

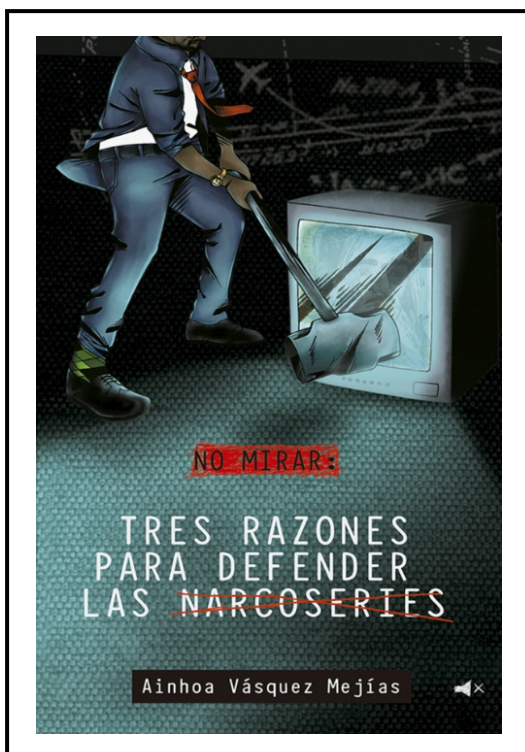
no mirar: tres razones para defender las narcoseries (2020) de ainhoa vásquez

universidad autónoma de chihuahua
isbn 978-607-536-047-8

por paula libuy

pmlibuy@uc.cl

reseñas



El libro de Ainhoa Vásquez *No mirar. Tres razones para defender las narcoseries* (2020) es una defensa y una invitación a disfrutar de este tipo de narrativas, sin culpas ni dobles intenciones de por medio, al ubicar estas producciones como parte de un *continuum* cultural latinoamericano que urge pensar. Es así como la experta en narcocultura gatilla una serie de reflexiones que, probablemente, amplíen las fronteras de este trabajo reseñal. Y es que todo lo que vaya mezclando los límites de los formatos puede dar mejores resoluciones ante objetos de estudio que también se perfilan como híbridos.

Las narcoseries, en este caso, utilizan más de un género dramático al mezclar el melodrama, el romance, la acción, lo policial, lo referencial con la problemática narco, a través de su reproducción en soportes virtuales que hoy por hoy son de fácil acceso. Específicamente, son complejas de abordar por su serpenteo entre la realidad y la ficción y es lo que muy bien identifica la autora. Es en esta línea que esta reseña-ensayo tratará de reforzar la idea central del libro que posiciona el mirar narcoseries como una posibilidad de entretención legítima, pero que, a la vez, se convierte en una posibilidad de reflexión sobre el tema, sin que existan razones sostenibles para afirmar que su consumo determine la realidad y motive a sus espectadores a ingresar al mundo delictivo.

En el presente trabajo también se desarrollarán otras ideas que intentan matizar y complementar el tiro de gracia que Vásquez realiza en su libro al mostrar la importancia de la narcoestética audiovisual para los espectadores actuales. Y es que tal como relata desde su experiencia personal, el ver telenovelas ha sido parte del cotidiano familiar latinoamericano y estos tiempos no son la excepción, solo que las grandes historias de amor elitizadas de los 90' y principios del 2000 ahora comparten protagonismo con la representación de la problemática narco trezada a otras temáticas.

Al entrar en el texto mismo, lo primero que se visualiza es que se presenta como base el antiguo problema estético de cómo representar la catástrofe y cuál es el formato adecuado para hacerlo. En este caso, y en línea a lo planteado por Hermann Herlinghaus en sus trabajos sobre la problemática, el narcotráfico es la catástrofe neoliberal que funciona

como *phármacos*, es decir, antídoto y veneno de un sistema que parece más servirse del mismo que combatirlo, al irradiarse por todas las zonas de Latinoamérica y el mundo. Esto ha permeado la cultura y el arte y cada vez son más los productos culturales que se nutren de esta matriz estética-ideológica que llegó para quedarse.

Vásquez retrata de manera específica el escenario narcoserial mexicano y colombiano con ejemplos que provienen de *La reina del sur* (2002), *El señor de los cielos* (2013), *El patrón del mal* (2012), *Rosario Tijeras* (2016), *El chapo* (2017), entre otras; un corpus que constituye un “tipo de televisión testimonial que nos cuenta nuestra historia, a la vez que nos interpela respecto a cómo queremos ser” (Vásquez 33) en la proximidad. Este desarrollo presenta también opiniones rastreadas en redes sociales que refuerzan su hipótesis y que alejan a estas producciones del prejuicio de ser agentes que únicamente estilizan la violencia y saca a las audiencias del lugar de ingenuas que las haría confundir la realidad con la ficción.

Quizás es desde un escenario como el chileno, el cual la autora conoce muy bien, en el que se acentúa esta confusión, porque cárteles, capos y sicarios hasta hace poco no existían realmente como problema para la palestra social hasta que el gobierno de Sebastián Piñera les apunta como el gran enemigo interno que incluso estaría detrás del estallido social del año 2019. De pronto, el país se convierte en escenario forzado de una narcoteatralidad en la que los productos culturales que se le asocian son mal vistos, pero altamente consumidos, como la droga misma. Sin embargo, esto es valorable, porque las series, las novelas, el trap o el reguetón permiten ampliar y matizar las miradas sobre el tema, mientras el discurso oficial acusa de manera clasista con el prefijo, al difundir un imaginario narco en ollas comunes, encapuchados, en el comercio ambulante, los municipios pobres y la comunidad mapuche. En esta línea es que urge revisar el contenido contextual del prefijo. Por ejemplo, no es que en Chile no haya tráfico de drogas, probablemente, esta realidad haya alcanzado todos los rincones del mundo neoliberal, pero al menos se puede distanciar de la realidad colombiana y mexicana con soltura y su producción cultural sobre el tema también termina siendo distinta, lo que constituye una narco-realidad que se evalúa a través de medios de comunicación inescrupulosos que se sirven de la misma ficción de las narcoserias que analiza Vásquez para generar mitos de rápida difusión. Esto obliga a la sociedad a someterse a miedos que, en el caso de Chile, no tienen un *continuum* material sólido.

De esta manera, las referencias de lo narco en este contexto se asocian más bien a las figuraciones de series como *El patrón del mal*, lo que hace que la representación de Pablo Escobar se vuelva un referente, más que el Pablo Escobar mismo o a la de Pequeño Zé de la película *Ciudad de Dios* (2002), –Ze Miúdo en la novela de Paulo Lins–, que ni siquiera existió en la realidad y es mencionado reiteradamente en canciones de artistas urbanos recientes, como en “Gotti” (2018) y “No te quieren ver ganar” (2017).

Es por esto que el estudio crítico de la autora se vuelve crucial. Este entrega orientaciones que actualizan el contenido de lo “narco” a través de la observación de estas producciones populares. Las tres razones que propone tienen que ver con 1) el “diálogo que generan en torno a los estereotipos de género”, con 2) “cuestionar el rol del Estado” y con que 3) “son moralistas y buscan entregar enseñanzas para el televidente que vive en este ámbito de violencia” (Vásquez 37).

La primera razón, afirma que en estas ficciones los estereotipos de género no son los hegemónicos, más allá de que se pueda llegar a pensar que generan todo lo contrario. Las mujeres tienen mucha más agencia que en la realidad y pueden llegar a ser capos como sucede en la *Reina del sur* y en *Rosario Tijeras*. Ainhoa Vásquez apunta que

hay un intento por reflexionar sobre temas de género, desde una perspectiva abierta a las demandas actuales de las mujeres latinoamericanas. Algo insospechado hace unos años, en que el melodrama clásico representaba como eje central la rivalidad entre las mujeres, no penalizaba sino que banalizaba la violación a sus protagonistas o que hubiese sido un escándalo atreverse a poner en cuestionamiento el que las mujeres debían ser madres” (57).

Esto es similar a cómo otros narcoproductos culturales imaginan a la mujer. Por ejemplo, en el trap o el reguetón que toca estas temáticas, las mujeres que participan, tanto como artistas principales o participantes de los videos o shows, muchas veces son mal vistas o asociadas a una denigración de la condición misma de ser mujer. Sin embargo, quienes apuntan a esto pasan por alto el consenso y la posibilidad legítima de que a algunas mujeres les interese participar de la creación o ejecución de estas ficciones. Un ejemplo es el de la argentina Ms Nina y su controversial reguetón *Tu sicaria* (2016), tema que ya es un clásico del género, pero que en su momento generó opiniones contrapuestas por su contenido explícito

asociado al narco y su desafío al estereotipo femenino. También los hombres del narco –otro machos– son reemplazados por personajes sensibles y preocupados por su entorno como señala Vásquez, a la vez que los traperos o reguetoneros que trabajan estas temáticas también buscan desmarcarse de la figura del macho abusador y muchas veces han tocado el tema en sus *lives* de redes sociales, como es el caso de los cantautores chilenos Pablo Chill-e, Young Cister, Polimá Westcoast, entre otros.

Más allá del descentramiento del estereotipo hegemónico de hombres y mujeres que plantea la autora, también es importante recalcar que en estas obras se traspasa el género y se pueden hacer interpretaciones directamente feministas. Con esto, por supuesto que no se está afirmando que estos productos culturales sean feministas como tal, entendiendo que no tienen esa voluntad en su creación, pero sí se pueden rastrear ciertos circuitos de opresiones interseccionales representados que permiten realizar estos vínculos analíticos con el feminismo. La aparición protagónica de personajes mujeres, pobres y racializados hace una diferencia con el común de los personajes de los productos culturales en general, que prioriza en escena a corporalidades de las clases medias o altas, masculinas y blancas. Es por esto que se puede avanzar hacia lo feminista, aunque sin duda el género sea un buen punto de partida.

La segunda razón que da Ainhoa Vásquez es la más sólida, y es que en estas ficciones se cuestiona el rol que ha tenido el Estado en la cadena del narcotráfico. En ellas el Estado es corrupto o inoperante, pero siempre responsable –hasta cierto punto– de la catástrofe. El Estado fracasa (Vásquez 89), pero este fracaso, más que otra cosa, parece esconder su triunfo. Es importante visibilizar esto, ya que muchas veces las dicotomías que se crean terminaron obviando la participación de los estamentos como la policía, los políticos y las instituciones de las naciones en general en los hechos verídicos que inspiran las narcoseries. Pero culpar al Estado no es solo culpar a entidades abstractas. Gobiernos con nombres y apellidos que muchas veces se mantienen en las ficciones son señalados, pero sin recibir las condenas que los narcos y sicarios terminan recibiendo.

Esta impunidad hace que los productos narcoculturales sean altamente anticarcelarios y antipolicíacos, pues se asume que solo las personas provenientes de las clases bajas son quienes terminan recibiendo el castigo, mientras que los privilegiados de cuna y poder gozan de inmunidades

injustificadas. Esto remite al sistema que rige en Latinoamérica, donde una minoría plutócrata es la dueña del destino de la mayoría. Los Estados han devenido en Estados-mercados y el narcotráfico es parte de esa economía, por más que se intenten desviar las aseveraciones que lo confirman. De esta manera, “los señores de la droga no serían, entonces, los capos, sicarios o miembros de cárteles, sino los poderosos hombres que gobiernan las instituciones” (Vásquez 88). Esto también ha sido expuesto en diferentes canciones urbanas chilenas como *Tate pendiente* (2019), *El que no salta es paco* (2019), *Facts* (2018), entre otros temas de artistas jóvenes, en los cuales se apunta a la élite como los verdaderos consumidores y delincuentes que quedan en la impunidad gracias al poder que los posiciona por sobre los demás. También, un ejemplo claro de esto es la novela *El enviado de Medellín* (1991) de Ignacio González Camus que ya a finales del siglo XX relacionaba al gobierno chileno, a los grandes empresarios y a los chicos de la clase alta con el negocio internacional de las drogas.

La tercera razón que plantea la autora para defender las narcoseries es su contenido moralista y que, por lo tanto, entrega advertencias sobre los peligros del dinero fácil. Sin embargo, a la vez “todos los personajes están bastante alejados de los códigos morales, porque muestran una sociedad degradada” (97). Esto suaviza los límites entre “buenos” y “malos” porque como bien se menciona, es la sociedad completa la que se representa como degradada. Aquí la autora presenta los resultados de encuestas que ella y su equipo aplicaron con el fin de analizar las opiniones de los consumidores de narcoseries. Esta comunidad mexicana letrada en estudio identificó con claridad la diferencia entre realidad y ficción. Esta distinción es la que importa, sin importar que las acciones de estas producciones se puedan dividir de forma antagónica y simplista en “buenas” y “malas”.

Es por esto último que esta razón invita a darle una vuelta más. Los tiempos están cambiando y, por suerte, también cambian los espectadores. Las cosas ya no son blancas o negras, sino que hay miles de matices entre medio que es bueno que no caigan en el cliché del bien triunfando frente al mal, sobre todo cuando ya se sabe de la agencia estatal en los hechos. ¿O acaso nadie que haya visto el final de *El patrón del mal* ha sufrido por la caída de Pablo en manos de los gringos, el Estado colombiano y el cártel de Cali? Pareciera ser que lo moral, no necesariamente contribuye

a las perspectivas colectivas que cuestionan lo que se ha posicionado socialmente como el “bien” y que son a las cuales se debería apuntar.

Sean los productos culturales educativos o no, es importante que las audiencias estén educadas como para comprender que, muchas veces, estos no estilizan el fenómeno, sino que polemizan con el mismo y con sus entramados de base. Por dónde se mire, son producciones no solo válidas, sino que necesarias. Las ficciones que se ubican cerca del arte, son distintas a las mentiras (Ranciere 44) que puede optar por repetir la prensa y el presidente de la nación a ver si se queda en la cabeza que el gran enemigo social es el (micro) traficante y no el Estado-mercado. Por lo mismo, urge sacarse los prejuicios, pues se hace evidente que muchas veces el rechazo a estos productos culturales tienen que ver únicamente con el clasismo interiorizado que hace pensar que hay arte de primera, segunda y tercera categoría. Quizás esta es una de las aristas que a Vásquez le faltó incluir explícitamente en su análisis y que pareciera ser importante a la hora de abordar los productos culturales del narco, aunque de todas maneras, algo de ello se anuncie.

Por otra parte, las directrices que estas obras deben tomar para poder sostener un papel protagónico en plataformas globales –por no decir neoliberales– como Netflix son precisamente dejar a los “malos” como más malos, aún cuando remiten a contextos y catástrofes locales que gradúan estas interpretaciones. Precisamente, los productos narcoculturales de México y Colombia son los que más han llamado la atención de los Estados Unidos porque como bien menciona Vásquez, al estar involucrados los Estados de estos países, se relacionan directamente con el neoimperialismo estadounidense que parece querer quedarse con todos los excedentes de las materias que produce la tierra latinoamericana, incluyendo los de la cocaína.

Es por esto que interesa pensar en los productos narcoculturales chilenos particularmente, como ya se anunció con anterioridad, pues la ficción se entrelaza con un contra-discurso hegemónico, el cual permite ver claramente las mezquindades del Estado-mercado chileno, más que la brutalidad a la cual Estados Unidos ha asociado lo narco. Esto se puede ver en series televisivas de alta popularidad como *El reemplazante* (2012),

Bala loca (2016), en música urbana como las celebradas composiciones de Pablo Chill-e, que incluso han sido acompañadas por las melodías del emblemático grupo Inti-illimani histórico. También se encuentran varias novelas y cuentos que van por la línea de mostrar lo narco asociado directamente a lo marginal. Es importante que existan estos objetos culturales para cuestionar constantemente hasta dónde llega la verdad y hasta dónde avanza el mito del narco como encarnación de los males sociales.

Didi-Huberman en su texto *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2014) indica que estos están expuestos a desaparecer por la invisibilización sistemática de los mismos, pero ¿qué pasa con los pueblos condenados a existir para servir sin poder desaparecer? Pareciera ser que esto es lo que sucede con el narco, pues los Estados-naciones americanos en su conformación le necesitan como el gran chivo expiatorio –phármacos– que encarna al enemigo continental.

El pueblo latinoamericano –si es que se le puede llamar pueblo a la gran masa sometida al neoliberalismo– está igualmente subexpuesto y sobreexpuesto en términos de lo narco. Subexpuesto, porque se invisibilizan las razones de fondo que cambiarían la realidad de su gente y detendrían la violencia; y sobreexpuesto, porque la exotización de la realidad que se monta en los productos culturales lleva a que muchas veces se generen prejuicios y perjuicios que poco y nada tienen que ver con la cotidianeidad de las personas. Pero esto último no implica en ningún caso hacer desaparecer estos objetos estéticos, sino que como se mencionó anteriormente, implica contar con audiencias educadas que puedan visibilizarlos como agentes catalizadores del pensamiento crítico.

Evidentemente, en Colombia no acabó el narcotráfico con el asesinato de Pablo Escobar, tampoco se detuvo en México con el arresto del Chapo Guzmán y tampoco es inexistente en Chile, cuando día a día son apresadas personas que terminan cumpliendo altas penas por el microtráfico que realizaron buscando posibilidades de vivir dignamente, mientras los grandes transadores ni siquiera son comprendidos como tal. Es evidente también entonces que esto se asocia a un problema estructural, sistémico, latinoamericano y también global. Se hace necesario atacar al neoliberalismo y su consumo devastador para hacer que las transformaciones lleguen. Pero mientras no caiga el neoliberalismo y por lo mismo,

no caiga el narcotráfico como se le conoce, se pueden ver series, leer novelas, leer cuentos, escuchar música o podcasts que toquen el tema y así ir pensándolo.

Es en este contexto que es muy importante des-satanizar estos productos culturales y que se pueda reconocer en ellos, como en las producciones artísticas en general, la posibilidad de pensar la sociedad. En este proceso, se agradecen las invitaciones a reflexionar con claridad sobre la mesa, como la que realiza Ainhoa Vásquez en su texto, el cual se vuelve obligatorio para todo aquel que esté interesado en la narcoestética actual.

OBRAS CITADAS

Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014. Impreso.

Herlinghaus, Hermann. “En torno a la narco imaginación, sus paradojas históricas y configuraciones contemporáneas”. Segundo congreso Narco transmisiones globales. Pontificia Universidad Católica de Chile. Consultado por última vez en marzo del 2022, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rnojeQh0vdo&t=4187s>

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago: LOM, 2009.

Vásquez, Ainhoa. *No mirar. Tres razones para defender las narcoseries*. Chihuahua: Universidad Autónoma de Chihuahua y Universidad Autónoma de Sinaloa, 2020.