de caso”. En: Revista *Perspectivas de la comunicación*, Vol. 2, No. 2. Universidad de la Frontera, Chile.

Cisneros-Estupiñán, M.; Olave-Arias, G. y Rojas-García, I. (2008). El lenguaje de la telenovela desde el estereotipo y la moraleja. En: *Hechos y proyecciones del lenguaje*, No. 16-17, Pasto: Universidad de Nariño, Departamento de lingüística e idiomas. pp. 148 a 169.

Cisneros-Estupiñán, M.; Olave-Arias, G. y Rojas-García, I. (2007) “Telenovela y uso social de la lengua”. En: Revista *Hablas y Decires*, No. 6. Cali: Universidad Santiago de Cali. 2007.

Cisneros-Estupiñán, M. (2003). Breve aproximación a un estudio del lenguaje en la telenovela colombiana", En: Revista *Litterae* No. 12, Bogotá: Asociación de Ex alumnos del Instituto Caro y Cuervo, 2003

Goffman, Erving 1989. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Muñoz Dagua, Clarena, Asqueta C., María Cristina, y Martínez O., Betty (2005). ¿Poder del discurso o discurso del poder? Una propuesta para el análisis crítico de la telenovela. En Luis A. Ramírez P. y Gladis L. Acosta V. (Comp.) *Estudios del Discurso en Colombia*. Medellín: Universidad de Medellín, ALED.

Martínez, Betty, Muñoz Dagua, Clarena y Asqueta C., Cristina (2009). *Érase una vez...Análisis crítico de la telenovela*. Bogotá: Uniminuto.

Youssef Campedelli, Samira (1985). *A telenovela*. Sao Paulo: Editora Atica