

Ausgabe 157 · August / agosto 2017

# HISPANORAMA

Zeitschrift des Deutschen Spanischlehrerverbandes  
Revista de la Asociación Alemana de Profesores de Español



Themenschwerpunkt

# TELENOVELAS



## 48 Nationale Identität in Spanien: Identitätsbildung durch die Populärmusik *canción popular*



## 53 El cine de Iciar Bollain: el espejo de lo real o la ontología del tiempo que nos ha tocado vivir

Brief der 1. Vorsitzenden .....	3
Impressum .....	70

### Themenschwerpunkt/Tema Monográfico

#### TELENOVELAS hrsg. von Karen Genschow

<i>Karen Genschow</i>	Telenovelas im 21. Jahrhundert .....	8
<i>Laura Soler Azorín</i>	La telenovela, eso que nadie ve pero todo el mundo sigue .....	12
<i>Karen Genschow</i>	<i>Amar, recordar y llorar</i> : kollektives Gedächtnis und Melodram in Telenovelas .....	18
<i>Mónica Contreras Saiz</i>	Narcotráfico y telenovelas en Colombia: entre narconovelas y "telenovelas de la memoria" .....	26
<i>Ainhoa Vázquez Mejías</i>	Narcoseries: machos sensibles y mujeres poderosas .....	32
<i>Karen Genschow &amp; Giselle Zenga-Hirsch</i>	Herzschmerz im Klassenzimmer: Telenovelas aus didaktischer Perspektive .....	37

### Spanien/España

<i>Joachim Bach</i>	Nationale Identität in Spanien: Identitätsbildung durch die Populärmusik <i>canción popular</i> .....	48
<i>Luis Miguel Rodríguez</i>	El cine de Iciar Bollain: El espejo de lo real o la ontología del tiempo que nos ha tocado vivir .....	53
<i>Heidrun Witte</i>	"Como hemos dicho ..." - „Wie eingangs erwähnt ...“: Diskurskonventionen als interkulturelles Übersetzungsproblem .....	58



**64** Kuba: Wettlauf um viele Welten auf einer Insel

**109** Spanischolympiade in Chemnitz im März 2017

Lateinamerika/América Latina

<i>Cauê de Carvalho Rodrigues &amp; Thekla de Carvalho Rodrigues</i>	Kuba: Wettlauf um viele Welten auf einer Insel .....	64
<i>Santiago Ospina García</i>	Los principales medios de comunicación desinforman a la gente y esta desinformación ayuda a alimentar el odio hacia los migrantes .....	68

Didaktik/Didáctica

<i>Stefano Ivan Calò</i>	La genética del aprendizaje y las emociones positivas en la clase de ELE .....	71
<i>Jessica Bos &amp; Ellen Donder</i>	<i>Tim quiere hacer unas prácticas en España</i> - eine Lernsituation mit Berufsbezug .....	78
<i>Mareike Gloeckner</i>	Der geflippte Spanischunterricht - mit dem <i>Flipped Classroom</i> zum kompetenzorientierten und differenzierenden Fremdsprachenunterricht .....	88

Buch- und Filmbesprechungen/Reseñas

Spanien .....	96
Lateinamerika .....	101
Didaktik .....	103
abgehört & reingeschaut .....	104

Nachrichten/Noticias

Kurznachrichten .....	108
-----------------------	-----

Mónica Contreras Saiz

# Narcotráfico y telenovelas en Colombia: entre narconovelas y “telenovelas de la memoria”

En Colombia algunas narconovelas melodramatizan y traducen en excitantes escenas eróticas y de acción la historia reciente del país y la memoria de muchas de sus víctimas. ¿Qué huellas dejan en la memoria de sus televidentes?

## Introducción

El narcotráfico, los narcotraficantes, “lo narco”, son términos que desde los años 70 del pasado siglo empezaron a asociarse con la comercialización ilegal de cocaína, que en realidad recién a mediados del siglo XX se convirtió en un negocio ilícito. Mientras que la fase legal del comercio de la cocaína está registrada en diversos fondos históricos del mundo, su fase ilegal es más difícil de rastrear. La mayor parte de lo que se sabe del “mundo narco” se ha difundido a través de un conjunto de productos culturales populares como las llamadas “narconovelas”.

Las narconovelas representan el mundo de la producción y el tráfico de cocaína, así como la lucha en su contra, aspectos que han permeado la vida de millones de personas en el mundo y la historia de Latinoamérica. Se necesita conocer la historia del tráfico de este alcaloide, para comprender mejor en qué momento, en dónde y por qué surgen las narconovelas. Por tanto este artículo, siguiendo principalmente la obra del historiador experto en el tema, Paul Gootenberg, ofrecerá inicialmente una breve síntesis histórica del narcotráfico. Después explicará por qué algunas de estas telenovelas en Colombia, han sido presentadas por sus creadores como producciones que están construyendo la “memoria histórica” (Durán 2009) del pasado reciente del país y no como narconovelas. Nos referimos en concreto a las telenovelas *Escobar, el patrón del mal* y *Tres Caínes*. El artículo finali-

zará presentando algunos ejemplos de cómo el público percibe estas telenovelas y discutirá los efectos que tienen en la formación de la memoria colectiva de los televidentes.

## El camino a la ilegalidad

La cocaína es un alcaloide que proviene de la hoja de la coca, planta sagrada para varios pueblos indígenas del Perú, Bolivia y Colombia. Tras complejos procesos de laboratorio, el alcaloide fue extraído por primera vez por el químico alemán Albert Niemann en 1860. Después de esta fecha su uso ha sido variado. La industria farmacéutica la aclamó por sus propiedades anestésicas y algunos gobiernos europeos la ensayaron en sus ejércitos por sus atributos estimulantes y su influencia sobre la fuerza muscular. Ya para la década de 1880 el científico peruano-francés Alfredo Bignon había desarrollado en el Perú un procedimiento para obtener el alcaloide de forma menos complicada y en la misma selva donde crecía la coca, consolidándose así una exitosa producción. Pero aunque la cocaína llegó a ser el quinto producto más rentable de exportación, creando una industria declarada con orgullo nacional como “esencialmente peruana”, lo cierto es, que fueron los alemanes quienes dominaron el negocio a nivel global por lo menos hasta la Segunda Guerra Mundial (Gootenberg 2010: 66).

Para 1920 la dura competencia europea y japonesa, los nuevos avances de la ciencia que ahora advertían de

los efectos negativos de la droga, así como una cruzada estadounidense en contra del alcaloide sumieron la industria peruana en una profunda crisis hasta decretar su cierre e ilegalidad en 1949. Es desde este momento que el procesamiento y comercialización de la cocaína se declara ilegal a nivel global y queda enteramente en manos de un circuito panamericano que tuvo suficientes incentivos económicos para seguir operando, así fuese en la clandestinidad (Gootenberg 2010: 69; 2007: 147; 2003: 137).

Peruanos y bolivianos conformaron este circuito durante los años cincuenta, al igual que numerosos contrabandistas cubanos y chilenos. La principal ruta de este tráfico partía del pacífico chileno hasta Cuba. Fue allí, en La Habana, en donde se probó el lucrativo mercado de la cocaína en los años 50. Posteriormente, como consecuencia de la Revolución Cubana, los traficantes de drogas fueron expulsados de la isla, reubicándose en México y Miami (Gootenberg 2007: 150). En las décadas del 70 y el 80 explotaría el llamado “coca-boom” en Estados Unidos, contexto en que la cocaína representaba la nueva cultura de la droga (Gootenberg 2008). Estados Unidos reaccionó juntando en un mismo objetivo militar, la ya existente “guerra contra las drogas” con la lucha anticomunista, exigiendo a sus más cercanos aliados en Latinoamérica como Augusto Pinochet, que combatieran el narcotráfico. Es por esto, que los acontecimientos de septiembre de 1973 en Chile, afectaron el empleo del pacífi-



La caricatura satiriza la cruel paradoja de exportar rating melodramatizando las historias del narcotráfico. "Escobar, el patrón del mal" hasta la fecha se ha exportado a más de 33 países batiendo records de sintonía

co chileno como puerto de embarque del tráfico de cocaína y desataron la persecución de narcotraficantes en ese país, generando una oportunidad de negocio que tomarían los colombianos a mediados de los 70 (Gootenberg 2007: 149; 2003: 145).

### El negocio colombiano de exportar cocaína y rating

Ya para finales de los años setenta, las organizaciones de traficantes colombianas, mejor conocidas como "carteles", controlaban los puntos claves del procesamiento y la distribución de la cocaína. Trayendo consigo nuevas formas de traficar la droga, como por ejemplo el empleo de flotas aéreas, lograron bajar los precios de la cocaína y aumentar el mercado. Entre 1980 y 1988 el precio al por mayor de la cocaína cayó sustancialmente, y cada 100 dólares invertidos en el negocio podían transformarse en una ganancia de mínimo 250.000 dólares o más (Gootenberg 2003: 143-147).

Este milagro del dinero que se multiplicaba "así no más" lo empezamos a ver los colombianos en la televisión en 1991 con el dramatizado *Cuando quie-*

*ro llorar no lloro*, más conocido por el nombre de sus protagonistas, como "Los Victorinos". Aquí vimos miembros de la clase social alta colombiana invirtiendo "en negocios" cuyos dividendos se triplicaban; y también vimos, que cuando se caía un cargamento de cocaína se pagaba con la vida. Asesinos contratados, llamados sicarios se encargaban de cobrar las deudas con la protección de la virgen.<sup>1</sup> Aunque "Los Victorinos" trataron por primera vez en la televisión colombiana temas del narcotráfico y del mundo del sicariato, para esta época no existía aún la idea de narconovela como subgénero de la telenovela latinoamericana. No obstante, la serie sentó un antecedente de lo que vendría quince años más tarde. Mientras que los canales de televisión colombianos tendrían que esperar hasta mediados del decenio del 2000, para iniciar la exitosa exportación de *rating* con sus narconovelas (ver la caricatura), la cocaína colombiana ya dominaba el mercado mundial para las décadas de los 80 y 90. Según el Informe Mundial sobre las Drogas (IMD) de 1999, Perú, Bolivia y Colombia eran los únicos cultivadores de coca y producían toda la cocaína que circulaba

en el mundo, pero eran los carteles colombianos los que tenían el control del abastecimiento de la droga a nivel mundial. Colombia llegó en el 2008 a producir el 50 % de la cocaína mundial (UNODC 2009: 66) y aunque la producción disminuyó los años siguientes, lo cierto es que el último IMD advierte que Colombia en el 2014 aún continuaba siendo el mayor productor de cocaína en el mundo (UNODC 2016: 35). Los efectos del narcotráfico empezaron a dejar huellas en nuestra cultura, en nuestra historia y en nuestra memoria. Las últimas cuatro generaciones de colombianos nos hemos convertido en expertos leyendo huellas y símbolos de lo narco en nuestra cultura (Rincón 2013: 1), no sólo porque ha permeado nuestra cotidianidad hasta el día de hoy, sino porque tenemos muchos recuerdos ya sean propios o de nuestros padres, varios de ellos traumáticos, muy tristes y siempre impregnados de violencia. Efectivamente, la persecución a los carteles de la droga y las guerras que se desataron entre ellos en las décadas del 80 y 90, en parte como producto del recrudescimiento de la guerra contra las drogas desde la Casa Blanca<sup>2</sup> abrió una persecución en contra de productores, comerciantes y consumidores de todo tipo de estupefacientes y sustancias psicotrópicas.

Mientras el narcotráfico creaba una mala reputación de Colombia, sus telenovelas al contrario tenían una acogida amplia y positiva. Por eso, no es coincidencia que las primeras narconovelas se hayan creado en Colombia. Además, desde la década de los 90 las telenovelas colombianas alcanzaron popularidad mundial, lo cual facilitó a los canales experimentar con temas condenados socialmente como el violento mundo del narcotráfico. Así, después de grandes éxitos como *Café, con aroma de mujer* (1994) o *Yo soy Betty, la fea* (1999) llegarían las narconovelas y narcoseries<sup>3</sup> a partir del 2004.

En el 2004 con *La Viuda de la mafia* se inauguraría las narrativas que ►►

fijan en clave de melodrama -a veces con algo de comedia y elementos del género cinematográfico de acción- la manera como los creativos de la televisión se imaginan el mundo narco (Rincón 2013: 21; Cabañas 2014: 8). Sin embargo, el subgénero se establecería en el 2006 con *Sin tetas no hay paraíso*, desatando el boom de las narconovelas colombianas, que desde entonces han estado presentes en la programación. En esta producción y en las siguientes se ha representado lo que Omar Rincón llama “la narcocultura”, la cual se inspira en “la ética del triunfo rápido” a costa de lo que sea pero con la bendición católica. La narcocultura se expresa en una estética caracterizada por “el gusto por lo excesivo” y el exhibicionismo de la abundancia (Rincón 2013: 7). Las narconovelas han representado y cristalizado personajes nacidos del mundo narco, como el sicario (asesino a sueldo), la prepago (prostituta fina), el traficante de drogas de bajo nivel llamado traqueto -según el contexto - o el político corrupto; ofreciendo imágenes de la compleja red de relaciones entre el mundo legal e ilegal, dentro y fuera de las fronteras nacionales (Cabañas 2014: 9).

Las narconovelas han atrapado la atención de millones de televidentes no sólo en Latinoamérica sino en otros continentes (Cabañas 2014: 10), además han alcanzado varias plataformas de distribución en la red. Ellas lograron lo que la literatura no logró: masificar la narrativa sicaresca también originada en Colombia en la década del 90 (Palaverisich 2015: 361), pues muchos de sus guiones son adaptaciones de este género literario. Tal ha sido el éxito en audiencia, que a la fecha se han contabilizado alrededor de 30 narconovelas producidas en Colombia. La lista aumentaría al in-

cluirse las producciones mexicanas y estadounidenses que están compitiendo exitosamente con las *soap operas* de Estados Unidos (Cabañas 2014: 10). No obstante, dentro de esta lista, algunas telenovelas presentaron una mutación: incorporaron nuevas técnicas narratológicas y audiovisuales buscando representar con un alto grado de autenticidad periodos de la historia nacional, a las cuales denomino como “telenovelas de la memoria”.

### Historia y memoria en la telenovela: ¿Telenovelas de la memoria?

Las telenovelas *Escobar, el patrón del mal* y *Tres Caínes* son un ejemplo de estas telenovelas de la memoria. No sólo porque representaron personajes y hechos de la historia reciente de Colombia, sino porque varias de sus escenas fueron filmadas en los sitios originales de los hechos y empalmadas con imágenes reales tomadas de los archivos audiovisuales de los noticieros, con el propósito de ofrecer una versión plausible y auténtica de la realidad histórica representada<sup>4</sup>. Además, guardan la particularidad, que están narrando sucesos históricos que ocurrieron mientras transcurría la vida de la mayor parte de sus televidentes, o por lo menos la vida de sus padres o abuelos. Evocando ine-

vitamente en los televidentes los recuerdos individuales que tienen de esa época y sirviendo de puente para interpretarlos en un marco de memoria emblemática. De este modo, las telenovelas de la memoria ofrecen un eje interpretativo que captura lo que para un grupo de personas constituye “una verdad esencial acerca de su experiencia” (Stern citado por Contreras, 2016: 640).

*Escobar* fue transmitida en el 2012 por el canal Caracol y se basó en el libro *La parábola de Pablo* (2001) del periodista y ex alcalde de Medellín Alonso Salazar, el cual retrata la vida del conocido narcotraficante Pablo Escobar. Se transmitió durante siete meses, en 113 capítulos en el horario estelar de lunes a viernes a las nueve de la noche. En los medios *Escobar* intentó posicionarse como una producción especial realizada por “dos víctimas del capó”, refiriéndose a sus productores Camilo Cano y Juana Uribe (Durán 2009). Efectivamente, Pablo Escobar fue el autor intelectual del asesinato del padre de Camilo Cano, del tío de Juana Uribe, así como del secuestro de la mamá de esta última. Motivo por el cual Cano y Uribe se propusieron con esta telenovela “reivindicar a las víctimas del narcotráfico, a los mártires que lo denunciaron [y] a los valientes que lo combatieron” (Durán 2009). Cuatro meses después de terminarse *Escobar*, RCN Televisión lanzó en marzo de 2013 la telenovela



Fidel, Vicente y Carlos Castaño Gil son tres hermanos que protagonizaron no sólo la telenovela *Tres Caínes* sino también uno de los episodios de la amarga historia del paramilitarismo en Colombia

de 2013 la telenovela *Tres Caínes* en el mismo horario estelar. *Tres Caínes* buscó recrear en 80 capítulos “la historia jamás contada de los hermanos Castaño” (ver imagen a la izquierda), según lo anunciaba su video promocional. Fidel, Vicente y Carlos Castaño Gil han sido reconocidos actores de la historia del paramilitarismo en Colombia. En la telenovela se explicaba con un aviso

que aparecía al principio de la emisión de cada capítulo, que *Tres Caínes* quería dar a conocer y representar “los sucesos de una época que alteró y afectó gravemente al pueblo colombiano” y que se basaba

*en testimonios rendidos en los diferentes procesos a partir de la Ley de Justicia y Paz [y] en las investigaciones y entrevistas realizadas por el autor de la serie, Gustavo Bolívar Moreno y el periodista, Alfredo Serrano Zabala [...] (Bolívar 2013).*<sup>5</sup>

Ambas telenovelas activaron discusiones en torno a quiénes deben ser “los protagonistas” de la historia nacional y la responsabilidad de los canales de televisión de asumir o no, el papel pedagógico de contar la historia y de construir la llamada “memoria histórica”<sup>6</sup> de las últimas décadas de la historia colombiana. Se debe considerar que estas telenovelas surgieron en un momento en que el país estaba (y está) experimentando una “ola memorial” (Schuster 2017), en la que instituciones oficiales, organizaciones de la sociedad civil y círculos de académicos, artistas y activistas políticos están construyendo la memoria histórica del conflicto armado colombiano. Así que estas telenovelas de la memoria pueden entenderse ya sea como un medio de la participación de los canales privados de televisión en esta “ola memorial” desde el lucrativo campo del entretenimiento<sup>7</sup>; o como otra forma de instrumentalización de la memoria del conflicto colombiano para obtener algún tipo de beneficio.

### Recepción de las telenovelas de la memoria: una muestra de fijación de versiones del pasado

Más allá de la discusión sobre la rigurosidad de la investigación histórica que respalda o no estas producciones o las versiones que transmiten del pasado, lo importante es la huella que

dejan en la memoria colectiva y conciencia histórica de sus televidentes. Una forma de investigar su recepción es a través de entrevistas grupales con grupos focales. Como los realizadores de estas telenovelas afirmaron que querían dirigirse a los jóvenes, me acerqué inicialmente a tres grupos de estudiantes universitarios en Bogotá, Medellín y Popayán.

Esta breve muestra bastó para confirmar que lo que evocan estas telenovelas y las interpretaciones que hacen los televidentes es un campo de estudio profundo, complejo y fascinante. Cuando realicé las entrevistas en el 2015 ya habían pasado cerca de dos años de haberse transmitido las telenovelas, es decir que ya los recuerdos y percepciones de las mismas no estaban tan frescos en la memoria. No obstante quedaron múltiples sentidos de esta época fijos en el recuerdo. A continuación se presentará una muestra para cada telenovela.

### Escobar: memoria de la corrupción

Contrario a lo que se proponían sus productores, Pablo Escobar a través de esta telenovela despertó una enorme simpatía (Rincón 2015; Palaversich 2015). Los productores buscaban rendir un homenaje a aquellos políticos, periodistas, miembros de la fuerza pública y el sistema judicial que lo combatieron (Durán 2009), por eso en la serie muchos de ellos son representados con sus nombres reales. No obstante, uno de los sentidos de la memoria de esta época que fijó la telenovela, fue el papel de la corrupción en este contexto, a manera de ejemplo cito las palabras de uno de los jóvenes entrevistados:

*[...] me pude dar cuenta que fue una persona se puede decir que muy mala, que hizo mucho daño, pero también me pude dar cuenta de ver la sociedad tan corrompida, bien dicen que por plata baila el perro, no les importaba vender*

*los intereses de un país [...] Que también se hizo mucho daño pero no fue solamente parte de él [de Escobar] sino que fue parte también de una sociedad y que también una gran parte del gobierno ayudó a hacer ese daño. (E. KP, Popayán, 22.08.2015).*<sup>8</sup>

En las entrevistas realizadas, poco se recuerda a los mártires que querían homenajear los creadores. Más bien la corrupción termina justificando las acciones de los narcotraficantes e interpretando el papel del narcotráfico en la sociedad colombiana, lo cual coincide con interpretaciones que han circulado en los medios. Por ejemplo, el director de *Escobar*, declaró en la prensa chilena: “En Colombia no hubo un Allende o un Che. Acá lo que hubo es un Pablo Escobar”, explicando con ello que la telenovela *Escobar* es un retrato de un cambio social en Colombia. Que el narcotráfico fue algo tan profundo en el país, porque fue la única revolución social que ha tenido. Que además ofreció una promesa de cambio que no ha logrado ofrecer un Estado que ha sido gobernado por las mismas familias durante mucho tiempo y además, que lo único que desestabilizó ese poder de esta elite, fue el narcotráfico, y concretamente, Pablo Escobar “por eso él hizo historia” (Reyes 2013). Como lo han mostrado otras publicaciones en Colombia, muchos sienten que los narcos son los buenos, porque son los que han realizado el sueño de salir de pobres a todos aquellos que

*han sido expulsados del reino del capital, del paisaje de las oportunidades y del estado del bienestar (Rincón 2013: 23).*

### *Tres Caínes* y las causas del origen del paramilitarismo en Colombia

Con *Tres Caínes* el fenómeno del paramilitarismo en Colombia se mitologizó para muchos de sus televidentes. La telenovela presenta ya desde su video promocional un resumen ►►

compacto del origen del paramilitarismo: La familia Castaño era una como cualquier otra, hasta que un día la guerrilla secuestró al padre, y pese a que la familia pagó su rescate, este fue entregado sin vida. Así la tragedia de la muerte del padre cambió el destino familiar. Para defender el honor de la familia, tres de los hermanos Castaño (Fidel, Vicente y Carlos) juraron tomar venganza -y una voz *en off* anuncia- “la más sangrienta, reprochable y dolorosa, de la que todo un país sería testigo”, después aparece una escena en la que Fidel Castaño, frente a la tumba de su padre jura que “por la memoria de mi padre vamos a matar hasta el último guerrillero de este país”<sup>9</sup>. En nuestras primeras exploraciones hemos visto como algunos televidentes reproducen esta versión del origen del paramilitarismo en Colombia siguiendo el libreto de Gustavo Bolívar. Afirmaciones como

*[...] entonces a medida que uno miraba la serie uno se daba cuenta que los hermanos simplemente querían vengar la muerte del papá, a punta de bala y ya [...]* (E. JP, Popayán, 22.08.2015)

o la de otro joven estudiante en Bogotá que también afirma lo mismo y además agrega que “le quedó claro”

que el fenómeno del origen del paramilitarismo está estrechamente relacionado con sentimientos de venganza: „si tu matas, mi forma de responder es la violencia entonces: yo voy a hacer lo mismo [...]“ (E. DC, Bogotá, 11.09.2015).<sup>10</sup> La recepción está mediada por la misma experiencia del televidente y su contexto en general, influyendo así muchas variables (género, edad, nivel de educación, lugar de residencia, pertenencia étnica etc.), lo cual explica otras apreciaciones frente a la telenovela:

*[...] yo siempre que entro a la casa mis papas siempre están viendo las noticias de RCN y dejaban ahí y se duermen viendo las novelas [...] entonces yo, ahh los tres Caínes y yo parece, en serio van a hacer una novela de paramilitares? pues cómo así? y me enteré y me puse a ver los primeros capítulos, pero no los soporté, pues porque en realidad son novelas muy sesgadas y no carajo y esto le va a quedar a la gente, esa es la imagen que va a tener la gente de la historia, pues de un problema tan reciente sin resolver, o sea cuál historia va a tener eso, si eso todavía está en nuestra realidad [...]* (E. MS, Medellín, 28.08.2015).

El anterior testimonio toca nuevamente la característica central de las telenovelas de la memoria: son percibidas como una versión de la historia de un pasado reciente que ha formado parte de la experiencia de vida de sus televidentes. Sus palabras señalan también que el tema del paramilitarismo, contrario a lo que la serie representa, no es un fenómeno finalizado. Lo cual es un tema que también cuestionaron otros jóvenes, especialmente aquellos que viven cerca de las áreas en donde tiene lugar el conflicto armado colombiano:

*[...] incluso hasta el 2004 duraron matando [se refiere a los paramilitares] [...], pero a pesar de que Carlos Castaño [jefe paramilitar]*

*había muerto y todo eso, se siguió viendo eso...eso es algo que decimos que pasó en la historia pero hasta el 2004 se vivió en algunos municipios de acá del Cauca [...]* (E. NT, Popayán, 22.08.2015).

En este sentido, *Tres Caínes* no sólo fijó una versión del origen del paramilitarismo sino que además representó el tema del paramilitarismo y el conflicto colombiano como algo concluido.

### De narconovelas a telenovelas de la memoria

La historia del pasado reciente colombiano tiene un estrecho vínculo con la guerra en contra de las drogas y el lucrativo negocio del narcotráfico. Por eso estas “telenovelas de la memoria” son también narconovelas y no están exentas de la estética narco: armas, violencia, mujeres talladas en un quirófano, dinero hasta para tirar al techo, sicarios de todo tipo, políticos, policías y jueces que se doblegan. Pero mientras las narconovelas visualizan y cristalizan actores históricos relacionados con el mundo del narcotráfico, estas “telenovelas de la memoria” colombianas están ofreciendo también una representación de actores sociales e históricos, que va más allá de lo que hemos visto y oído de ellos en las noticias. Por ejemplo, a través de *Tres Caínes* y *Escobar* “conocimos” vimos y escuchamos, -aunque con diferente grado de intensidad-, la vida familiar y profesional melodramatizada de paramilitares, guerrilleros, narcotraficantes, sicarios, políticos, activistas de derechos humanos, agentes de la fuerza pública, periodistas y jueces. Los canales de televisión colombianos con ello están dejando una huella en la memoria colectiva no sólo de los televidentes sino hasta en la de aquellos que no las vieron, pero que participaron activamente en los debates en su contra. Las instituciones que tienen el deber de contar la historia y rescatar la memoria de un

#### Sobre la autora



Dr. Mónica Contreras Saiz es investigadora y docente en el área de historia latinoamericana del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín.



país sumergido en múltiples conflictos están en desventaja frente a los canales. Ellos con sus programas están presentes en el ámbito del entretenimiento, en donde todos llegamos voluntariamente y sin que nos cueste mucho. Además la melodramatización y traducción en excitantes escenas eróticas y de acción de la historia

del país y la memoria de las víctimas del narcotráfico y el conflicto armado, resulta un proyecto que dado el propio formato, puede realizarse en tiempos mucho más rápidos y con menor rigurosidad en sus contenidos, quedando en desventaja otros medios de transmisión del pasado como la investigación histórica, la realiza-

ción de guiones museográficos o contenidos de textos escolares. Con las “telenovelas de la memoria” puede que pase igual que con las narconovelas, cuentan más que los noticieros, son menos aburridas que los libros de historia y parecieran estar más cerca del país con el que mucha gente se identifica. ■

## Notas

1. Lo cual mostraba ya un elemento central del mundo narco: “la religión católica como autorización simbólica de que él que peca y pide perdón empata” (Rincón, 2013: 4).
2. Archivos desclasificados de la antigua Federal Bureau of Narcotics FBN (1930 - 1968) revelaron que en realidad desde Estados Unidos se ha estado librando una guerra secreta contra la cocaína ilícita a partir de 1950 (Gootenberg 2003:142).
3. La serie se diferencia de la telenovela en que tiene un menor número de capítulos y se transmite una vez a la semana, mientras las telenovelas diariamente y sólo entre semana.
4. El mismo tipo de telenovelas se han transmitido en la última década en otros países latinoamericanos. Tratando aspectos de sus historias recientes, como por ejemplo los hijos desaparecidos en la última dictadu-

ra argentina, la defensa y violación de los derechos humanos durante el régimen de Pinochet en Chile o los años de la represión estatal bajo la dictadura militar en Brasil.

5. La Ley de Justicia y Paz se decretó en el 2005 en Colombia y ofreció un marco jurídico de justicia transicional para viabilizar el proceso de desmovilización de grupos armados al margen de la ley. En la práctica se desmovilizaron principalmente paramilitares.
6. El Centro Nacional de Memoria Histórica CMNH ha liderado el proceso de esclarecer y entender el conflicto armado colombiano. El CNMH ha jugado un papel central en el establecimiento del concepto de “memoria histórica” en la esfera pública del país. “Memoria histórica” significa para el CNMH una “perspectiva de aproximación a la historia” (CNMH 2016:13) que se caracteriza por buscar testimonios anclados en las

memorias individuales de “los protagonistas de los hechos” (Uribe 2013) y “los nutre con información de otras fuentes, utilizando herramientas propias de la historia y de las ciencias sociales” con el propósito de articularlos en una historia nacional (CNMH 2016:34).

7. En Colombia se han transmitido desde el 2012 a la fecha seis telenovelas de este tipo.
8. Entrevista (en adelante E.). Para proteger las identidades de las personas entrevistadas sólo se citarán las iniciales de sus nombres.
9. [https://www.youtube.com/watch?v=k\\_uHN-8wTT\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=k_uHN-8wTT_8) (consultado: 17.04.2017).
10. Testimonios similares también han sido publicados en otros estudios de recepción (Castañeda 2015).

## Bibliografía

- Cabañas, Miguel (2014): “Introduction. Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation”. En: *Latin American Perspectives*, (195, Vol. 41 No. 2), 3-17.
- Castañeda, Érika (2015): “La telememoria. Estudio de recepción de la serie *Tres Caínes*”. En: Pereira, José (Ed.): *Televisión y construcción de lo público*. Bogotá: Editorial PUJ.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2015): *Los caminos de la memoria histórica*. Bogotá: CNMH.
- Contreras, Mónica (2016): “Telenovelas y memoria histórica: representaciones y percepciones de la historia reciente en Chile y Colombia”. En: Berta-Csikós et al. (Eds.): *Transiciones. De la dictadura a la democracia*. Szeged: Americana eBooks, 636 - 649.
- Gootenberg, Paul (2003): *Between Coca and Cocaine: A Century or More of U.S.-Peruvian Drug Paradoxes, 1860-1980*. En: *Hispanic American Historical Review*, (83:1), 19-150.
- Gootenberg, Paul (2007): “The ‘Pre-Colombian’ Era of Drug Trafficking in the Americas: Cocaine, 1945-1965”. En: *The Americas*. (Vol.64, No.2), 133-176.
- Gootenberg, Paul (2008): *Andean Cocaine: The Making of a Global Drug*. Chapel Hill: UNC Press.
- Gootenberg, Paul (2010): *La invención de la*

cocaína. La historia olvidada de Alfredo Bignon y la ciencia nacional peruana, 1884-1890. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Martín-Barbero, Jesús (1995): *Memory and Form in the Latin American Soap Opera*. En: Allen, Robert Clyde (Hg.): *To be continued ... Soap operas around the world*. London: Routledge, 276-284.

Palaversich, Diana (2015): “Seducción de las mafias. La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana”. En: López, Cecilia (ed.): *Periferias de la narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Buenos Aires: Corregidor, 205 - 230.

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

Rincón, Omar (2015): “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos” En: *Nueva Sociedad*. (255), 94-105.

UNODC, United Nations Office on Drugs and Crime (1999 / 2008 / 2009 / 2016): *Informe mundial sobre las drogas*. New York: Publicación de las Naciones Unidas.

Durán, Diana (2009): “La parábola televisada de Pablo Escobar”. En: *El Espectador*, 11.07.2009, [Online: <http://www.elespectador.com/print/170884>, fecha de consulta: 30.06.2014].

Reyes, Romina (2013): “La historia no oficial del narcotráfico”. En: *THE CLINIC*, 25.02.2013, [Online: <http://www.theclinic.cl/2013/02/25/>, fecha de consulta 06.09.2014].

Uribe, María Victoria (2013): en la discusión “¿Contribuyen las telenovelas a la memoria histórica del país?”. En: [Online: <https://www.youtube.com/watch?v=K7MrUA-WB78>, consultado 23.03.2017].

## Telenovelas

Bolívar, Gustavo (2006): Creador, *Sin tetas no hay paraíso*, Caracol Televisión, Colombia.

Bolívar, Gustavo (2013): Creador, *Tres Caínes*, RCN, Colombia.

Duplat, Carlos (1991): Director, *Cuando quiero llorar no lloro*, Cadena dos, Cadena uno, Colombia.

Gaitán, Fernando (1994): Creador, *Café con Aroma de Mujer*, Canal A, Colombia.

Gaitán, Fernando (1999): Creador, *Yo soy Betty, la fea*, RCN, Colombia.

Uribe, Juana (2004): Productora, *La viuda de la mafia*, RCN, Colombia.

Uribe, Juana / Cano, Camilo (2012): Productores, *Escobar, el patrón del mal*, Caracol Televisión, Colombia.