

Cómo citar este artículo en Chicago: Correa Ortiz, Didier. "La narcocultura como objeto de estudio". *Escritos* 30, no. 65 (2022): 183-212. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a02>

Fecha de recepción: 04.10.2021
Fecha de aceptación: 07.03.2022

La narcocultura como objeto de estudio

Narcoculture as an object of study

Didier Correa Ortiz¹ 

RESUMEN

En este artículo, se presentan algunos acercamientos a las dimensiones culturales del narcotráfico en el panorama de las ciencias sociales y las humanidades en América Latina, con énfasis en el contexto colombiano. El objetivo es constatar cómo aparecen diferentes modos de analizar la relación narcotráfico-cultura a través de nociones utilizadas como herramientas conceptuales que enfatizan características específicas de esta relación. Entre ellas se destacan la noción de *narcocultura* que, por una parte, se refiere al conjunto de prácticas que componen un cierto modo de vida y, por otra, en el sentido de los registros estéticos que se producen a partir del contexto del narcotráfico. Sobresale la noción de *narcoestética* como derivación categorial específica asociada a representaciones y formas culturales como narcoliteratura, narcoarquitectura, narcoseries, entre otras. A través de esta revisión de las diferentes caracterizaciones que se han elaborado acerca de la relación narcotráfico-cultura, podremos sopesar los alcances y desafíos de estudiar algunas de las dimensiones culturales del narcotráfico. Este artículo fue elaborado como parte del ejercicio de documentación para la tesis doctoral *Narcotráfico y cultura: Hábitus y vida cotidiana en la Medellín contemporánea* en la Universidad Nacional de Colombia, donde se revisaron principalmente artículos de revistas académicas, libros, capítulos de libro y tesis de posgrado. A partir de esta revisión, se llega a la conclusión de que la narcocultura como objeto de estudio en el contexto latinoamericano se comprende como un modo de vida y como una concepción estética que no es atribuible exclusivamente a los narcotraficantes, sino que se inserta en la construcción de unas narrativas y representaciones que en parte se alimentan de medios de comunicación y de formas artísticas.

Palabras clave: Narcocultura; Narcoestética; Modos de vida; Consumo; Narcocorridos; Narcocine; Narcoseries; Narcoliteratura; Artes plásticas y narcotráfico; Narcoarquitectura.

1 Sociólogo de la Universidad de Antioquia, Colombia. Magíster en Estética y Doctor en Ciencias Humanas y Sociales por la Universidad Nacional de Colombia. Profesor titular de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana e integrante del Grupo de Investigación en Diseño Gráfico, donde adelanta proyectos de investigación en la línea de Estética y Comunicación Visual. Parte de su ejercicio académico se ha desarrollado en torno a la relación estética/narcotráfico en Colombia; la producción y el consumo de la cultura visual en Latinoamérica y la sociología de la cultura, ámbitos sobre los que ha publicado varios textos académicos. Correo electrónico: didiercorrea@gmail.com



NARCO CULTURE AS AN OBJECT OF STUDY

This article presents some approaches to the cultural dimensions of drug trafficking in the panorama of Social Sciences and Humanities in Latin America, with special reference to the Colombian context. The objective is to verify how different ways of approaching the drug-trafficking/culture relationship appear through notions used as conceptual tools that emphasize specific characteristics of this relationship. Among them, the notion of “narcoculture” stands out, which, on the one hand, refers to the set of practices that make up a certain way of life and, on the other hand, to the aesthetic registers that are produced from the drug trafficking context. The notion of “narco-aesthetics” can be highlighted as a specific categorical derivation associated with representations and cultural forms such as narco-literature, narco-architecture, narco-series, among others. Through this review of the different characterizations that have been developed about the drug trafficking-culture relationship, we will be able to weigh the scope and challenges of studying some of the cultural dimensions of drug trafficking. This article was prepared as part of the documentation exercise for the doctoral thesis *Drug trafficking and culture: Habitus and daily life in contemporary Medellín*, of the National University of Colombia. Mainly articles from academic journals, books, book chapters and postgraduate theses were reviewed. From this review, it is concluded that narcoculture as an object of study in the Latin American context is understood both as a way of life and as an aesthetic conception that is not exclusively attributable to drug traffickers, but is inserted in the construction of narratives and representations that are partly fed by means of communication and artistic forms.

Keywords: Narcoculture; Narcoaesthetics; Ways of life; Consumption; *Narcocorridos*; Narcocinema; Narcoseries; Narcoliterature; Plastic Arts and Drug Trafficking; Narcoarchitecture.

Introducción

Quizá uno de los terrenos en los que el narcotráfico ha impactado con mayor fuerza en el contexto latinoamericano tiene que ver con el ámbito cultural. En efecto, no se puede negar que la introducción abrupta de los dineros ilegales ha permitido el acceso a formas de vida que algunos grupos y capas sociales no pueden lograr por medios legales. El éxito económico que significó el tráfico de drogas en Colombia, primero de marihuana durante las década de 1960 y 1970, luego de cocaína durante las últimas cuatro décadas, permitió que los traficantes ingresaran en las dinámicas de la sociedad de mercado por la vía del consumo. Este hecho implicó una modificación de comportamientos que se han ido asentando en la vida cotidiana y estas nuevas dinámicas sociales se han convertido en referentes de un modelo de vida que puede ser emulado, reproducido o representado a través de múltiples registros estéticos. En este artículo, nos concentramos en examinar de qué manera una parte de las ciencias sociales y humanas se han acercado a las dimensiones culturales del narcotráfico. En esta ruta, aparecen diferentes modos de estudiar la relación narcotráfico-cultura a través de nociones utilizadas como herramientas conceptuales generales o como categorías que enfatizan características específicas de esta relación. Entre ellas, se destacan las nociones de *narcocultura* y *narcoestética* que, a su vez, se componen de derivaciones categoriales específicas asociadas, por un lado, a modos de comportamiento y, por otro, a representaciones y expresiones culturales como narcoliteratura, narcoarquitectura, narcotelenovelas, entre otras, en que se resaltan los registros y medios que comunican o simbolizan el narcotráfico.

Para acotar el campo de esta revisión, se asumió como contexto principalmente Colombia. Sin embargo, es inevitable analizar otros países como México, dado el nivel de avance de los estudios sobre la relación narcotráfico-cultura en ese país y el relativo atraso de la investigación en Colombia sobre esta materia. Esto permitirá constatar que las dimensiones culturales que se atribuyen al narcotráfico hacen parte tanto de un fenómeno transnacional como local, de acuerdo con la especificidad de los contextos en los que emerge. Para mostrar el estado actual de esta relación, se seleccionaron principalmente artículos

de revistas académicas, libros, capítulos de libro y tesis de posgrado, y se dejó de lado, en principio, el material de carácter periodístico que se encuentra en gran número, sobre todo, en plataformas de internet. Este material seleccionado proviene principalmente de enfoques sociológicos, antropológicos y de los estudios culturales, y ha sido producido en su mayoría durante los últimos veinticinco años.

Este artículo consta de dos partes. La primera está destinada a mostrar la lectura que hacen algunos autores de la dimensión cultural del narcotráfico como un modo de vida. Se examinan algunas prácticas adjudicadas tanto a los modos de vida de los traficantes de droga como a su reproducción por parte de actores o grupos sociales específicos, por ejemplo, a través del consumo y la ostentación. La segunda parte da cuenta de otro eje de análisis que tiene que ver con los medios de representación o los registros artísticos y sus principales contenidos estético-comunicativos, que hacen alusión o simbolizan el narcotráfico. En este punto, sobresalen las relaciones entre el narcotráfico y ciertas expresiones artísticas particulares como la música, la literatura, el cine, las series de televisión o telenovelas, las artes plásticas y la arquitectura. Como se podrá comprobar, entre estas dos versiones de la llamada cultura del narcotráfico, las dimensiones éticas y estéticas se hacen presentes de manera frecuente. Finalmente, se formulan algunas conclusiones tendientes a considerar los alcances, las ventajas y los desafíos de estudiar las dimensiones culturales del narcotráfico.

La relación cultura y narcotráfico como modo de vida

“Todos llevamos un narco adentro”, con esta afirmación Omar Rincón titula un trabajo que ha sido tomado como paradigma de los estudios sobre las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia.² Para Rincón, en Colombia, el narcotráfico encarna la manifestación de unos rasgos culturales que hacen parte de la vida social propia de países latinoamericanos en los cuales se convive normalmente con la narcocultura, aunque esta no se derive necesariamente de una relación directa con la producción, el tráfico o el consumo de drogas ilegales.³ Es decir, que no hay que ser narcotraficante para producir o reproducir la narcocultura. Los argumentos de Rincón⁴ constituyen una muestra de que para algunos en Colombia se configuró una cultura del narcotráfico con la llegada y consolidación del comercio de drogas ilegales, principalmente de cocaína desde la década de 1970.⁵ Esta derivación particular de la cultura ha llegado a ser un modelo preponderante en algunas regiones de Colombia, a menudo siendo Medellín uno de los escenarios más destacados en este proceso. Ahora bien, decir esto conlleva un desafío que implica mostrar los principales factores a la hora de tejer esta relación entre el narcotráfico y la cultura, es decir, cuáles son sus características singulares, pues no siempre cuando se habla de una cultura del narcotráfico o narcocultura se explicitan sus contenidos, y si se hace, algunas veces resultan ambiguos. En ocasiones, esta relación se define por la producción cultural de los traficantes de droga. Otras veces, se da a entender

2 Omar Rincón, “Todos llevamos un narco adentro: Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad”, *Matrizes* 7, n.º 2 (2013): 1-33.

3 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

4 Omar Rincón, “Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia”, *Nueva Sociedad*, n.º 222 (2009): 147-163; Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

5 Héctor Abad Faciolince, “Estética y narcotráfico”, *Revista de Estudios Hispánicos* 42, n.º 3 (1995): 513-518; Gustavo Álvarez Gardeazábal, “La cultura del narcotráfico”, *Revista Número*, n.º 7 (1995): 16-22.

como una creación discursiva de medios de comunicación; por momentos, se hace referencia a ciertas formas culturales inspiradas en el modo de vida de los traficantes, que son reproducidas por grupos poblacionales no necesariamente vinculados a la ilegalidad. Esta relación resulta ambigua también, porque los rasgos culturales que se le atribuyen al narcotráfico pueden ser al mismo tiempo triviales, cotidianos y naturalizados, así como complejos o difíciles de definir.

Desde el punto de vista terminológico, lo “narco” funciona muchas veces como vocablo independiente para referirse, bien sea al narcotráfico, bien sea a los narcotraficantes. Pero también funciona como elemento compositivo en la medida en que fija el significado que adquieren las palabras que se le agregan, en este caso, la palabra “cultura”; es decir, funciona como un prefijo que determina o modula la raíz. Ahora bien, como anotan Luz Stella Castañeda Naranjo y Jorge Ignacio Henao Salazar,⁶ con el uso habitual que se le ha dado a este elemento compositivo, hay palabras compuestas cuyo significado se ha vuelto cada vez más autónomo, más allá de su mera estructura gramatical. Este es el caso de términos como *narcocultura* o *narcoestética*, que, en países como Colombia y México, han adquirido autonomía lingüística para referirse a un conjunto de objetos, prácticas o personas que recogen ciertas particularidades y adquieren un significado cultural distintivo en relación con el narcotráfico como fenómeno social, y no necesariamente aluden a la práctica cultural de traficar con droga. De esta manera, lo narco como elemento compositivo se ha empleado comúnmente para designar las relaciones que distintos campos de la sociedad han tenido, o tienen, con el narcotráfico y sus derivaciones socioculturales. Se habla de narcoeconomía, narcosociedad, narco-Estado, narcoterrorismo, narcopolítica, entre otros. En el caso de la narcocultura o la narcoestética, no parecen ser simplemente unas composiciones lingüísticas que asocien lo narco con formas convencionales de manifestación de la cultura, sino que actualmente han adquirido una fuerza categorial propia cuyas referencias y discusiones las hacen nociones polisémicas de amplio espectro, algo así como plataformas conceptuales construidas para analizar un fenómeno que ha emergido con la llegada del narcotráfico a países de América Latina, principalmente Colombia y México,⁷ y que se manifiesta de un modo particular.

Ahora bien, para algunos, la cultura del narcotráfico no es más que la reproducción de un sistema cultural soportado en el funcionamiento del sistema socioeconómico bajo las condiciones de movilidad social que el capitalismo ha dispuesto para los países latinoamericanos.⁸ La ostentación, el lujo, la demostración

6 Luz Stella Castañeda Naranjo y Jorge Ignacio Henao Salazar, “El elemento compositivo narco- en los medios de comunicación”, *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* 1, n.º 33 (2011): 7-24.

7 Como se sostuvo, este artículo se concentra en los estudios que tienen como contexto a Colombia y México, por considerar que son los países donde la producción académica ha tenido un mayor desarrollo desde el punto de vista del impacto cultural del narcotráfico; pero no se trata propiamente de un estudio comparado. Para referencias sobre narcotráfico y cultura en otros países latinoamericanos, véase Nelson González-Ortega, comp., *Subculturas del narcotráfico en América Latina: Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México y Brasil* (Bogotá: Universidad de los Andes, 2015); Betina Mariel Bovino, “Aspectos socioculturales del narcotráfico: Ayer Medellín, hoy Rosario”, *I+D Revista de Investigaciones* 8, n.º 2 (2016): 46-53; Ainhoa Vásquez Mejías, “Apropiación cultural de lo narco en Chile: La narcoserie *Prófugos*”, *Revista Comunicación* 38, n.º 26 (2017): 4-15.

8 Günther Maihold y Rosa María Sauter de Maihold, “Capos, reinas y santos: La narcocultura en México”, *México Interdisciplinario* 2, n.º 3 (2012): 64-96; Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”; Jaime Wilches Tinjacá, “¿Y educar para qué? Representaciones mediáticas de narcocultura en los modelos del progreso económico y prestigio social”, *Desafíos* 26, n.º 1 (2014): 199-234.

pública del poder del dinero, son prácticas culturales propias de un sistema económico que ha planteado la competencia individual y la acumulación de capital, además de la desigual distribución del excedente monetario, como pilares del progreso social.⁹ Pero, al mismo tiempo, el consumo desmedido, los excesos, la violencia, etc., que se suponen como patologías propias del capitalismo, encuentran una teatralización cultural en el narcotráfico. En este sentido, la narcocultura sería una muestra más de una lógica cultural que es propia de las sociedades del capitalismo *gore*, es decir, del exceso, del extremo,¹⁰ propios de las economías de frontera, tanto desde el punto de vista espacial como de los límites entre legalidad/ilegalidad.¹¹ Como anota Jorge Alan Sánchez Godoy, las conductas atribuibles al narcotráfico son el resultado de una traducción práctica de modelos basados en una forma de vida que enaltece un exacerbado anhelo de poder, sustentado, a su vez, en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social a través del consumo, una visión fatalista del “mundo es ahora” que adquiere, entre otras, forma estética.¹²

Para Rincón, en la narcocultura, se pone en escena el “todo vale para salir de pobre”¹³ que, según él, es propio del capitalismo a la latinoamericana. Por eso, el fenómeno del narcotráfico desde la década de 1980 ha significado un estilo de vida en Colombia que se ha ido extendiendo hacia México, Brasil y otros países de América Latina como un modelo atractivo. De tal manera, estos rasgos culturales que empiezan a ser visibles en la vida social de estos países y a ser interpretados o a tener cada vez más sentido para una parte de la población constituyen un factor de integración en América Latina a partir de los sueños colectivos del éxito, de una moral de la sobrevivencia y de los códigos éticos que son narrados en el cine, la literatura o las telenovelas, de lo cual el consumo sería una de las formas operativas.

Así pues, estas maneras particulares de experimentar el capitalismo han llevado a que algunos sostengan que las dimensiones culturales del narcotráfico constituyen un espejo de la cultura latinoamericana y colombiana que refleja las especificidades de una lógica capitalista con rasgos propios. En palabras de Luis Carlos Restrepo Ramírez, “así actúa el asunto de las drogas para quien no teme asomarse a sus entrañas, como un espejo en el que aparece con todas sus contradicciones la cultura contemporánea”.¹⁴

Si bien algunos de los comportamientos asociados al afán de ascenso social que comúnmente se vinculan con las prácticas de consumo no son dominio exclusivo del tráfico de drogas, de acuerdo con Rincón, en países como Colombia se entroncan con la modernización capitalista, lo que hace difícil su separación del sistema socioeconómico dominante.¹⁵ Según este autor,

9 José Javier Bertagni, “Las drogas’ y ‘el narcotráfico’: Dispositivos del capitalismo y de disciplinamiento global”, *Margen*, n.º 80 (2016): 1-10.

10 Jungwon Park y Gerardo Gómez-Michel, “Noción de gasto y estética de precariedad en las representaciones literarias del narcotráfico”. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/park-gomez-michel.html>; Anajilda Mondaca Cota, “Narrativa de la narcocultura: Estética y consumo”, *Ciencia desde el Occidente* 1, n.º 2 (2014): 29-38.

11 Sayak Valencia, *Capitalismo gore* (Barcelona: Melusina, 2010).

12 Jorge Alan Sánchez Godoy, “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”, *Frontera Norte* 21, n.º 41 (2009): 77-103.

13 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”, 3.

14 Luis Carlos Restrepo Ramírez, *La fruta prohibida: La droga en el espejo de la cultura* (Bogotá: Panamericana, 2004), 11.

15 Rincón, “Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia”; Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

habitamos en culturas en que los modos de pensar, actuar, soñar, significar y comunicar adoptan la forma narco: toda ley se puede comprar, todo es válido para ascender socialmente, la felicidad es ahora, el éxito hay que mostrarlo vía el consumo, la ley es buena si me sirve, el consumo es el motivador de poder, la religión es buena en cuanto protege, la moral es justificadora porque no tenemos otra opción para estar en este mundo.¹⁶

En este sentido, es posible notar una alusión de varios autores sobre las oportunidades económicas que la empresa del narcotráfico genera para las clases sociales bajas, que encuentran una manera de acceder a posiciones superiores. Este afán de movimiento en la estructura social tiene dos posibles interpretaciones. Por una parte, el modelo de aspiración de ascenso social es visto como una oportunidad que puede ser aprovechada por parte de personas cuyas condiciones sociales “normales” no ofrecen las oportunidades de elevar su posición socioeconómica, es decir, el narcotráfico ofrece esta posibilidad y la narcocultura se encargaría de darle un sentido legitimador más allá de lo meramente económico. Por otra parte, el hecho de señalar la narcocultura como patrimonio de las clases bajas sugeriría de manera velada que el movimiento abrupto de un cambio de condiciones socioeconómicas acelerado por los dineros del narcotráfico en realidad pondría en cuestión la “ley” del esfuerzo individual y desfiguraría los valores morales que la sustentan, haciendo que el narcotráfico se convierta en una estrategia ilegítima de ascenso, además de criminal, para salir de las condiciones de exclusión y marginalidad. En tal sentido, para muchos, este modo de vida basado en el consumo que se expresa “narcoculturalmente” se vuelve una práctica incómoda desde el punto de vista social, ético y estético.

Sin embargo, para otros analistas, la verdadera identidad cultural del narcotráfico no está en las clases bajas, sino en la apropiación de la narcocultura que hacen las élites culturales y económicas, los académicos, los literatos, los medios de comunicación, los periodistas o cineastas, quienes sacan provecho de ello por cuanto la narcocultura es su objeto de creación o reflexión.¹⁷ De acuerdo con Rincón, “la narco. cultura sí existe pero para placer de los que la cuentan y usufructúan, más que para los que la tienen como experiencia vital”.¹⁸ De esta manera, la narcocultura sería más bien lo que la élite cultural hace de ella, lo que se cuenta y se narra en diversidad de medios. Pero también las experiencias comunes a la lógica de legitimación de la narcocultura; por ejemplo, en una ciudad como Medellín, ha seducido tanto a ricos como a pobres, es decir, que no todos los que reproducen e incorporan modos de expresión de la narcocultura tienen que ser traficantes de origen popular.

En esta misma vía, para Rincón, la forma narco sintetiza la fusión de dos temporalidades sociales.¹⁹ Por una parte, la cultura popular anclada en valores tradicionales como los modos vecinales y la lealtad, en que la forma narco significaría una especie de reacción frente a la modernidad, por ejemplo, a través de la exaltación de la religión y la familia por encima de la democracia y la institucionalidad. Pero, por otra parte, la narcocultura sería también la expresión de una posmodernidad en el sentido de consumir al máximo y vivir el momento, de un goce del presente inmediato en que el placer se pone en el lugar de

16 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”, 2.

17 Patricia Coba Gutiérrez, Martha Fajardo Valbuena y Bibian Rocío Galeano Sánchez. “Entre el gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural”. <http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacobagustoooficialypopular.pdf>.

18 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”, 27.

19 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

la planificación del futuro. Este juego de doble vía, según Rincón, ha logrado enlazar con la identidad latinoamericana en la medida en que condensa la simultaneidad de temporalidades, de moralidades y racionalidades que se plasman en una estética de la nostalgia rural en combinación con formas de la modernidad.²⁰ Una fusión que interpreta a su manera las lógicas de una moral local, de lealtad al dueño de la tierra y de la religión como inspiración ética, pero en que también se hacen presentes las promesas de felicidad de la sociedad del consumo.

El consumo como forma operativa de la narcocultura

Las dimensiones culturales del consumo en el contexto del narcotráfico no se restringen a las prácticas de gastar dinero y adquirir bienes, sino también a cómo se exhibe este poder. Aquí, se hacen presentes prácticas y formas estéticas como el consumo ostentoso. Justamente, para algunos, en las formas de expresión que se derivan del consumo, se puede ver de manera concreta los fundamentos de la narcocultura, “si se quiere saber de qué está hecha la cultura.narco solo hay que ir a ver sus mujeres, sus armas, sus fiestas, sus autos y sus haciendas/ranchos”.²¹ Para Rincón, la narcocultura es un problema del capital (en clara alusión a Pierre Bourdieu), que no se agota en el capital económico, sino que también es capital cultural, social y simbólico.²² Por tanto, para este autor, en el caso colombiano, la narcocultura es la exacerbación de la propia identidad cultural nacional que se vuelve visible en las prácticas de consumo.

De estas prácticas, hay un aspecto destacado que se relaciona con la función de la mujer en las dinámicas de consumo. Si bien desde una perspectiva de género, la feminidad y la masculinidad podrían ser dimensiones analizadas en un mismo nivel de importancia en el marco de los componentes culturales vinculados al narcotráfico, el rol de la mujer ha despertado un interés especial recientemente, por cuanto detrás del papel que se le asigna se esconderían pistas sobre comportamientos asumidos como típicos en la relación narcotráfico-cultura como una estética de la ostentación o las relaciones de dominación; pero también porque es uno de los factores que más ha sido aprovechado por la industria cultural de la narcocultura como negocio.²³

De esta manera, el rol de la mujer se identifica, por lo general, a través de la figura de compañera o amante, como la forma cosificante de la feminidad, como objeto sexual, como sujeto de belleza y ostentación; y, por tanto, como instrumento de consumo o como recompensa por el éxito económico, lo que algunos llaman “la mujer trofeo”.²⁴ La figura de la mujer como posesión y como expresión de las prácticas de consumo por interpuesta persona representa un ítem importante en los estudios de la narcocultura en América Latina. Su instrumentalización sexual es uno de los componentes que con mayor frecuencia se analiza, sobre todo, a partir de los modos en que se representa en formas culturales como la televisión,

20 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

21 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”, 7.

22 Rincón, “Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia”; Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

23 Lilian Paola Ovalle y Corina Giacomello, “La mujer en el ‘narcomundo’: Construcciones, tradicionales y alternativas del sujeto femenino”, *La Ventana: Revista de Estudios de Género*, n.º 24 (2006): 297-318.

24 Ovalle y Giacomello, “La mujer en el ‘narcomundo’”.

el cine o la literatura a través de la construcción de características tipológicas o estereotipos.²⁵ Lo que inquieta principalmente en este sentido es la manera en que aparece la mujer al mismo tiempo como elemento de consumo y como consumidora, al tiempo que como víctima directa de un imperativo de dominación machista que se supone representado en el narcotráfico²⁶ a partir de la imposición de un dispositivo de poder sexo-genérico.²⁷

Para otros autores, el rol de la mujer en el narcotráfico se ha ido transformando en épocas recientes, pasando, de una aparente sumisión, a las posiciones activas en el mundo del tráfico de droga; jefes, personajes con poder, que se ocupan del negocio y que muestran audacia y valor, principios fundamentales de la legitimación social del narcotráfico.²⁸ Ahora, en Colombia y, en particular, en Medellín, los factores que inquietan a los analistas de la figura de la mujer en el ámbito de la narcocultura tienen que ver con las formas estéticas de expresión del consumo ostentoso. La indumentaria y el cuerpo son los elementos reiterados a partir de los cuales se plantea la relación entre el universo cultural del narcotráfico y un cierto modo de ser de la feminidad. A menudo, son las formas del vestuario, maneras de llevar el pelo, accesorios, etc., los referentes sobre los que se basan los elementos que tipifican la mujer en este escenario. No obstante, el cuerpo como narración del consumo cultural es el referente, quizá, más habitual en esta vinculación de la mujer al mundo del narcotráfico en Colombia.²⁹

Volviendo a las prácticas de consumo desde un punto de vista general, para Patricia Coba Gutiérrez, Martha Fajardo Valbuena y Bibian Rocío Galeano Sánchez, son las propias dinámicas de la acumulación económica y las prácticas de consumo las que ponen en duda la condición de existencia de una cultura propia para el narcotráfico como un proceso independiente, pues podría ser que se trate más de una posición con respecto “al uso del dinero y a la forma de ‘vivir’ el dinero en tanto este representa estilos de vida, imaginarios y posturas de consumo”,³⁰ que de un hecho cultural en sí mismo ejecutado por los traficantes de droga.

25 Claudia Rebeca Hernández Vásconez, “La ‘narco-novela’ y su papel en la construcción discursiva sobre el rol de la mujer en esa sociedad: Ejemplo de caso. *Las muñecas de la mafia*” (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, 2015).

26 Elsa Ivette Jiménez Valdez, “Mujeres, narco y violencia: Resultados de una guerra fallida”, *Región y Sociedad*, n.º 4 (2014): 101-128.

27 Guillermo Núñez Noriega y Claudia Esthela Espinosa Cid, “El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: Crimen organizado, masculinidad y teoría *queer*”, *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género* 3, no. 5 (2017): 90-128.

28 Víctor Ronquillo, *La reina del Pacífico y otras mujeres del narco* (México: Planeta, 2008); Arturo Santamaría, coord., *Las jefas del narco: El ascenso del crimen organizado* (México: Grijalbo, 2012); Jiménez Valdez, “Mujeres, narco y violencia”; Ainhoa Vásquez Mejías, “De muñecas a dueñas: La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo”, *Culturales* 4, n.º 2 (2016): 209-230.

29 Anthony Elliott, “Plástica extrema: Auge de la cultura de la cirugía estética”, *Anagramas* 9, n.º 18 (2011): 145-164; Itzelín Mata-Navarro, “El cuerpo de la mujer vinculada al narcotráfico como narración de sus relaciones sociales” (tesis de maestría, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2013); José Alonso Andrade Salazar, Brigithe Dineya Peña y Mateo Parra Giraldo, “Narcoestética en Colombia: Entre la vanidad y el delito”, *Drugs and Addictive Behavior* 2, n.º 1 (2016): 38-66.

30 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”, 3.

Lo claro es que este modo de vida se asume como una disposición cultural del poder del dinero no solo a través de su posesión, sino de su ostentación. Esto ha hecho que para algunos sea una caricatura del modelo de vida burgués, en que la exageración de los gestos da pie para señalar el mal gusto o una especie de “inseguridad del advenedizo”.³¹ Para Rincón, si bien el gusto es uno de las dimensiones significativas de la narcocultura, el problema no se reduce al buen o mal gusto que se representa a través del narcotráfico, sino, en el caso de los traficantes, a una manera de demostración de poder y estatus a partir de la experiencia de la modernización social particularmente latinoamericana, o a la colombiana, para ser precisos.³² En otras palabras, el narcotráfico sería la muestra de un proceso cultural bajo la tutela del capitalismo a la colombiana. Sin embargo, a excepción de Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez,³³ lo que no hacen notar algunos autores es que este proceso cae en el juego de las perspectivas de la desviación ética y estética, y hace de esto una dinámica que está más ligada a la desproporción entre el poder económico y la lógica de reconocimiento social, en que el intercambio simbólico se convierte en un campo de batalla por el reconocimiento de la posición social entre las élites económicas, en tanto abanderadas de los valores burgueses, y los nuevos ricos como “usurpadores”.³⁴ Aunque este juego es difícil de dilucidar, ha llevado a algunos a preguntarse si tal vez la narcocultura no es tanto un invento del narcotráfico, sino la expresión de un mecanismo de distinción social, fuertemente arraigado en países como Colombia.³⁵

Ahora bien, la narcocultura también ha sido asumida como una empresa de producción cultural simbólica, en la que se recurre a expresiones culturales como medios de poder simbólico para producir imágenes rentables. Estas imágenes se elaboran en medios de comunicación y de entretenimiento o en productos artísticos, que serían los encargados de crear una narcoestética. Esta narcoestética sería la que tipifica las prácticas a partir de las cuales se construyen unas narrativas que configuran una especie de personalidad cultural del narcotráfico. Si bien esto no se argumenta de manera explícita por parte de los autores revisados, la comprensión de la narcocultura como creación de medios y registros estéticos tiene un doble efecto: al mismo tiempo que se le fija un carácter social y ético “desviado” a la narcocultura, se homogeneiza una estética del universo simbólico del narcotráfico, que les asigna a los traficantes de droga una identidad de grupo unitario, hecho que permite crear unos códigos de pertenencia a tal grupo y caracterizar los rasgos típicos de los actores que pertenecen a él; en términos más simples, como afirma Íñigo Domínguez, la película *El Padrino* generó más códigos éticos y estéticos sobre la mafia, que las mismas estructuras criminales sicilianas.³⁶ De este modo, nos ocuparemos a continuación de mostrar algunas formas a través de las cuales se ha caracterizado la estética como dimensión cultural del narcotráfico.

31 Edna Córdoba, “En qué consiste la narcocultura”. <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-latino-americaire/colombie/en-que-consiste-la-narcocultura>.

32 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

33 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Rocío Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”.

34 Sobre algunas alusiones a la relación entre élites económicas y el narcotráfico, véase Mario Arango Jaramillo y Jorge Child Vélez, *Narcotráfico: Imperio de la cocaína* (Medellín: Percepción, 1984); Darío Betancourt y Martha Luz García, *Contrabandistas, marimberos y mafiosos: Historia social de la mafia en Colombia (1965-1992)* (Bogotá: Tercer Mundo, 1994); Hannah Stone, “Introducción”, en *Élites y crimen organizado en Colombia* (Washington: InSightCrime, 2016). <https://es.insightcrime.org/investigaciones/elites-crimen-organizado-colombia-introduccion/>.

35 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”.

36 Íñigo Domínguez, *Crónicas de la mafia* (Madrid: Libros del K. O., 2014).

La narcoestética como dimensión cultural del narcotráfico

Como hemos visto hasta aquí, los estudios que comprenden las dimensiones culturales del narcotráfico en cuanto modo de vida resaltan el conjunto de prácticas que se desprenden, entre otros factores, del consumo ostentoso y la acumulación del dinero, y de unas concepciones que transitan entre lo legítimo y lo ilegítimo. Pero, en esta variante del modo de vida, las expresiones estéticas son solo una dimensión. Ahora daremos cuenta de los principales contenidos que se destacan en la llamada narcoestética cuando esta se asume como un conjunto prácticas, de enunciados, de artefactos y de significados configurados sobre formas estético-comunicativas atribuidas al narcotráfico. Desde esta óptica, el énfasis está puesto en productos de la industria cultural como ciertas expresiones musicales, narrativas literarias, películas, series de televisión o relaciones con las artes plásticas y la arquitectura. Algunos de estos componentes han sido más estudiados que otros; sin embargo, su mención es recurrente en diversas fuentes, como se verá a continuación.

Expresiones musicales y narcotráfico

Quizá uno de los tópicos más recurrentes en los acercamientos a la narcocultura como objeto de estudio es la relación entre el narcotráfico y ciertas formas de expresión musical. México es el entorno de donde provienen la mayor cantidad de estudios acerca de esta relación cuyo objeto principal son los narcocorridos, un fenómeno que actualmente se ha consolidado como un movimiento cultural importante, sobre todo, en el noroccidente del país y las zonas de frontera con los Estados Unidos. En Colombia, la relación entre narcotráfico y música no tiene la misma tradición dentro de los estudios de la narcocultura. Sin embargo, probablemente, la influencia de ciertos géneros musicales, sobre todo, narcocorridos de inspiración mexicana y el vallenato, podrían ser formas vinculadas con el narcotráfico principalmente en zonas rurales donde el tráfico de drogas integra circuitos económicos a través del cultivo y la producción de cocaína, marihuana y heroína. Pero hay que advertir que en Colombia estas no son zonas de dominio exclusivo de los traficantes de droga con modos de vida urbana, sino que se entremezclan con el control de grupos armados que hacen parte del conflicto colombiano: guerrillas y paramilitarismo.

Ahora, los estudios sobre los narcocorridos³⁷ marcan una pauta de análisis de las relaciones y formas de expresión basadas en el mundo narco. Algunos autores se ocupan de los narcocorridos a través del análisis de las narrativas líricas, toman como base los relatos que cuentan historias acerca de las hazañas de los narcotraficantes, los relatos de rebeldía y la transgresión frente a la oficialidad cultural y social con la que a menudo no se identifican. En estos estudios, se analizan en menor medida los asuntos relacionados con la musicalidad, los análisis y las interpretaciones formales, o los procesos culturales asociados a la música en lo que tiene que ver con su consumo o la cultura visual y material con la que se expresan.³⁸

37 Un completo estado actual sobre el narcocorrido como objeto de estudio específico se puede ver en César Jesús Burgos Dávila, "Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido" (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012). También puede verse un texto ya clásico de los estudios socioculturales sobre el narcocorrido en José Manuel Valenzuela Arce, *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México* (La Habana: Casa de las Américas, 2003).

38 Juan Carlos Ramírez-Pimienta, "Narcocultura a ritmo norteño: El narcocorrido ante el nuevo milenio", *Latin American Research Review* 42, n.º 2 (2007): 253-261.

Los narcocorridos no solo constituyen una muestra de la exaltación de rasgos culturales que se identifican como típicos del mundo del narcotráfico, sino también que en la actualidad conforman un movimiento cultural que ha sido potenciado en buena medida por el crecimiento de la industria de las drogas ilegales. Para Miguel Ángel Cabañas, el narcocorrido desde sus orígenes ha interactuado con formas de narrar la vida de los sujetos ilegales, esto es, el narcotraficante y, en alguna medida, el inmigrante.³⁹ El crecimiento de bandas de música popular norteña en México⁴⁰ ha alcanzado niveles altos de consumo en países como los Estados Unidos; por tanto, para algunos,⁴¹ el narcocorrido como fenómeno contemporáneo ya no es exclusivo de la vida y la cultura del norte de México, y se ha ido ampliando sobre todo a los Estados Unidos y a Colombia. Autores como Helena Simonett reconocen que los alcances del narcocorrido han aumentado no solo por el incremento del consumo, sino también por la financiación directa por parte de los involucrados en el tráfico de drogas a través de lo que se conoce como el corrido por encargo.⁴²

Como se sostuvo, tanto cualitativa como cuantitativamente, los narcocorridos son significativos en particular en México, dado que no solo sus raíces musicales encuentran arraigo en la tradición popular de expresiones regionales, sino también porque alrededor de este tipo de música se conformó una identidad cultural de comunidades enteras, a partir de la penetración en la vida cotidiana y de procesos de transnacionalización sobre la base de las migraciones mexicanas hacia los Estados Unidos. Para Luis Astorga, lo que se denomina la forma de vida del narcotráfico se plasma de manera sintetizada en los narcocorridos.⁴³ Esta forma de vida se vuelve parte de la vida cotidiana de muchas personas en contextos en que el narcotráfico arraiga con fuerza, bajo una lógica de legitimación como expresión cultural “desde abajo” contraria a la oficialidad cultural. Pero los narcocorridos en México no solo han sido fundamentales para los estudios de la narcocultura desde el punto de vista de lo que significan como expresión musical concreta y las historias que narran, sino también por las imágenes derivadas acerca de un modo de vida atribuido al estilo del traficante.

Según Astorga: “en los corridos de traficantes se habla de una forma de vida que ya es parte de la cotidianidad de varias ciudades y regiones de México. Los corridos son una especie de retraducción oral de lo visible (autos, armas, vestimenta, porte, gestos, etc.)”⁴⁴ Es decir, para algunos analistas, este modo de vida es reconocido en la experiencia cotidiana y se narra a través de diversos registros, entre ellos, el narcocorrido, que le dan forma a una especie de *narcofolclore*,⁴⁵ en el que no es posible establecer los límites entre registros o representaciones culturales y vida cotidiana, esto es, en el que los personajes

39 Miguel Ángel Cabañas, “El narcocorrido global y las identidades transnacionales”, *Revista de Estudios Hispánicos* 42, n.º 3 (2008): 519-542.

40 *Buknas* de Culiacán es un ejemplo: una de las bandas más conocidas en el norte de México y con una enorme acogida en estados fronterizos con los Estados Unidos. Esta banda hace parte del documental *Narcocultura*, de Shaul Schwarz (2013). Otro ejemplo es el sello discográfico *Twins*, de Culiacán, que marca éxitos rotundos en el consumo cultural.

41 Elijah Wald, *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas* (Nueva York: Harper Collins Publishers, 2001); Cabañas, “El narcocorrido global y las identidades transnacionales”.

42 Helena Simonett, “Subcultura musical: El narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo”, *Caravelle*, n.º 82 (2004): 179-193.

43 Luis Astorga, *Mitología del narcotraficante en México* (México: Plaza y Valdés, 1995).

44 Astorga, *Mitología del narcotraficante en México*, 37.

45 Howard Campbell, “Drug trafficking stories: Everyday forms of Narco-folklore on the U.S.-Mexico border”, *International Journal of Drug and Policy* 16, n.º 509 (2005): 1-8.

culturales que se narran adquieren forma real.⁴⁶ Sin embargo, si se piensa en el narcocorrido como un campo cultural ampliado, se presentan elementos extramusicales asociados a prácticas y productos culturales derivados, como la indumentaria o los videoclips. Estos elementos han sido poco estudiados en tanto dimensiones constitutivas de la cultura musical del narcotráfico en México⁴⁷ y, aún menos, estudiados en Colombia. El llamado *movimiento alterado*⁴⁸ podría constituir una muestra en la que se pasa de lo musical a lo extramusical y se dialoga con el cine, con la moda, etc. Esto quiere decir que el sentido cultural puesto en los narcocorridos no se define exclusivamente por el contenido formal de sus canciones, sino por el campo cultural y el material simbólico desprendido de este género musical. Vendedores de discos, comerciantes de ropa, emisoras de radio, propietarios de bares y discotecas, entre otros, que, como afirma Anajilda Mondaca Cota, “no significa que por ello sean parte [del narcotráfico], pero sí sujetos de atribuir sentido a las formas simbólicas objetivadas y subjetivadas, vinculadas con el narcotráfico y la narcocultura”.⁴⁹ Más allá de la importancia del narcocorrido como forma de expresión de la narcocultura, para algunos analistas esta no es la única forma de expresión musical en la que se pueden identificar relaciones culturales con el narcomundo,⁵⁰ sino que pueden haber otros géneros que estén mediando en este contexto como la música de banda en el norte de México y otros ritmos regionales mexicanos, o el reguetón en Puerto Rico y en Colombia.

La relación en Colombia con el narcocorrido no se soporta en la misma tradición de cultura popular, las gestas revolucionarias y el modo de vida rural, como ocurre en algunas regiones mexicanas. En Colombia, es posible que el narcocorrido haya sido incorporado en determinadas regiones a partir del intercambio cultural entre grupos y sujetos narcotraficantes de manera paralela al éxito del mercado de la droga.⁵¹ Sin embargo, en ámbitos urbanos, el narcocorrido no ha tenido un protagonismo significativo ni en los estudios de la narcocultura ni en su consumo o difusión popular. Eventualmente, podría haber otros géneros como la salsa, el *hip-hop*, el *freestyle* y, en años recientes, el reguetón, que estarían más cercanos a expresiones de la llamada narcocultura. Sin embargo, examinar este campo del análisis sobre la relación música-narcocultura en el panorama cultural colombiano, en particular de Medellín, como paradigma de la narcocultura, sigue siendo una tarea pendiente.

46 Mark Cameron Edberg, *El narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border* (Austin: University of Texas Press, 2004).

47 América Tonantzin Becerra, “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”, *Culturales*, n.º 6 (2018): 1-36.

48 El *movimiento alterado* es una variante del narcocorrido en México, cuyas producciones son conocidas como el “narcocorrido enfermo”. Es una suerte de nueva generación de los narcocorridos, pero con una mayor exaltación de la violencia, del modo de vida de los traficantes de manera explícita y directa. Se ha llevado al cine en varias ocasiones; cf. Juan Rogelio Ramírez Paredes, “Huellas musicales de la violencia: El ‘movimiento alterado’ en México”, *Sociológica* 27, n.º 77 (2012): 181-234.

49 Anajilda Mondaca Cota, “Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: Espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México” (tesis de doctorado, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2012), 69.

50 Lilian Paola Ovalle, “Las fronteras de la narcocultura”, en *La frontera interpretada: Procesos culturales en la frontera noroeste de México*, Everardo Garduño et al. (Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005).

51 Luis Astorga, “Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia”, *Revista mexicana de Sociología* 59, n.º 4 (1997): 245-261.

Narrativas literarias y narcotráfico

Junto con la música, la literatura es otro de los ámbitos que recibe mayor atención por parte de quienes tiene en la narcocultura un objeto de estudio. Así como ocurre con la música en el caso mexicano, en Colombia los estudios sobre este tema constituyen una mayoría. Esta literatura marca la convergencia de distintos registros culturales, que se entremezclan con músicas, cine, televisión y diversidad de formas estéticas. Una novela que se hace película,⁵² una crónica periodística que se vuelve serie de televisión,⁵³ etc. Aquí, se cuentan historias de éxito económico, de consumo ostentoso, de violencia y muerte, de droga y contrabando, de jóvenes criminales, de mujeres instrumentalizadas como objetos de deseo, la relación con la política, con las élites, entre otros asuntos. Con el narcotráfico, la literatura encuentra un tópico en el que confluyen formas de hablar, gestos, modos de comportarse, de vestir, es decir, un locus propicio para narrar historias que la realidad se ha encargado de moldear y asignarle sus propios contenidos estéticos. En este sentido, la llamada “narcoliteratura” encarna los modos de expresión de un mundo que adquiere sus atributos particulares a través de la mirada y los intereses de quien lo narra, es decir, un mundo literario que demuestra las posturas éticas, estéticas y las relaciones sociales desde la perspectiva de los narradores.⁵⁴ Para Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, en Colombia, estas identidades narrativas que construyen los escritores demuestran tensiones de clase y las perspectivas morales e ideológicas de los autores.⁵⁵ En el universo literario asignado al narcotráfico, como en cualquier acontecimiento narrativo, se inventan cosas y se omiten otras.⁵⁶ Ahora bien, este mundo literario que expone la literatura alrededor del narcotráfico no es solo un mundo prefigurado en estructuras narrativas, sino que es un mundo que tiene que ver con casi todos los aspectos de la vida cotidiana; por ejemplo, en ciudades como Medellín o Culiacán, donde cotidianamente las experiencias que induce el narcotráfico aparecen al mismo tiempo como fatales y fascinantes, violentas y épicas, enigmáticas y reconocibles.⁵⁷ Es decir, este mundo literario del narcotráfico no tendría necesidad de ser absolutamente inventado; como en cualquier universo literario, la frontera entre ficción y realidad se vuelve muy delgada.⁵⁸ Esta mezcla efectiva de realidad y ficción ha hecho que algunos consideren que la narcoliteratura podría tener la fuerza de un género narrativo por sí mismo.⁵⁹

Por otra parte, las realidades ficcionadas del narcotráfico no aparecen de manera homogénea, dado que las narraciones que asumen el narcotráfico como su eje temático exploran las especificidades del fenómeno

52 Dos ejemplos conocidos son *La virgen de los sicarios*, novela de César Vallejo (1993), película de Barbet Schroeder (2000), y *Rosario Tijeras*, novela de Jorge Franco (1999), película de Emilio Maillé (2005) y serie de televisión producida por RCN (2010).

53 Por ejemplo, *La parábola de Pablo*, de Alonso Salazar (2001); *Escobar, el patrón del mal* por Caracol TV (2012).

54 Alberto Fonseca, “Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México” (tesis doctoral, University of Kansas, 2009).

55 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”.

56 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”.

57 Gabriela Polit, *Narrating Narcos: Culiacan and Medellin* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013).

58 Élmer Mendoza y María Eugenia de la O Martínez, “La adjetivación de la violencia del narcotráfico en la cultura de México: Religión, arquitectura, música, novela y periodismo”, en *Subculturas del narcotráfico en América Latina: Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México, y Brasil*, comp. por Nelson González-Ortega (Bogotá: Universidad de los Andes, 2015), 199-230.

59 Mendoza y De la O Martínez, “La adjetivación de la violencia del narcotráfico en la cultura de México”; Bernardo Rocco, “Modos narco narrativos de la violencia”, *Intersticios Sociales*, n.º 12 (2016): 1-34.

que no se presenta de una manera igual en las diferentes regiones de Colombia o de América Latina. En una cartografía hipotética, los escenarios, los personajes y las líneas narrativas se van ajustando a las realidades sociohistóricas de la emergencia del narcotráfico en cada contexto.⁶⁰ Esta literatura moldea personajes en contextos locales muy precisos, pero estableciendo un lenguaje global. La condición limítrofe entre lo legítimo y lo ilegítimo, la economía subrepticia, la violencia, la extravagancia, etc., son elementos narrativos que se comprenden en multiplicidad de contextos y que no hacen presencia exclusivamente en el universo simbólico que se le asigna al narcotráfico. En buena medida, esto garantiza el éxito en la apropiación de obras que, de otra manera, no se comprenderían.⁶¹ Para Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “cada identidad narrativa, entendida como el personaje elaborado, sea absoluta o parcialmente imaginada, se puede analizar como la condensación de una mirada de mundo y de relaciones de clase y de dominio”.⁶² Pero, por más que se trate de un diálogo local-global, para Polit, hay, sin embargo, lugares que reúnen de un modo denso los imaginarios narcos.⁶³ Por ejemplo, en Medellín, el sicariato y la violencia son referencias literarias significativas en su literatura reciente, como lo muestra Vanessa Solano Cohen.⁶⁴

En relación con el sicariato, en la literatura es donde aparece representada de manera más clara la relación histórico-cultural que se ha establecido entre el narcotráfico y el surgimiento de este fenómeno. Las experiencias dadas en Medellín con jóvenes que se dedican al oficio de matar por dinero han logrado constituir un mundo propio, que mezcla pobreza, marginalidad, violencia y muerte; pero también lealtades familiares, devoción religiosa por la madre, inocencia y ternura. Es decir, estas identidades se tipifican en personajes que algunos asumen como preelaborados en la realidad y que los convierte en figuras literarias llamativas. Esto ha llevado a que algunos hablen de una sicaresca como subgénero narrativo derivado de las experiencias de jóvenes de los sectores populares de Medellín. En este sentido, una sicaresca “retrata un periodo en el que la muerte pasó a formar parte de la vida cotidiana de unos colombianos, [...] no es de extrañar pues que la figura de la muerte aparezca, obsesiva, en las novelas sicarescas, ni que los protagonistas cultiven con ella una relación tan íntima como turbia”.⁶⁵

Este fue el género declarado por Abad Faciolince en Colombia como nueva escuela literaria, aunque con cierto grado de sarcasmo, considerado un logro por extensión de la narcocultura.⁶⁶ Sin embargo, es cierto que la figura del sicario aparece en la tensión entre la realidad de las zonas pobres de Medellín y la visión del letrado. Sus vidas cotidianas se narran como exaltación poética de la muerte, de la velocidad y de la mercancía, que incluye el concepto mismo de la vida humana como bien de consumo.⁶⁷ Sin embargo, hay quienes consideran que la amplitud formal a través de la cual se cuentan historias sobre sicarios o sobre narcotraficantes no permite que ello sea considerado un género literario propiamente, pues no hay una

60 Oswaldo Osorio, *Realidad y cine colombiano 1990-2009* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2010).

61 Miguel Ángel Cabañas, “Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation”, *Latin American Perspectives* 195, n.º 41 (2014): 3-17.

62 Coba Gutiérrez, Fajardo Valbuena y Galeano Sánchez, “Entre el gusto oficial y el gusto popular”.

63 Polit, *Narrating Narcos*.

64 Vanessa Solano Cohen, “Por una nosología de la violencia del narcotráfico: Topos literarios de los años de la peste”, *La Palabra*, n.º 27 (2015): 79-92.

65 Françoise Bouvet, “La novela sicaresca colombiana o la crónica de una muerte ordinaria”, *Amerika*, n.º 12 (2015): 1.

66 Abad Faciolince, “Estética y narcotráfico”.

67 Margarita Jácome, *La novela sicaresca: Testimonio, sensacionalismo y ficción* (Medellín: Universidad Eafit, 2009).

estructura narrativa única que integre la cantidad de formas literarias que tienen como tema central el narcotráfico, entre otros, hay novela policiaca, testimonio, crónica, comunicación epistolar.⁶⁸

La llamada narcoliteratura dialoga con otro tipo de formas culturales; se establece un hipervínculo que produce derivaciones convertidas en distintas maneras de narrar lo mismo. Como se sostuvo, la literatura se traduce en películas, en series de televisión o en telenovelas. Esta coincidencia temporal y narrativa demuestra no solo que la narcocultura atraviesa la experiencia social de países como Colombia, sino que también se trata de un buen negocio. El interés masivo hace que los libros encuentren distinción en el mercado de la industria cultural. En esta industria del libro, no solo hay novelas, también son célebres las crónicas, la biografía, el reportaje o el testimonio. Ya se trate de grandes capos, de traficantes de poca monta, de familiares, de esposas, de amantes, de sicarios, etc., al parecer, resulta relativamente sencillo convertirse en autor de grandes ventas con este tipo de relatos. Este es un negocio rentable en el que un testimonio sobre la vida en el mundo del narcotráfico se puede convertir con facilidad en una película, en una serie de televisión o en una telenovela de gran éxito comercial.⁶⁹

En esta literatura, también se hace presente el debate ético y estético que recae sobre los medios a través de los cuales se narra lo narco. Para algunos, la literatura puede ser un medio de complicidad y encubrimiento respecto de la violencia, la criminalidad y el poder subreptico que el narcotráfico implica. Incluso, según Óscar Osorio, se pretende la existencia de una literatura pronarca a través de perspectivas justificadoras del crimen, por medio de la exaltación de la figura del traficante de drogas como *el buen traqueto*, solidario con los marginados, un hombre de familia, etc.⁷⁰ Esta sería una literatura cómplice que desconoce que los países latinoamericanos también producen cultura más allá del narcotráfico. Para Osorio, esta literatura del narcotráfico constituye una reproducción del prejuicio de los críticos y los literatos acerca del narcotráfico como tema literario exitoso, que no se corresponde con una exploración formal y estilística significativa, es decir, estas narrativas, más que constituir un hecho literario que resalte por su calidad, lo hace por la temática que seduce al gran público.⁷¹ Pero también esta literatura es el testimonio de una pugna por el reconocimiento cultural entre las formas culturales que se activan en el mundo del narcotráfico y el esfuerzo de otros por negarlas, por calificar rápidamente estas expresiones literarias de sensacionalistas. Es claro que, además de la perspectiva de “los malos”, también se cuentan las experiencias de “los buenos”, como una literatura que intenta hacer contrapeso y contar la historia desde la perspectiva de quienes han sufrido la violencia del narcotráfico. Aunque, hay que decirlo, es probable que la literatura narrada desde la perspectiva de las víctimas no cuente con los mismos niveles de éxito comercial.

Finalmente, para otros autores, el debate ético debe quedar por fuera de la creación y la crítica literarias, y comprender que la literatura latinoamericana que narra el narcotráfico es otro tipo de conocimiento del mundo sobre la base de una artísticidad que, en palabras de Hermann Herlinghaus, no es exótica,

68 Óscar Osorio, *La virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia* (Cali: Secretaría de Cultura Valle del Cauca, 2013).

69 Aldona Pobutsky, “Deleitar denunciando: La narcotelenovela de Gustavo Bolívar *Sin tetas no hay paraíso* marca el pulso de la sociedad colombiana”, *Espéculo*, n.º 46 (2010): 1-10.

70 Óscar Osorio, “El buen traqueto: Violencia y narcotráfico en dos novelas del Valle del Cauca”, *Nexus* no. 17 (2015): 6-22.

71 Osorio, “El buen traqueto”.

sino una narcoépica que expresa una *estética de la sobriedad*,⁷² es decir, una estética de la hiperrealidad cotidiana.

Cine y narcotráfico

Para Domínguez, la representación cultural de *Cosa Nostra* y sus rituales, formas de hablar, de gesticular, etc., son en cierta medida producto de una estrategia ficcional que se acuñó en los escenarios culturales del cine de Hollywood.⁷³ Según este autor, los mafiosos empezaron a usar ciertas expresiones, incluso, a asesinar a más personas, debido a las representaciones afirmativas de “una vida honorable” provenientes de la mafia italoamericana a partir de la acogida y apropiación de algunas películas.⁷⁴ *El padrino* (Francis Ford Coppola, 1972) constituye un catalizador y potenciador de una manera de ver y asumir la mafia, incluso, por parte de los mafiosos mismos, algo así como un generador de autoconciencia, de identificación con un grupo social al que se sienten pertenecientes.⁷⁵ En palabras de Domínguez, “no quiere decir que la mafia no se comportara de cierta manera así, violenta, astuta para los negocios y enigmática en la clandestinidad, pero en términos de la creación de un estilo de vida volcado sobre sí mismo, el cine en este caso es una instancia fundamental”⁷⁶

Algunos piensan que, en Colombia, las imágenes a partir del cine de Hollywood⁷⁷ en alguna medida contribuyeron a moldear algunas conductas de los traficantes de droga. Se argumenta que la dimensión visual es lo que diferencia a los narcotraficantes, sicarios y mafiosos de otro tipo de criminal.⁷⁸ Salazar señala también esto al concluir que la cultura narcotraficante es una cultura visual por excelencia, “su lenguaje está cargado de imágenes: ‘vivir a lo película’, ‘montar videos’, ‘engordar pupila’, ‘en vivo y en directo’, ‘tomar fotografía’”.⁷⁹ En el caso de las culturas juveniles de Medellín de la década de 1980, la fascinación por películas de acción caló en las fantasías de grupos de jóvenes de barrios marginados, así lo registró Salazar Jaramillo: “con las películas también aprendemos mucho [testimonio de sicario]. Nosotros vemos cintas de pistoleros, Chuck Norris, Cobra Negra, Comando, Stallone, y miramos cómo coger las armas, cómo hacer coberturas, cómo retirarse. Todo eso lo comentamos nosotros cuando vemos las películas”.⁸⁰ Aunque la influencia práctica del cine en algunos actores integrados al narcotráfico es difícil de establecer con certeza, es probable que algunos componentes del llamado estilo de vida narco tengan cierta relación con las representaciones y los estereotipos construidos por las narrativas cinematográficas, aunque esto en la vida cotidiana no sea fácil de dilucidar.

72 Hermann Herlinghaus, *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety* (Nueva Delhi: Bloomsbury, 2013).

73 Domínguez, *Crónicas de la mafia*.

74 Domínguez, *Crónicas de la mafia*.

75 Domínguez, *Crónicas de la mafia*.

76 Domínguez, *Crónicas de la mafia*, 33.

77 La relación entre el cine de Hollywood y la mafia norteamericana es ampliamente explorada en Tim Adler, *Hollywood y la mafia: Los más sangrientos gánsters y su influencia en el mundo del cine* (Barcelona: Ma non Troppo, 2008).

78 Armando Silva Téllez, “El cartel de Medellín y sus fantasmas: La coca como cartel, como frontera y otras imaginarias más”, en *Culturas políticas a fin de siglo*, coord. por Rosalía Winocur (México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1997), 163-181.

79 Alonso Salazar Jaramillo, *No nacimos pa’ semilla: La cultura de las bandas juveniles en Medellín* (Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular, 1991), 55.

80 Salazar Jaramillo, *No nacimos pa’ semilla*, 6.

Por su parte, en México, al igual que con la música, la relación entre cine y narcotráfico arrastra una tradición ya desde la década de 1970,⁸¹ concentrada principalmente en las regiones del norte del país y su vida anclada en el narcotráfico. De este modo, los rasgos culturales propios del norte mexicano, atravesados en su cotidianidad por la producción y el tráfico de drogas ilegales, se articulan a la tradición cinematográfica de aquel país y dan pie a la emergencia de lo que algunos llaman un “cine de narcos”.⁸² El caso del llamado *cabrito western*⁸³ es una muestra de una industria del cine consolidada que narra la vida de los traficantes de droga que, al estilo de los narcocorridos, muestra un mundo de marginación y de violencia, así como de gestas heroicas, de bondad y de solidaridad de los traficantes. También existen películas que cuentan la contracara oficial en la que el Estado lucha contra el narcotráfico. Por ello, para Eustolio Pardo, en México, el cine de narcos expresa una doble vía de representación: por una parte, el *patriodrama* que cuenta la versión oficial del traficante como delincuente y del policía como héroe; y por otra, el *narcodrama* que muestra al traficante como figura bondadosa y redentora.⁸⁴ Si bien las películas asociadas al segundo tipo se producen casi siempre de manera clandestina, tienen un alto impacto de audiencia en ciertas zonas del país.

Aunque la producción de películas que tienen por objeto exhibir el mundo del tráfico de drogas o a sus personajes característicos, como traficantes o sicarios, no cuenta con la misma tradición en Colombia que en México, el número de películas con estas características ha ido aumentando a lo largo del siglo XXI.⁸⁵ Asimismo, ha crecido el interés por parte de críticos y analistas por pensar el problema de la aparición del narcotráfico en el ámbito cinematográfico.

Asuntos como la violencia y la muerte, la delincuencia juvenil, la vida de los barrios marginados, la ambición, el machismo, entre otros, constituyen motivos de representación de unos factores que en Colombia se vinculan comúnmente a las experiencias del narcotráfico. Las narrativas creadas en este sentido responden a una especie de obligatoriedad por elaborar preguntas acerca de una realidad tan compleja y arriesgada como la colombiana, en la que el narcotráfico, por supuesto, ha desempeñado un papel protagónico en su reconfiguración. Por tanto, para algunos, las preguntas del cine y otras formas culturales constituyen unas “narrativas de urgencia”,⁸⁶ que se apresuran a desentrañar claves para interpretar esta realidad.

El aumento de este tipo de cine, como se señaló, ha tenido una influencia significativa durante los últimos treinta años, en particular, en las películas que tienen como escenario Medellín. Obras como *Rodrigo D: No futuro* (1991), *La vendedora de rosas* (1998) o *Sumas y restas* (2005), las tres del director Víctor Gaviria, o películas cuyo guion adaptado proviene de obras literarias como *La virgen de los sicarios*, de Barbet

81 Yolanda Mercader, “Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico”, *Tramas*, n.º 36 (2012): 209-237.

82 Becerra Romero, “Investigación documental”.

83 Sobre la caracterización de esta variante del cine mexicano, véase Diana González y Maximiliano Maza, *Nuevo León en el cine* (Monterrey: Conarte, 2013).

84 Eustolio Pardo, “Puto el que se muera: El cine en la guerra del narco”. <https://reflexionemarginales.com/blog/2017/07/31/puto-el-que-se-muera-el-cine-en-la-guerra-del-narco/>.

85 Se destacan películas como *El rey*, de Antonio Dorado (2004); *Sumas y restas*, de Víctor Gaviria (2005); *Perro come perro*, de Carlos Moreno (2008); *Paraíso travel*, de Simón Brand (2008), entre otras.

86 Luis Duno-Gottberg y Forrest Hylton, “Huellas de lo real: Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia”, *Revista Iberoamericana* 74, n.º 223 (2008): 531-557.

Schroeder (2000) y *Rosario Tijeras*, de Emilio Maillé (2005), se han convertido en fuentes significativas para el análisis de circunstancias sociales que son propias del impacto del narcotráfico en la sociedad colombiana, como condiciones de marginalidad, de estigma social, de consumo de drogas, de violencia, etc.⁸⁷ Además, el diálogo entre el cine y la narcocultura ha orbitado otras dimensiones específicas con las que se identifica el campo cultural del narcotráfico en Colombia. Es el caso, por ejemplo, de la figura de la mujer y la manera en que se presenta su rol en el universo simbólico narco. Este ha sido uno de los tópicos recurrentes en el cine de ficción no solo colombiano, ya que, como se advirtió, el papel de la mujer ha despertado un interés particular como objeto y actor de consumo, pero también como personaje estético que sintetiza algunos de los rasgos característicos de la narcocultura.⁸⁸

Si bien las películas mencionadas son obras de ficción con contenidos realistas, las preguntas sobre la realidad que ellas fabrican dan testimonio de distintos enfoques del realismo, pues, como afirma Osorio, “en el realismo no solo importa el *qué*, sino también el *cómo*, la forma de entenderla”.⁸⁹ Por ejemplo, en *Rosario Tijeras*, se *glamuriza* la realidad y se formulan estereotipos, como el del sicario, mientras que en *Sumas y restas* se busca representar la realidad con mayor fidelidad.⁹⁰ Este desarrollo cinematográfico a partir de la década de 1990 sobre la realidad colombiana ligada al narcotráfico coincide con una evolución en general del cine nacional, cuyos contenidos formales elevan sus niveles de calidad; pero también con el simultáneo aumento de las preocupaciones del cine por los problemas urbanos. Para Osorio, la principal preocupación del cine colombiano de los últimos treinta años ha sido expresar la realidad, es decir, que ha sido un cine básicamente realista, incluso, puede ser su mayor contribución, y mientras esta realidad sea tan problemática, será difícil reemplazarla por algún otro tópico.⁹¹

Televisión y narcotráfico

Además del cine, las llamadas narcotelenovelas en Colombia han significado una conmoción televisiva que comenzó en el primer lustro del siglo XXI y hasta hoy continúa siendo uno de los productos culturales más significativos. Un caso célebre por sus niveles de recepción ha sido la serie *Escobar, el patrón del mal*.⁹² Esta exitosa producción, al mismo tiempo que marcó altos niveles de audiencia, se convirtió en uno de los productos colombianos más afamados de la última década en el exterior. En Colombia, desató discusiones que giraban alrededor de sus contenidos éticos, de la imagen que se transmitía de un mundo del narcotráfico que, para algunos, esconde detrás de sus estéticas “anómalas” y aparentemente extrañas su verdadera esencia, es decir, la violencia y la corrupción. Las narrativas de este producto audiovisual, según sus productores, buscaban contar la tragedia de las víctimas de la violencia del narcotráfico y, en esa medida, generar un rechazo hacia la figura de Pablo Escobar. Entretanto, terminó por exaltar la figura

87 Carlos Jáuregui y Juana Suárez, “Profilaxis, traducción y ética: La humanidad ‘desechable’ en *Rodrigo D, no futuro*, *La vendedora de rosas* y *La virgen de los sicarios*”, *Revista Iberoamericana* 68, n.º 199 (2002): 367-392; Juana Suárez, “Adicciones y adaptaciones: Cine, literatura y violencia en Colombia”, *Romance Quarterly* 57, n.º 4 (2010): 300-312.

88 Francisca González Flores, “Mujer y pacto fáustico en el narcomundo”, *Romance Quarterly* 57, n.º 4 (2010): 286-299.

89 Osorio, *Realidad y cine colombiano*, 10.

90 Óscar Osorio, “Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico en Colombia”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38, n.º 1 (2010): 31-54.

91 Osorio, *Realidad y cine colombiano*.

92 Esta teleserie, que marcó records en la televisión colombiana, se basó en el libro de Alonso Salazar *La parábola de Pablo* (2001) y fue producida por Caracol Televisión en el año 2012.

de este narcotraficante como perseguido por las élites, la clase política y el Gobierno norteamericano.⁹³ En medio del debate, se le señaló como una apología del narcotráfico, mientras que otros la defendieron como la necesidad de contar una tragedia que se debía conocer para no repetirse. Ante esto, Rincón añade que se refería a un relato que las personas quieren conocer por tratarse de una historia más cercana a sus vidas que aquella que la oficialidad y las élites están interesadas en contar; pero también porque, desde un punto de vista estrictamente formal, estas producciones están bien hechas, son divertidas, entretienen.⁹⁴

Para Rincón, las telenovelas y los seriales producidos por la televisión son los lugares por excelencia donde se narra la verdad de la cultura popular; las telenovelas cumplen con el papel de ser contadores de esa verdad cultural, pero también de divulgadoras de un discurso público oficial sobre lo que se toma por narcocultura, es decir, es la reproducción de un modo de ver las cosas de quienes se presumen del lado legítimo de la cultura.⁹⁵ En países como Colombia y México, las telenovelas constituyen una fuente de comunicación efectiva de lo popular y, a su vez, por su alcance tanto cuantitativo como cualitativo, hacen que sus narraciones se conviertan en modelos de interpretación de la realidad por encima de los discursos intelectuales y académicos propios de otro tipo de expresiones culturales, como la literatura o el cine. Según Rincón, las telenovelas que cuentan el narcomundo se han convertido en un género narrativo: las narcotelenovelas.⁹⁶ El *leitmotiv* de este género televisivo está basado en figuras narrativas reconocibles extraídas del universo simbólico del narcotráfico: cómo se llega a ser narco, el rol de la mujer, las armas, la consecución rápida del dinero, elementos narrativos que se estructuran a partir de épicas melodramáticas y del humor, en las que se argumenta y se justifica la naturaleza de la narcocultura como expresión popular. Por tanto, la puesta en escena de la narcocultura a través de las narcotelenovelas sería una muestra del reconocimiento como sociedad de que somos una cultura del narcotráfico que está compuesta de estéticas, valores y referentes. Pueden ser un medio para que lo narco cuente su versión de la historia, es una versión de la *otra historia*, y es la versión a la que más se le cree.⁹⁷ Es decir, en las narcoseries y las narcotelenovelas, se pondría en juego el establecimiento de una nueva ética que narra otras versiones de la realidad por fuera de la historia oficial.⁹⁸

Ahora bien, los altos niveles de audiencia alcanzados por las producciones televisivas colombianas en América Latina demuestran el carácter ambiguo de la narcocultura en general. Por una parte, el consumo masivo de las narcotelenovelas las pone en el lugar de uno de los productos icónicos de la cultura latinoamericana como fuente de identidad.⁹⁹ Al mismo tiempo, se crean discursos de rechazo en cuanto elementos legitimadores de la ilegalidad. En esta medida, para algunos, el éxito en los países latinoamericanos de las narcotelenovelas unido al éxito global pone a este tipo de productos en un lugar privilegiado para la resistencia cultural a partir de la afirmación identitaria. De acuerdo con Hugo Benavides, que los europeos y los estadounidenses vean con interés narcotelenovelas y series

93 Omar Rincón, “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos: Las repercusiones de *Escobar, el patrón del mal*”, *Nueva Sociedad*, n.º 255 (2015): 94-105.

94 Rincón, “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos”.

95 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

96 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

97 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

98 Ainhoa Vásquez Mejías, “Narco Series A New Narco-Ethics?”, *Voices of Mexico*, n.º 100 (2015): 56-61.

99 Vásquez, “Narco Series A New Narco-Ethics?”.

de televisión representa, en alguna medida, un hecho contrahegemónico.¹⁰⁰ Pero, por otra parte, estos relatos se convierten en la reproducción de una especie de visión hegemónica de las industrias culturales y los medios de entretenimiento, en la que se considera que la identidad latinoamericana se reduce a las expresiones de la narcocultura; en palabras de Rincón, el latinoamericano es machista y violento, la mujer es silicona y objeto sexual y, por esto, se trataría de un proceso de construcción de identidad poscultural.¹⁰¹ Aunque en esta dirección es cierto que otros podrían decir que el latinoamericano es también resistencia, lucha por el reconocimiento, la reivindicación de derechos, etc. De acuerdo con Diana Palaversich, la seducción de los personajes en las narcotelenovelas colombianas no sigue, sin embargo, una lógica exclusiva del modelo de éxito en la versión latinoamericana; se trata más bien de la continuación de un modelo largamente conocido y reproducido en diferentes registros, entre ellos el cine de Hollywood, en el que la frontera ética y estética del villano, del malo, se va disolviendo para contar una historia ya conocida en el panorama de la visualidad capitalista, es decir, la imagen del éxito.¹⁰²

Finalmente, para otros autores, la incidencia de estos contenidos en los jóvenes sin herramientas críticas y sin marcos morales sólidos está en contravía de los esfuerzos pedagógicos que muchos países adelantan contra el narcotráfico, y así contribuyen a perpetuar la violencia y la ilegalidad.¹⁰³ De este modo, algunos defienden que en las narcotelenovelas se encuentran implicados correlatos de la paralegalidad que son asumidos como modos divergentes de la ética oficial,¹⁰⁴ aunque otros podrían decir que las narcotelenovelas enseñan a ser violento, a ser astuto, a reproducir el machismo, a conseguir dinero por cualquier medio o a desviar las conductas. Este es un debate que continúa vigente en Colombia.

Artes plásticas y narcotráfico

Por otra parte, la relación entre las artes plásticas y el narcotráfico no es un tema que haya despertado el interés de muchos investigadores, aunque ha ido ganando protagonismo en el periodismo cultural en lo que va del siglo XXI. Sin embargo, en Colombia, esta relación se ha caracterizado por ser un lugar común para ejemplificar la manera en que los dineros del narcotráfico penetraron la oficialidad cultural. Oswaldo Guayasamín es autor de uno de los más célebres retratos del líder de la Revolución cubana Fidel Castro; pero también retrató a otro Fidel. Fidel Castaño, jefe supremo en los primeros años de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) e instigador del anticomunismo en Colombia, y un importante traficante de drogas durante las décadas de 1980 y 1990. Este retrato no solo marca un hecho curioso y paradójico dentro de la mitología del narcotráfico, sino que ofrece un punto de entrada a la relación entre pintura y narcotráfico en Colombia. Más allá de lo meramente anecdótico, hay un hecho notorio que muestra de qué manera el mercado de las drogas ilegales y el mercado del arte entroncaron algunos puntos para beneficio mutuo. Además del conocido capo de los Castaño, que utilizó el comercio de arte como estrategia para el lavado de activos, algunos traficantes usaron el arte bien como un modo de

100 Hugo Benavides, *Drugs, Thugs, and Divas Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America* (Austin: University of Texas Press, 2008).

101 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

102 Diana Palaversich, “La seducción de las mafias: La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana”, *Hispanófila* 173, n.º 1 (2015): 349-364.

103 Juan Carlos Sánchez Sierra, “Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica: Perspectivas sobre un problema de estudio”, *Revista Guillermo de Ockham* 11, n.º 2 (2013): 15-33.

104 Rincón, “Todos llevamos un narco adentro”.

integrar su riqueza en un mercado legal que también mueve grandes flujos de dinero o como plataforma cultural para el ascenso social, en que las obras de arte se convierten en objetos de consumo suntuario.¹⁰⁵ Además de algunos artistas en la nómina de los carteles, para Arango, en la Medellín de la década de 1980, se pudo ver de qué manera la inclinación de los traficantes de droga por la adquisición de obras marca una reactivación del mercado del arte, “así como también una corriente falsificadora que se nutre en la avidez de estos magnates que quieren superar a sus émulos tradicionales en la capacidad adquisitiva artística y el buen gusto por el arte”.¹⁰⁶

Las incidencias del narcotráfico no solo han llegado a ser importantes en los factores económicos que rodean el mercado del arte, sino también en que sus influencias en Colombia podrían llegar al campo de lo formal. Para Carlos Arturo Fernández Uribe, se pasó de un contacto con el arte de vanguardia en las décadas de 1960 y 1970, de bienales y salones, de un arte crítico a un arte simple, abstracto y decorativo.¹⁰⁷ También, según Santiago Rueda Fajardo, por razón del conflicto social alimentado en buena medida por el narcotráfico, en Colombia, el arte se mantuvo más o menos alejado del compromiso político durante la década de 1980.¹⁰⁸

En este sentido, los modos de representación del arte también tienen relevancia, es decir, de qué manera el arte, principalmente la pintura y la instalación, se han ocupado de mirar el fenómeno del narcotráfico, o cómo aparece el narcotráfico en tanto forma social en el arte. Entre otros, los temas que emergen se relacionan con la producción y el uso de drogas, las condiciones sociales de la adicción asociadas a la pobreza y la marginación.¹⁰⁹ Hay quienes consideran que el punto común de la relación entre arte y narcotráfico lo establece la violencia, o bien a través de las preguntas que el arte pictórico plantea sobre la violencia que acompaña el narcotráfico, o bien porque explora la violencia como elemento estético-comunicativo.¹¹⁰ La investigación de Rueda Fajardo ofrece un panorama sobre este asunto concreto; examina las dinámicas del consumo ligadas al mercado del arte y la relación entre élites político-económicas y el narcotráfico; pero su análisis se concentra, sobre todo, en los modos en que aparece el narcotráfico en la producción plástica, la crítica sociocultural de los artistas respecto del fenómeno de la violencia y la crisis social producto del narcotráfico.¹¹¹ Es decir, para Rueda Fajardo, el arte constituye un escenario propicio para la crítica de los efectos negativos del narcotráfico, principalmente, a partir de la década de 1990.¹¹²

Así como se ha visto para el caso de otras formas culturales, desde un punto de vista más general, algunos opinan que también las artes plásticas constituyen un escenario en el que tiene lugar una especie de reacción decolonial de la cultura latinoamericana, que asume su papel crítico de expresar los problemas

105 Rafael García Gonzáles, “Sangre y óleo: ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano?”, (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, n.º 12 (2014): 74-83.

106 Mario Arango Jaramillo, *Impacto del narcotráfico en Antioquia* (Medellín: J. M. Arango, 1988), 128.

107 Carlos Arturo Fernández Uribe, “Arte y narcotráfico: Las cuentas después de la bonanza”, en *Apuntes para una historia del arte contemporáneo en Antioquia*, ed. por Carlos Arturo Fernández (Medellín: Dirección de Fomento a la Cultura, 2006); Carlos Arturo Fernández Uribe, *Arte en Colombia, 1981-2006* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2007).

108 Santiago Rueda Fajardo, *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia* (Bogotá: Alcaldía Mayor, 2009).

109 Camilo Restrepo, *Alias* (Medellín: SURA, 2019).

110 García Gonzáles, “Sangre y óleo”.

111 Rueda Fajardo, *Una línea de polvo*.

112 Rueda Fajardo, *Una línea de polvo*.

sociales que la aquejan con capacidad de dialogar con el movimiento cultural global. Para Miguel Rojas-Sotelo, la relación entre arte y narcotráfico se enmarca en el campo amplio de la narcocultura en la medida en que múltiples registros (pintura, instalación, videoinstalación, escultura, etc.) se ocupan de narrar el fenómeno del narcotráfico como una identidad estética propia, como la expresión de uno de los problemas sociales más importantes para América Latina o como una crítica al narcotráfico en tanto creación ideológico-discursiva de los Estados Unidos.¹¹³ Según Rojas-Sotelo y Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, estas formas de expresión podrían ser vistas como testimonio de las estéticas decoloniales.¹¹⁴

Arquitectura y narcotráfico

Otro de los componentes que más se ha usado como referente de materialización de la narcoestética es la arquitectura. Sin embargo, de la misma manera que con las artes plásticas, son escasos los estudios formales y sistemáticos que den cuenta de la caracterización de este problema principalmente en el contexto colombiano. Cuando se alude a la relación entre narcotráfico y arquitectura, el término que comúnmente aparece es el de “narcoarquitectura”. Esta noción se podría caracterizar en tres componentes principales. En primer lugar, se considera que la arquitectura del narcotráfico consiste en la construcción y ornamentación de espacios, principalmente urbanos, que resaltan por su exageración, eclecticismo, inseguridad formal, estilos anacrónicos o salidos de contexto, materiales exóticos y costosos, entre otros.¹¹⁵ Otro de los aspectos que se consideran tiene que ver con la imitación, la copia, principalmente, de estilos foráneos que no reconocen condiciones geográficas ni tradiciones estéticas. A esto se le oponen los procesos identitarios que están en juego en la narcoarquitectura, pues las decisiones estéticas presentes no serían solo gestos individuales, sino actos colectivos de identidad a través de la referencia narco.¹¹⁶

Otro factor importante que se alude con la noción de *narcoarquitectura* tiene que ver con los criterios de gusto, con el “art-narcó”,¹¹⁷ con lo desproporcionado; es decir, con el enfrentamiento entre el gusto ilustre labrado por la historia y el gusto de lo popular emergente; mientras unos han ennoblecido el eclecticismo *kitsch* burgués, por ejemplo, del *art déco*, otros atacan el “narc-déco” por su falta de nobleza.¹¹⁸ Aquí, como se ha venido advirtiendo, el debate estético se tiñe con tintes éticos y, nuevamente, los argumentos se amparan en una distinción moral que enfrenta el buen gusto al mal gusto; y quienes asumen las banderas del buen gusto señalan a quienes construyen o decoran sus espacios bajo la mirada del gusto narco como antiestéticos, es decir, como incapaces de formar criterios de acuerdo con los principios del buen gusto. Pero también el enfrentamiento estético y moral podría ser visto como una disputa por el poder simbólico de la arquitectura, de la apropiación del espacio o del control social del territorio. Es decir, como apunta Luis Fernando González Escobar, la narcoarquitectura es catalogada y descalificada

113 Miguel Rojas-Sotelo, “Narcoaesthetics in Colombia, Mexico, and the United States: Death Narco, Narco Nations, Border States, Narcochinguadazo?”, *Latin American Perspectives* 41, n.º 2 (2014): 215-231.

114 Miguel Rojas-Sotelo y Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet, “Decolonial Aesthetics: Collective Creative Practice in Progress”, *IDEA: Arts and Society*, n.º 39 (2011): 63-78.

115 Adriana Cobo, “Estética del narcotráfico”. <http://esferapublica.org/nfblog/la-estetica-del-narcotrafico/>.

116 Ignacio Corona, “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”, *Mitologías Hoy*, n.º 14 (2016): 173-189.

117 Corona, “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”.

118 Luis Fernando González Escobar, “Arquitectura y narcotráfico en Colombia”, *Revista Universidad de Antioquia*, n.º 304 (2011): 102-105.

por la ortodoxia arquitectónica como una caricatura regida por lo exótico, lo estridente, lo brillante.¹¹⁹ Pero estos juicios esconden motivos de naturaleza ética que parecen sustentarse en la distinción de gusto y en el hecho de que, en alguna medida, esa arquitectura que es exhibida tanto en ciudades como en zonas rurales enrostra toda la violencia que tiene tras de sí.¹²⁰

Según Cobo, la narcoarquitectura se compone de una estética ostentosa, exagerada, desproporcionada y cargada de símbolos que buscan dar estatus y legitimar la violencia.¹²¹ Incluso, dice, que sería deseable que la arquitectura no fuera uno de *sus* medios.¹²² Pero, al mismo tiempo, acepta que la narcoarquitectura no se trata solo de un conjunto de edificios producto del dinero ilegal y del mal gusto, sino que también encierra el gusto de lo popular, que puede ser visto como un elemento arquitectónico sintetizador de cierta identidad. También hay quienes consideran que con la narcoarquitectura en Colombia se rompieron las tradiciones estilísticas; según señala Niño Murcia, se perdió el sentido de la austeridad provinciana que era digna, incluso, en las clases bajas; se perdió la calidad y la sobriedad de la arquitectura moderna colombiana.¹²³ En alguna medida, los estudios acerca de la relación narcotráfico-arquitectura se reducen a la relación maniquea entre principios éticos y estéticos en la que se emiten juicios entre una arquitectura vulgar y una arquitectura elegante.

Para otros, la narcoarquitectura no solo otorga nuevos significados a las construcciones contemporáneas en países como México y Colombia, sino que también participa de la activación y dinamización de nuevos espacios a través de las inversiones en diversos campos por medio del lavado de dinero: bares, restaurantes, casas de masajes, parqueaderos, entre otros, que empiezan a adquirir un nuevo sentido en las experiencias urbanas de algunas ciudades latinoamericanas.¹²⁴ En esta vía, la arquitectura funeraria adquiere un nuevo sentido dado por el universo simbólico de la narcocultura.¹²⁵ Los mausoleos, la ritualización de nuevos edificios de culto religioso, entre otros factores, muestran que la intervención de la narcocultura no solo es significativa subjetivamente, sino que adquiere forma objetiva.¹²⁶ En este sentido, hay quienes consideran que la arquitectura *del* narcotráfico aporta significativamente a la forma contemporánea que adquieren algunas ciudades latinoamericanas y al establecimiento de nuevas heterotopías como lugares resignificados.¹²⁷

En Medellín, por ejemplo, el auge del narcotráfico durante de la década de 1980 se asoció a un crecimiento inusitado del sector inmobiliario que vino acompañado de una economía de finanzas vinculada al tráfico

119 González Escobar, "Arquitectura y narcotráfico en Colombia".

120 González Escobar, "Arquitectura y narcotráfico en Colombia".

121 Cobo, "Estética del narcotráfico".

122 Cobo, "Estética del narcotráfico".

123 Carlos Niño Murcia, "De la narcoarquitectura", en *Arquitectos: Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia*, ed. por Carlos Niño Escritos (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006).

124 Eloy Méndez, "De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán", *URBS: Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2, n.º 2 (2012): 43-62.

125 Mendoza y De la O Martínez, "La adjetivación de la violencia del narcotráfico en la cultura de México".

126 Mondaca Cota, "Narrativa de la narcocultura".

127 Corona, "El art-narcó arquitectónico y el arte de citar".

de cocaína.¹²⁸ Tanto la construcción como la compra y venta de edificios y apartamentos se convirtió en uno de los puntos de fuga de los dineros ilegales del narcotráfico en la ciudad.¹²⁹ Hoy por hoy, en Medellín, es posible ver edificios en ruinas por más de treinta años fotografiados por un número significativo de turistas; casaquintas cuya función ha sido adaptada para los servicios de alguna oficina estatal o empresa privada por la extinción de dominio; palacetes que se acomodan en la arquitectura por sí misma irregular de los barrios populares; es decir, una diversidad de monumentos de la narcoarquitectura que algunos llegan a nombrar patrimonio cultural.¹³⁰ Habría que decir que muchas de estas afirmaciones se plantean con un cierto grado de sarcasmo, pues la identidad arquitectónica en el contexto del narcotráfico resulta para algunos casi caricaturesca, y concebirla como patrimonio material contemporáneo de la ciudad podría ser una exageración que muestra cierta postura satírica.

Ahora bien, de los edificios construidos, de las casas reformadas en barrios populares, etc., la relación que se establece con el narcotráfico no es del todo precisa. No se sabe muy bien si se trata de un señalamiento concreto a la propiedad de algún sujeto que integra la estructura ilegal del tráfico de drogas o de un asunto de perspectivas prejuiciosas. Como apunta González Escobar, la arquitectura del narcotráfico no se agota en el “narc-déco”, pues, “los narcotraficantes auspiciaron en Medellín una arquitectura que va más allá de la caricatura y el pastiche”.¹³¹ Un ejemplo del tipo de arquitectura que el narcotráfico ayudó a desarrollar, y que no tiene que ver necesariamente con el derroche de formas extravagantes, se relaciona con el espacio público. Los dineros del narcotráfico reconstruyeron escenarios deportivos, espacios públicos recreativos y zonas verdes que recuperaron; en algunos casos, el uso del espacio común en sectores populares donde el acceso a este bien ha sido precario, a través de la iluminación de escenarios deportivos, se volvió a salir a la calle de noche en muchos barrios populares de Medellín. Ahora, no se trata de poner a los traficantes en el lugar de urbanistas redentores, sino de indicar el poder reconfigurador del narcotráfico, incluso, desde el punto de vista urbanístico. Es decir, la relación del narcotráfico y la arquitectura constituye un hecho más complejo que la mera analogía estética con la caricatura del gusto popular. Concretamente, como señala Corona, cabría cuestionarse si la narcoarquitectura es un acontecimiento empíricamente constatable,¹³² es decir, cuál es su vínculo genético con el narcotráfico.

Puede haber otras dimensiones que se hacen presentes en ocasiones en las referencias a la incidencia de la llamada narcocultura, principalmente, en Colombia; pero son asuntos a los que no se les ha prestado todavía la atención necesaria por parte de los analistas y continúan casi sin ser explorados desde los ámbitos académicos; sin embargo, son expuestos con cierta frecuencia en el trabajo periodístico o en la reflexión artística. Entre otros, aparecen asuntos como la industria cultural del entretenimiento alrededor de la narcocultura, que toma forma a partir de programas especiales de turismo llamados *narcotours*; marcas y tiendas de ropa; producción y consumo de objetos derivados de la cultura popular material y visual o la moda. También la relación entre el deporte, en particular, el fútbol y los carteles de la droga, que ha generado repercusiones como gestas deportivas de equipos de fútbol representativos en el país.

128 Forrest Hylton, “Medellín, cambio extremo”, *Ensayos de Economía*, n.º 44 (2014): 13-30.

129 Hylton, “Medellín, cambio extremo”.

130 Juan Camilo Medina, “Narco_arquitectura como Patrimonio Cultural: Re_construcción del edificio Dallas en la ciudad de Medellín”. <https://www.archdaily.co/co/02-35644/narco-arquitectura-como-patrimonio-cultural-re-construccion-del-edificio-dallas-en-la-ciudad-de-medellin>.

131 González Escobar, “Arquitectura y narcotráfico en Colombia”, 105.

132 Corona, “El art-narcó arquitectónico y el arte de citar”.

Asimismo, se podría destacar la correspondencia entre el mundo del caballo criollo colombiano y sus determinantes sociológicos acerca del papel de las élites en prácticas concretas y en formas estéticas que se señalan como derivaciones de la relación narcotráfico-cultura. Estos asuntos tienen una importancia capital, por cuanto demuestran de qué manera las relaciones económicas que el narcotráfico estableció en Colombia han generado unos efectos verificables en prácticas culturales de la vida cotidiana, que aún hoy se pueden identificar en ciertos ámbitos culturales de ciudades como Medellín. Algunos de estos escenarios culturales deberían ser estudiados en futuras investigaciones.

Conclusiones

Como hemos visto, hay ciertas formas de la cultura que emergen en países latinoamericanos como Colombia o México a partir de lo que la dinámica social del narcotráfico permitió instalar, principalmente, a través del poder del dinero. Estas formas derivadas de la cultura adquieren significados específicos a partir de la lógica de producción y apropiación de lo que se suele reconocer como narcocultura. Este campo cultural que se abre con el narcotráfico ha sido estudiado desde al menos dos enfoques: como un modo de vida y como una concepción estética. Vimos que en la narcocultura como modo de vida se identifican algunas prácticas cuyos contenidos se definen a partir de formas operativas como el consumo ostentoso que se consideran estrategias legitimadoras. Este modo de vida sería aplicable tanto a los traficantes de droga como a actores y grupos sociales que reproducen su modelo cultural, aunque no tengan una relación directa con el tráfico de drogas. El otro enfoque comprende la narcocultura como una concepción estética a través de un universo simbólico en el que confluyen enunciados, objetos y significados expresados en registros y medios culturales, como la música, la literatura, el cine, la televisión, las artes plásticas o la arquitectura. En este panorama, pudimos observar que, por una parte, se alude a una noción de cultura en sentido amplio y, en otros casos, las nociones de cultura que se atribuyen al narcotráfico son más restringidas.

Ahora bien, el interés relativamente reciente por analizar los atributos culturales del narcotráfico no se corresponde con la propuesta de nuevas categorías de análisis que permitan dar cuenta del desarrollo de un fenómeno que, por lo menos en Colombia, se ha venido transformando desde la década de 1980. El uso de categorías como narcoestética, narcocultura que, según Becerra Romero, son pioneras,¹³³ demuestran una especie de estancamiento conceptual que no responde hoy a una realidad distinta, sobre todo, en atención a que el fenómeno del impacto cultural del narcotráfico cada vez se hace más difuso, al tiempo que se mimetiza en la vida cotidiana.

Por otra parte, las concepciones acerca de la hipótesis narcocultural no se refieren exclusivamente a la producción cultural de los narcotraficantes como grupo social diferenciado, sino también a la reproducción social de un modo de vida y unas estéticas de actores que no necesariamente se vinculan a las estructuras ilegales de la droga. Las prácticas asociadas al uso del dinero y a manifestaciones socialmente identificables como el consumo ostentoso, por ejemplo, hacen parte de los factores que caracterizan los modos de comportamiento de determinados actores sociales no necesariamente narcotraficantes.

133 Becerra Romero, "Investigación documental sobre la narcocultura".

Ya se trate de una reproducción social y cultural basada en el modo de vida del narcotráfico o de la manifestación de prácticas propias de los traficantes de drogas, la mayoría de los estudios revisados en este artículo están dirigidos a demostrar la aparición de un campo cultural diferenciado que proviene del narcotráfico, más allá de las formas culturales dominantes en una sociedad como la colombiana. Sin embargo, los modos en que esta relación se construye demuestran algunas diferencias desde el punto de vista de la representación, de la influencia del narcotráfico en determinadas formas culturales. Por ejemplo, es distinto el ejercicio de representación practicado en la literatura, el cine o la televisión que en la arquitectura, la música o las artes plásticas. Por una parte, las influencias del narcotráfico demostrarían una simbolización de prácticas y modos de expresión que se le atribuyen al narcotráfico y son elaboradas por las valoraciones y los juicios estéticos de los autores. Y, en otro sentido, la participación de narcotraficantes podría presentarse de una manera más directa; en muchos casos, incluso, se podría referir a producciones hechas por o para narcotraficantes directamente. Es decir, no es lo mismo pensar en las formas simbólicas que rodean un narcotraficante para construir un personaje literario que la construcción de un edificio diseñado “al gusto” de un narcotraficante. En estas asociaciones los esquemas de representación y producción cultural varían y podrían referir, tal vez, a la representación de formas simbólicas asociadas a la relación narcotráfico-cultura, por un lado y, en otros casos, a la producción cultural y a la expresión de una estética de actores concretos.

Más allá de un importante número de textos periodísticos que se sustentan sobre la base de la crónica y el testimonio,¹³⁴ en el contexto colombiano, se nota un déficit de publicaciones académicas que tengan como vocación una crítica rigurosa a la llamada cultura del narcotráfico, sobre todo, desde el punto de vista de los estudios estéticos. Por su finalidad informativa y descriptiva, el material periodístico entrega, sin duda, datos relevantes; pero su vocación no se dirige por lo general a la conceptualización y la crítica de la cultura del narcotráfico.

Aunque la mayor parte de los estudios que analizan las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia asocian este fenómeno a los procesos sociales y culturales de las décadas de 1980 y 1990, pudimos observar que es en la transición al siglo XXI cuando este campo cultural empieza a destacarse dentro de los estudios culturales y sociales. Al mismo tiempo, podría decirse que los estudios sobre las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia no consolidan un objeto de estudio homogéneo, a diferencia de países como México. Esto resulta extraño, sobre todo, si considera que el problema del narcotráfico ha sido determinante en la reconfiguración de la realidad colombiana durante los últimos cuarenta años. Tal vez esta reacción lenta por parte de los estudios sociales coincide con el hecho de que algunas disciplinas como la sociología o la antropología tradicionalmente se ocuparon en Colombia de fenómenos rurales que hasta la década de 1980 constituían una realidad más urgente. Sin embargo, ya desde la década de 1990, se empieza a girar hacia los estudios sobre fenómenos urbanos en los que la realidad del narcotráfico se ha vuelto insoslayable, aunque este cambio de foco hasta ahora se está

134 Ricardo Aricapa Ardila, *Medellín es así* (Bogotá: Penguin Random House, 2016); Salazar, *No nacimos pa' semilla*; Germán Castro, *En secreto* (Bogotá: Planeta, 1996); Astrid Legarda, *El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte* (Bogotá: Cangrejo, 2005); José Alejandro Castaño Hoyos, *¿Cuánto cuesta matar a un hombre? Relatos reales de las comunas de Medellín* (Bogotá: Norma, 2006); Eliseo Bernal, *Mi vida en el cartel* (Medellín: Aldonza, 1995); Eliseo Bernal, *El ala chichipata del cartel de Medellín: La mafia vista con humor* (Medellín: Lealon, 2011); Juan Miguel Álvarez, *Balas por encargo* (Bogotá: Rey Naranjo, 2013); Patricia Nieto y Jorge Mario Betancur, *De las palabras: Crónicas y ensayos* (Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana, 2015).

evidenciando. A excepción de unos pocos investigadores, el campo cultural del narcotráfico ha sido un terreno secundario comparado con las investigaciones académicas sobre las dimensiones políticas, económicas o jurídicas alrededor de este fenómeno. No obstante, aunque se trate de un objeto de estudio en construcción, algunos autores han hecho aportes importantes no solo para una mejor comprensión del problema, sino también para ganar terreno respecto de las interpretaciones tradicionales que provienen del periodismo, los medios de comunicación o las industrias culturales.¹³⁵

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos* 42, n.º 3 (1995): 513-518.
- Adler, Tim. *Hollywood y la mafia: Los más sangrientos gánsters y su influencia en el mundo del cine*. Barcelona: Ma non Troppo, 2008.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. “La cultura del narcotráfico”. *Revista Número*, no. 7 (1995): 16-22.
- Álvarez, Juan Miguel. *Balas por encargo*. Bogotá: Rey Naranjo, 2013.
- Andrade Salazar, José Alonso, Brigithe Dineya Peña y Mateo Parra Giraldo. “Narcoestética en Colombia: Entre la vanidad y el delito”. *Drugs and Addictive Behavior* 2, n.º 1 (2016): 38-66. <https://doi.org/10.21501/24631779.2261>
- Arango Jaramillo, Mario. *Impacto del narcotráfico en Antioquia*. Medellín: J. M. Arango, 1988.
- Arango Jaramillo, Mario y Jorge Child Vélez. *Narcotráfico: Imperio de la cocaína*. Medellín: Percepción, 1984.
- Aricapa Ardila, Ricardo. *Medellín es así*. Bogotá: Penguin Random House, 2016.
- Astorga, Luis. *Mitología del narcotraficante en México*. México: Plaza y Valdés, 1995.
- Astorga, Luis. “Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia”. *Revista Mexicana de Sociología* 59, n.º 4 (1997): 245-261. <https://doi.org/10.2307/3541131>
- Becerra Romero, América Tonantzin. “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”. *Culturales*, n.º 6 (2018): 1-36. <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>
- Benavides, Hugo. *Drugs, Thugs, and Divas Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 2008. <https://doi.org/10.7560/714502>
- Bernal, Elíseo. *Mi vida en el cartel*. Medellín: Aldonza, 1995.
- Bernal, Elíseo. *El ala chichipata del cartel de Medellín: La mafia vista con humor*. Medellín: Lealon, 2011.
- Bertagni, José Javier. “Las drogas y ‘el narcotráfico’: Dispositivos del capitalismo y de disciplinamiento global”. *Margen*, n.º 80 (2016): 1-10.
- Betancourt, Darío y Martha Luz García. *Contrabandistas, marimberos y mafiosos: Historia social de la mafia en Colombia (1965-1992)*. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- Bouvet, Françoise. “La novela sicarésca colombiana o la crónica de una muerte ordinaria”. *Amerika*, n.º 12 (2015): 1-11. <https://doi.org/10.4000/amerika.6447>
- Bovino, Betina Mariel. “Aspectos socioculturales del narcotráfico: Ayer Medellín, hoy Rosario”. *I+D Revista de Investigaciones* 8, n.º 2 (2016): 46-53. <https://doi.org/10.33304/revinv.v08n2-2016005>
- Burgos Dávila, César Jesús. “Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido”. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.
- Cabañas, Miguel Ángel. “El narcocorrido global y las identidades transnacionales”. *Revista de Estudios Hispánicos* 42, n.º 3 (2008): 519-542.
- Cabañas, Miguel Ángel. “Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation”. *Latin American Perspectives* 195, n.º 41 (2014): 3-17. <https://doi.org/10.1177/0094582X13518760>
- Campbell, Howard. “Drug trafficking stories: Everyday forms of Narco-folklore on the U.S.-Mexico border”. *International Journal of Drug and Policy* 16, n.º 509 (2005): 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.drugpo.2005.06.003>

135 Becerra Romero, “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México”.

- Castañeda Naranjo, Luz Stella y José Ignacio Henao Salazar. "El elemento compositivo narco- en los medios de comunicación". *Revista Virtual Universidad Católica del Norte* 1, n.º 33 (2011): 7-24.
- Castaño Hoyos, José Alejandro. *¿Cuánto cuesta matar a un hombre? Relatos reales de las comunas de Medellín*. Bogotá: Norma, 2006.
- Castro, Germán. *En secreto*. Bogotá: Planeta, 1996.
- Coba Gutiérrez, Patricia, Martha Fajardo Valbuena y Bibian Rocío Galeano Sánchez. "Entre el gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural". <http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacobaga/gustoooficialypopular.pdf>
- Cobo, Adriana. "Estética del narcotráfico". <http://esferapublica.org/nfblog/la-estetica-del-narcotrafico/>.
- Córdoba, Edna. "En qué consiste la narcocultura". <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-latino-americaire/colombie/en-que-consiste-la-narcocultura>.
- Corona, Ignacio. "El art-narcó arquitectónico y el arte de citar". *Mitologías Hoy*, n.º 14 (2016): 173-189. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.334>
- Domínguez, Íñigo. *Crónicas de la mafia*. Madrid: Libros del K. O., 2014.
- Duno-Gottberg, Luis y Forrest Hylton. "Huellas de lo real: Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia". *Revista Iberoamericana* 74, n.º 223 (2008): 531-557. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2008.5283>
- Edberg, Mark Cameron. *El narcotraficante: Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*. Austin: University of Texas Press, 2004. <https://doi.org/10.7560/701823>
- Elliott, Anthony. "Plástica extrema: Auge de la cultura de la cirugía estética". *Anagramas* 9, n.º 18 (2011): 145-164. <https://doi.org/10.22395/anqr.v9n18a11>
- Fernández Uribe, Carlos Arturo. "Arte y narcotráfico: Las cuentas después de la bonanza". En *Apuntes para una historia del arte contemporáneo en Antioquia*, editado por Carlos Arturo Fernández, 10-25. Medellín: Dirección de Fomento a la Cultura, 2006.
- Fernández Uribe, Carlos Arturo. *Arte en Colombia, 1981-2006*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2007.
- Fonseca, Alberto. "Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México". Tesis doctoral. University of Kansas, 2009.
- García Gonzáles, Rafael. "Sangre y óleo: ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano?". (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, n.º 12 (2014): 74-83. <https://doi.org/10.17227/2011804X.12PPO74.83>
- González-Ortega, Nelson, comp. *Subculturas del narcotráfico en América Latina: Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México y Brasil*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2015.
- González, Diana y Maximiliano Maza. *Nuevo León en el cine*. Monterrey: Conarte, 2013.
- González Flores, Francisca. "Mujer y pacto fáustico en el narcomundo: Representaciones literarias y cinematográficas en *La vendedora de rosas* de Víctor Gaviria, *María llena eres de gracia* de Joshua Marston y *La Reina del Sur* de Arturo Pérez Reverte". *Romance Quarterly* 57, n.º 4 (2010): 286-299. <https://doi.org/10.1080/08831157.2010.496346>
- González Escobar, Luis Fernando. "Arquitectura y narcotráfico en Colombia". *Revista Universidad de Antioquia*, n.º 304 (2011): 102-105.
- Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. Nueva Delhi: Bloomsbury, 2013.
- Hernández Vásquez, Claudia Rebeca. "La 'narco-novela' y su papel en la construcción discursiva sobre el rol de la mujer en esa sociedad: Ejemplo de caso. *Las muñecas de la mafia*". Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.
- Hylton, Forrest. "Medellín, cambio extremo". *Ensayos de Economía*, n.º 44 (2014): 13-30.
- Jácome, Margarita. *La novela sicarésca: Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Universidad Eafit, 2009.
- Jáuregui, Carlos y Juana Suárez. "Profilaxis, traducción y ética: La humanidad 'desechable' en *Rodrigo D, no futuro*, *La vendedora de rosas* y *La virgen de los sicarios*". *Revista Iberoamericana* 68, n.º 199 (2002): 367-392. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2002.5736>
- Jiménez Valdez, Elsa Ivette. "Mujeres, narco y violencia: Resultados de una guerra fallida". *Región y Sociedad*, n.º 4 (2014): 101-128. <https://doi.org/10.22198/rys.2014.0.a88>
- Legarda, Astrid. *El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte*. Bogotá: Cangrejo, 2005.
- Maihold, Günther y Rosa María Sauter de Maihold. "Capos, reinas y santos: La narcocultura en México". *México Interdisciplinario* 2, n.º 3 (2012): 64-96.

- Mata-Navarro, Itzelín. “El cuerpo de la mujer vinculada al narcotráfico como narración de sus relaciones sociales”. Tesis de maestría. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2013.
- Medina, Juan Camilo. “Narco_arquitectura como Patrimonio Cultural: Re_construcción del edificio Dallas en la ciudad de Medellín”. <https://www.archdaily.co/co/02-35644/narco-arquitectura-como-patrimonio-cultural-re-construccion-del-edificio-dallas-en-la-ciudad-de-medellin>.
- Méndez Sáinz, Eloy. “De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán”. *URBS: Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales* 2, n.º 2 (2012): 43-62.
- Mendoza, Élmer y María Eugenia de la O Martínez. “La adjetivación de la violencia del narcotráfico en la cultura de México: Religión, arquitectura, música, novela y periodismo”. En *Subculturas del narcotráfico en América Latina: Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México y Brasil*, compilado por Nelson González-Ortega, 199-230. Bogotá: Universidad de los Andes, 2015.
- Mercader, Yolanda. “Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico”. *Tramas*, n.º 36 (2012): 209-237.
- Mondaca Cota, Anajilda. “Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: Espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México”. Tesis de doctorado. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2012.
- Mondaca Cota, Anajilda. “Narrativa de la narcocultura: Estética y consumo”. *Ciencia desde el Occidente* 1, n.º 2 (2014): 29-38.
- Nieto, Patricia y Jorge Mario Betancur, eds. *De las palabras: Crónicas y ensayos*. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana, 2015.
- Niño Murcia, Carlos. “De la narcoarquitectura”. En *Arquitextos: Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia*, 76-80. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2006.
- Núñez Noriega, Guillermo y Claudia Esthela Espinosa Cid. “El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: Crimen organizado, masculinidad y teoría *queer*”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género* 3, n.º 5 (2017): 90-128. <https://doi.org/10.24201/eg.v3i5.119>
- Osorio, Óscar. “Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico en Colombia”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 38, n.º 1 (2010): 31-54.
- Osorio, Óscar. *La Virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia*. Cali: Secretaría de Cultura Valle del Cauca, 2013.
- Osorio, Óscar. “El buen traqueto: Violencia y narcotráfico en dos novelas del Valle del Cauca”. *Nexus*, n.º 17 (2015): 6-22. <https://doi.org/10.25100/nc.v1i17.698>
- Osorio, Oswaldo. *Realidad y cine colombiano, 1990-2009*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2010.
- Ovalle, Lilian Paola. “Las fronteras de la narcocultura”. En *La frontera interpretada: Procesos culturales en la frontera noroeste de México*, Everardo Garduño, Héctor Manuel Lucero, Mario Alberto Magaña Mancillas, Lilian Paola Ovalle, Alberto Tapia Landeros y Fernando Vizcarra, 117-150. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- Ovalle, Lilian Paola y Corina Giacomello. “La mujer en el ‘narcomundo’: Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino”. *La Ventana: Revista de Estudios de Género*, n.º 24 (2006): 297-318.
- Palaversich, Diana. “La seducción de las mafias: La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana”. *Hispanófila* 173, n.º 1 (2015): 349-364. <https://doi.org/10.1353/hsf.2015.0017>
- Pardo, Eustolio. “Puto el que se muera: El cine en la guerra del narco”. <https://reflexionemarginales.com/blog/2017/07/31/puto-el-que-se-muera-el-cine-en-la-guerra-del-narco/>.
- Park, Jungwon y Gerardo Gómez-Michel. “Noción de gasto y estética de precariedad en las representaciones literarias del narcotráfico”. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/park-gomez-michel.html>.
- Pobutsky, Aldona. “Deleitar denunciando: La narcotelenovela de Gustavo Bolívar *Sin tetas no hay paraíso* marca el pulso de la sociedad colombiana”. *Espéculo*, n.º 46 (2010): 1-10.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacan and Medellín*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5hjr76>
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio. “Huellas musicales de la violencia: El ‘movimiento alterado’ en México”. *Sociológica* 27, n.º 77 (2012): 181-234.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. “Narcocultura a ritmo norteño: El narcocorrido ante el nuevo milenio”. *Latin American Research Review* 42, n.º 2 (2007): 253-261. <https://doi.org/10.1353/lar.2007.0027>
- Restrepo, Camilo. *Alias*. Medellín: SURA, 2019.

- Restrepo Ramírez, Luis Carlos. *La fruta prohibida: La droga en el espejo de la cultura*. Bogotá: Panamericana, 2004.
- Rincón, Omar. “Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia”. *Nueva Sociedad*, n.º 222 (2009): 147-163.
- Rincón, Omar. “Todos llevamos un narco adentro: Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad”. *Matrizes* 7, n.º 2 (2013): 1-33. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p193-219>
- Rincón, Omar. “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos: Las repercusiones de Escobar, el patrón del mal”. *Nueva Sociedad*, n.º 255 (2015): 94-105.
- Rocco, Bernardo. “Modos narco narrativos de la violencia”. *Intersticios Sociales*, n.º 12 (2016): 1-34. <https://doi.org/10.55555/IS.12.101>
- Rojas-Sotelo, Miguel. “Narcoaesthetics in Colombia, Mexico, and the United States: Death Narco, Narco Nations, Border States, Narcochingadazo?”. *Latin American Perspectives* 41, n.º 2 (2014): 215-231. <https://doi.org/10.1177/0094582X13518757>
- Rojas-Sotelo, Miguel y Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet. “Decolonial Aesthetics: Collective Creative Practice in Progress”. *IDEA: Arts and Society*, n.º 39, (2011): 63-78.
- Ronquillo, Víctor. *La reina del Pacífico y otras mujeres del narco*. México: Planeta, 2008.
- Rueda Fajardo, Santiago. *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor, 2009.
- Salazar Jaramillo, Alonso. *No nacimos pa' semilla: La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular, 1991.
- Sánchez Godoy, Jorge Alan. “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”. *Frontera Norte* 21, n.º 41 (2009): 77-103.
- Sánchez Sierra, Juan Carlos. “Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica: Perspectivas sobre un problema de estudio”. *Revista Guillermo de Ockham* 11, n.º 2 (2013): 15-33. <https://doi.org/10.21500/22563202.607>
- Santamaría, Arturo, coord. *Las jefas del narco: El ascenso del crimen organizado*. México: Grijalbo, 2012.
- Silva Téllez, Armando. “El cartel de Medellín y sus fantasmas: La coca como cartel, como frontera y otras imaginarias más”. En *Culturas políticas a fin de siglo*, compilado por Rosalía Winocur, 163-181. México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1997.
- Simonett, Helena. “Subcultura musical: El narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo”. *Caravelle*, n.º 82 (2004): 179-193. <https://doi.org/10.3406/carav.2004.1465>
- Solano Cohen, Vanessa. “Por una nosología de la violencia del narcotráfico: Topos literarios de los años de la peste”. *La Palabra*, n.º 27 (2015): 79-92. <https://doi.org/10.19053/01218530.3969>
- Stone, Hannah. “Introducción”. En *Élites y crimen organizado en Colombia*. Washington: InSightCrime, 2016. <https://es.insightcrime.org/investigaciones/elites-crimen-organizado-colombia-introduccion/>.
- Suárez, Juana. “Adicciones y adaptaciones: Cine, literatura y violencia en Colombia”. *Romance Quarterly* 57, n.º 4 (2010): 300-312. <https://doi.org/10.1080/08831157.2010.496348>
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina, 2010.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. La Habana: Casa de las Américas, 2003.
- Vásquez Mejías, Ainhoa. “Narco Series A New Narco-Ethics?”. *Voices of Mexico*, n.º 100 (2015): 56-61.
- Vásquez Mejías, Ainhoa. “De muñecas a dueñas: La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo”. *Culturales* 4, n.º 2 (2016): 209-230.
- Vásquez Mejías, Ainhoa. “Apropiación cultural de lo narco en Chile: La narcoserie Prófugos”. *Revista Comunicación* 38, n.º 26 (2017): 4-15. <https://doi.org/10.18845/rc.v26i2-17.3452>
- Wald, Elijah. *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. Nueva York: Harper Collins Publishers, 2001.
- Wilches Tinjacá, Jaime. “¿Y educar para qué? Representaciones mediáticas de narcocultura en los modelos del progreso económico y prestigio social”. *Desafíos* 26, n.º 1 (2014): 199-234. <https://doi.org/10.12804/desafios26.1.2014.06>