

Narconovelas: retratos de la ambigüedad en la construcción de valores sociales¹

Liseth Alexandra Villasmil Faría ²

Recibido: 13-04-2015

Aprobado: 17-06-2015

Resumen

El artículo tendrá como propósito analizar la ambigüedad existente en la proyección de valores sociales, a partir de los valores/antivalores presentes en la construcción dramática de las narconovelas y de sus personajes. Los postulados de algunos teóricos como Vladimir Propp y A. J. Greimas sirven como bases para la construcción del modelo de análisis del relato. Como corpus, se analizaron las narconovelas *Sin tetas no hay paraíso* y *El capo* (en su primera temporada). Se concluye que en este tipo de relatos predominan los antivalores relacionados con tópicos como: maldad, materialismo, muerte, poder, odio, venganza, ambición, engaño, búsqueda del placer, avaricia e injusticia. En menor medida, se proyectan valores que tienen que ver con el amor y la amistad. También se observó que los personajes se construyen de manera contradictoria según su ser, hacer y parecer.

Palabras clave: Narconovelas, valores/antivalores, construcción dramática, personajes

Narconovelas: Portraits of ambiguity in building social value

Abstract

The article will aim to analyze the ambiguity in the projection of social values, from values / anti-values present in the dramatic construction of the narconovelas and its characters. Some theoretical postulates as Vladimir Propp and Greimas AJ serve as bases for the construction of the analysis model of the story. As corpus, the narconovelas

1 Trabajo basado en la investigación denominada “Análisis de los valores-antivalores de la narconovelas en función de la construcción dramática y la de sus personajes”, presentada para optar al grado de Magister Scientiarum en Ciencias de la Comunicación, Mención Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura en la Universidad del Zulia, Maracaibo (Venezuela).

2 Magister Scientiarum en Ciencias de la Comunicación, mención Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura (Universidad del Zulia). Lcda. Comunicación Social, mención Periodismo Impreso (Universidad del Zulia). Profesora contratada en la Universidad del Zulia. Correo: lisethavillasmilf@gmail.com.

Sin Tetas no paradise analyzed and hood (in his first season). We conclude that in such stories antivalues related topics such as predominate: evil, materialism, death, power, hatred, revenge, greed, deception, pleasure seeking, greed and injustice. To a lesser extent, values that have to do with love and friendship are projected. It was also observed that the characters are constructed in a contradictory manner by being, doing and look.

Keywords: narconovelas, values / anti-values, dramatic construction, characters

Introducción

Los permanentes cambios en la estructura familiar, la escuela y la población contribuyen a fomentar la construcción de la cultura de toda sociedad. Los medios de comunicación social juegan un importante rol como vehículo para la trasmisión de valores/antivalores, así como para fortalecer o debilitar las creencias culturales de la población, a través de los contenidos y formatos que emiten. Así tenemos que, las telenovelas se constituyen en un importante “espejo” capaz de reflejar en su línea narrativa, la cultura popular y la cultura de masa en la sociedad.

Desde el año 2006, se pasó de la producción del melodrama clásico y de la telenovela rosa, a un nuevo estilo de hacer dramáticos: las narconovelas. El tema del narcotráfico cobró relevancia en las historias de televisión. Se ofreció una visión distinta acerca del mundo del narcotráfico y de la mafia, tomando como base la realidad social de América Latina.

Las narconovelas: sus líneas narrativas, personajes, escenarios, musicalización y la manera de presentar la realidad social del narcotráfico, la prostitución y la violencia en pantalla mediante la dramatización, permiten inferir una serie de valores/antivalores que reflejan este tipo de relatos (Villasmil Faría, 2014: 14).

Es por ello que, el objetivo general del presente trabajo es: analizar cuáles son los valores/antivalores que proyecta la narconovela en función de su construcción dramática y la de sus personajes.

Narconovelas y sociedad

La narco telenovela emergió en Colombia en un momento de gran auge de historias amarillistas basadas en la cultura del narcotráfico, aunado al interés de los medios de comunicación y los televidentes por conocer el lado privado de la narcorealidad (Bialowas Pobutsky, 2010).

La narconovela se concibe como un tipo de dramático, basado en la narración de historias con mucho “ritmo, juegos hiper-realistas del lenguaje, exuberantes paisajes, arquitectura extrema, mafiosos de calle, reinas-silicona, sicarios naturales, tono de humor que encanta, exceso alucinante, actuaciones sin moral y músicas cercanas” (Rincón, 2011: 47). “Este tipo de dramas posee una autenticidad estética, que documenta una forma de pensar y un gusto popular” (Rincón, 2011, citado por Villasmil Faría, 2014: p. 71).

Rincón (2009) afirma que la estética del narcotráfico, y con ello su representación en la televisión, se ve delineada por elementos claves como:

- a. Basarse en la exageración, a partir de lo grande, lo ruidoso y lo estridente: una estética de objetos y arquitectura; escapularios y vírgenes; música a toda hora y a todo volumen; y exhibicionismo del dinero.
- b. El apoyo en la sicaresca, entendida como un conjunto de relatos en los cuales habita la fascinación por los sicarios, la truculencia y la pasión por los excesos. Para los sicarios, la madre es asumida como un elemento sagrado, al ser considerada como sinónimo de amor, entrega y adversidad.
- c. El lenguaje es propio y consta de vocablos especiales para nombrar: las armas, el dinero, la sexualidad, las drogas, el aburrimiento y especialmente la muerte. “Es un lenguaje trastocado que tiene como características su productividad de sentidos alrededor de la muerte (...) un lenguaje al mismo tiempo lúdico y profano, brotado desde los territorios de la exclusión” (Rincón, 2009: 153).
- d. Lo narco se caracteriza por tener billete, un arma, una hembra de silicona o un macho poderoso, así como no tener respeto por las normas, “parlachiar” o tener sus propias palabras, exhibir un exceso emocional y ostentar lo que se tiene. Además de la utilización de símbolos que buscan dar estatus y legitimar la violencia.

En líneas generales, puede decirse que el relato de la televisión sobre la violencia presenta las siguientes características: a) mostrar los hechos con un carácter definido, que parte de un principio y un final los cuales permiten desarrollar un juicio ético y una calificación moral; b) generan mecanismos que afectan el ritmo, la repetitividad, la reiteración, los cuales son capaces de afectar las respuestas “estésicas y patéticas” de la audiencia televisiva (donde se encuentran las emociones y las pasiones); c) posee una serie de reglas de estructuración televisiva propias de su estilo (edición, tomas, cortes, focalización, inserción de la cámara lenta) (Alfredo Cid, sf).

La violencia en la narcoserie puede encajar en una tipología de ‘formas estructurantes’, siguiendo, por ejemplo, un recorrido narrativo que parte de una serie de acciones agresivas cuya culminación lógica será la violencia. Tales agresiones se encuentran dentro del universo posible narrado por el medio, que lo estructura de acuerdo a los requerimientos de las lógicas de los discursos televisivos participantes en el registro, para lograr favorecer su conexión con el evento real que le sirve de referencia (Cid, sf: 11).

De igual manera, en las narconovelas suele presentarse una “ambigüedad moral”:

Entendida como la procuración inescrupulosa del acceso, por imposición social, a determinados valores o metas que ese colectivo social (compuesto por el entorno al cual pertenecen) les muestra como los adecuados a perseguir. Es en la lucha para llegar a ellos en donde contemplamos la utilización de medios que se contradicen con las ideas, valores y principios (Ramírez y col., sf: 9).

Por último, es importante señalar que la base narrativa de la narconovela puede verse influenciada por el género melodramático. Como lo concibe Martín Barbero (2004) cuando expresa:

Es la narración (popular) la que habita los márgenes de los sistemas discursivos, la que sabe aprovecharse ágilmente de elementos y espacios tanto propios como ajenos. La

intermedialidad –prácticas transgresoras entre diversos medios que se constituyen en interculturalidad conflictiva–, remite particularmente a las prácticas populares que narrando, o imaginando narrativamente, atraviesan, ocupan y desocupan distintos terrenos simbólicos. (...) Lo melodramático muestra que, por debajo de la racionalidad institulizada (en el discurso) laten los imaginarios de la vida y la acción, desde los que a su vez se negocia un acceso simbólico a las esferas de la imaginación (Martín Barbero, 2004: 32).

Melodrama, construcción dramática y musicalización

El melodrama es un género teatral surgido a finales del Siglo XVIII que tiene como punto de origen la tragedia familiar y el drama burgués, en donde los personajes se clasifican en buenos y malos; mientras que las situaciones se presentan al límite y de una manera poco creíble que originan una catarsis acrítica en el espectador proyectando una moraleja encomiástica de la virtud (Gómez García, 1998).

Con un fuerte sabor emocional, el melodrama exagera la acción y las grandes pasiones, colocándolo definitivamente del lado popular. Derroche y exceso que en muchos casos alcanza el *shock*, traspasa los límites del buen gusto y de la medida, cayendo en el irrealismo y lo inverosímil, mediante una ‘puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros, a una estructura dramática y una actuación que exhiben descarada y efectivamente los sentimientos...’. El melodrama considerado de corte netamente popular, fundamenta su contenido en lo político, lo social y lo moral, dando especial relevancia al machismo, la infidelidad conyugal, el adulterio y la supervaloración de la mujer como objeto de deseo, elementos que se constituyen en el eje argumental de la telenovela en sus diferentes versiones (Mendoza Bernal, 2011: 104).

El melodrama gira en torno a cuatro sentimientos básicos (miedo, entusiasmo, lástima y risa) que corresponden a cuatro tipos de situaciones y sensaciones (terribles, excitantes, tiernas o burlescas) personificadas o vividas por cuatro personajes (traidor, justiciero, bobo o víctima) (Martín-Barbero, 2003).

No obstante, por su complejidad, en este género es necesario poner en funcionamiento dos operaciones: a) *esquemización*, entendida como la ausencia de psicología al convertir a los personajes en signos, vaciados de las cargas y el espesor de la vida humana; y b) *polarización*, considerada como la reducción valorativa de personajes a buenos y malos (Martín-Barbero, 2003).

De igual manera, otro elemento clave en el melodrama, lo constituye la música, a través de la cual se acentúa emocionalmente las escenas de humor, romance, suspenso, disgusto, ansiedad, felicidad o tristeza (Fuenzalida, 2011). “El código musical-sonoro, al actuar sobre un nivel humano emocional, provoca asociaciones e identificaciones que el emisor tiene poca posibilidad de limitar o circunscribir” (Fuenzalida, 2011).

De esta manera, la música y la enunciación cantada de la palabra se conforman como importantes significantes semióticos en el melodrama para enfatizar la exuberancia dionisiaca, asociada a los sentimientos (la pasión erótica, el odio y los celos, a la fiesta, la danza, el vino), así como para magnificar y llevar a los extremos las emociones. Mientras que el texto verbal representa más bien la reflexividad apolínea e individual, en tensión con la música dionisiaca, grupal y festiva (Fuenzalida, 2011).

Por ello, se puede inferir que en los melodramas la música tiene como función servir de acompañamiento a la actuación y a los hechos, con la finalidad de exagerar situaciones, aumentar tensio-

nes y vincular los sentimientos con las letras de las canciones (Gallarino, 2011: 54).

Finalmente, es importante señalar que la construcción dramática de un melodrama contempla elementos fundamentales como “argumentos, situación, conflicto, ritmo, discurso, peripecia y personajes procurando obtener un equilibrio entre ellos” (Gómez García, 1998: 210), los cuales permiten estructurar el relato.

Teorías semióticas y análisis de relato

El semiótico Roland Barthes (1977) expresa que los análisis de relatos están condenados a un procedimiento deductivo, el cual:

Se ve obligado a concebir primero un modelo hipotético de descripción (que los lingüistas americanos llaman una «teoría»), y descender luego poco a poco, a partir de este modelo, hasta las especies que a la vez participan y se separan de él: es solo a nivel de estas conformidades y de estas desviaciones que recuperará, unido entonces de un instrumento único de descripción, la pluralidad de los relatos, su diversidad histórica, geográfica, cultural (Barthes, 1977: 5).

En el caso de los cuentos populares y folklóricos, es factible analizar las formas y el establecimiento de las leyes que rigen su estructura: el enemigo mágico; el esposo (la esposa) mágico; la tarea mágica; el auxiliar mágico; el objeto mágico; la fuerza o el conocimiento mágico; y otros elementos mágicos. A los cuentos se le pueden atribuir las mismas acciones a personajes diferentes, por lo cual todas las tramas presentan valores constantes y repetidos (Propp, 1971).

Así se tiene que se presentan una cantidad de funciones limitadas que pueden ser atribuidas a los personajes, así como la existencia de un orden lógico tanto de estructura como de funciones que resultan rigurosamente idénticas. No obstante, las 31 funciones existentes no pueden ser repartidas según ejes que se excluyan mutuamente.

Propp (1971) explica que todos los cuentos empiezan habitualmente con una situación inicial, en la cual se dan a conocer los miembros de la familia, el futuro protagonista mediante la simple mención del nombre o descripción de su estado. Luego las funciones se van ordenando progresivamente en una cadena única que pueden contemplar:

Alejamiento, prohibición, transgresión, interrogatorio, información, engaño, complicidad, fechoría, carencia, mediación o momento de transición, principio de la acción contraria, partida, primera función del donante, reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio entre dos reinos o viaje con un guía, combate, marca, victoria, reparación, la vuelta, persecución, socorro, llegada de incógnito, pretensiones engañosas, tarea difícil, tarea cumplida, reconocimiento, descubrimiento, transfiguración, castigo y matrimonio.

Cabe destacar que, al ser unidas de manera lógica y estética cada función se desprende de la precedente, por lo cual ninguna función excluye a otra y todas pertenecen al mismo eje (Propp, 1971).

Por otro lado, Greimas y Courtes (1982) exponen que cualquier objeto semiótico se puede definir teniendo en cuenta su modo de producción, en donde los “componentes que intervienen en ese proceso se articulan entre sí según un <recorrido> que va de lo más simple a lo más complejo, de lo más abstracto a lo más concreto” (Greimas y Courtes, 1982: 194), es lo que se denomina recorrido

generativo, el cual se articula alrededor de elementos sintácticos y semánticos en diferentes capas para generar el sentido.

Este recorrido generativo, desde la teoría semiótica, permite sistematizar la significación y está constituido por tres niveles: las estructuras semio-narrativas, las estructuras discursivas y las estructuras textuales.

Las dos primeras estructuras (semio-narrativas y discursivas) “aparecen como estructuras universales, anteriores a toda manifestación textual. La textualización es una instancia propia de cada sistema semiótico en particular” (Finol, 1984: 39).

Las estructuras semio-narrativas comprenden dos componentes-sintáctico y semántico- y dos niveles de profundidad: una sintaxis fundamental y una semántica fundamental (en el nivel profundo) y en el nivel superficial una sintaxis narrativa y una semántica narrativa (Greimas y Courtes, 1982).

La Sintaxis Narrativa es aquella que opera por enunciados, es la relación - función (conjunción y disyunción) entre dos actantes. Estos actantes actúan según su “ser” o “hacer” dando origen a dos tipos de enunciados: los de estado y los de transformación. Es también la instancia de la estructura actancial constituida por seis actantes (Greimas y Courtes, 1982): Destinador, Destinatario, Sujeto, Objeto, Ayudante y Oponente.

El actante “puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación” (Greimas y Courtes, 1982: 23).

Dentro de ese contexto se encuentran los programas narrativos que pueden interpretarse como un “hacer-ser” de un sujeto que produce un cambio de estado y que afecta a otro sujeto.

Por otro lado, la Sintaxis Fundamental permite describir “la producción, el funcionamiento y la aprehensión de las organizaciones sintagmáticas (llamadas discursos) que dependen de las semióticas tanto lingüísticas como no lingüísticas” (Greimas y Courtes, 1982: 386). Esta sintaxis comprende un sub-componente taxonómico, es lo que se conoce como cuadrado semiótico; y un sub-componente operatorio que da lugar a la aserción y la negación.

Metodología del estudio

El estudio fue de carácter exploratorio y descriptivo. En principio, se trató de conocer mejor el *corpus*, para luego, hacer un análisis del mismo. El diseño de investigación en una primera fase fue de carácter documental, para luego, dar paso a un diseño de investigación no experimental, con un diseño seccional de tipo descriptivo. Se emplearon técnicas de recolección de datos basadas en la observación directa y en el análisis de contenido. La población estuvo conformada por la totalidad de las narconovelas producidas entre 2007 y 2013: *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel*, *El capo*, *Las muñecas de la mafia*, *El cartel 2*, *Rosario Tijeras*, *La diosa coronada*, *La reina del Sur*, *Escobar, el patrón del mal*, *El capo 2: Inmortal* y *Tres caínes*. La muestra fue seleccionada de manera intencional y no probabilística. Se escogieron dos narconovelas que abordan temáticas diferentes. Así, los 39 capítulos de *Sin tetas no hay paraíso* (versión colombiana) y los 103 episodios de *El capo* (1era temporada) se constituyeron como *corpus*.

Estas narconovelas se analizaron tomando en consideración que son dos de las historias más reconocidas del género, incluso dieron lugar a *remakes* o varias temporadas. Asimismo, abordan una gran variedad temática: prostitución, narcotráfico, sicariato y corrupción.

Cabe destacar que, el análisis del relato se realizó en función de las características narrativas de cada muestra y de su complejidad.

Técnicas de procesamiento y análisis de datos

Luego de haber realizado un reconocimiento de los personajes y de la trama, se tomaron en consideración los elementos que identificaron a las narconovelas *Sin tetas no hay paraíso* y *El capo* como relatos, para ello se estudiaron los resultados registrados en las fichas diseñadas para tal fin.

En cada narconovela se procedió a buscar los rasgos comunes que delinearón al personaje entre episodio y episodio. En el caso de *El capo* algunos de los personajes secundarios se agruparon en categorías en función de su rol: sicarios, miembros del gobierno e hijos del Capo.

Una vez que se determinó la construcción dramática de los personajes, se procedió a indagar cómo se desarrollaron los personajes más resaltantes en las tramas, según su ser y su parecer. En función del análisis de la construcción dramática de los personajes y del relato se infirieron los valores y antivalores presentes en *Sin tetas no hay paraíso* y *El capo*.

Resultados

Una vez culminado el análisis de los valores/antivalores que proyecta la narconovela, en función de su construcción dramática y la de sus personajes *Sin tetas no hay paraíso* y *El capo* se obtuvieron los siguientes resultados:

1. En las narconovelas analizadas prevalecen aspectos como el acercamiento al contexto y a la realidad social de Latinoamérica, especialmente de Colombia. Por ejemplo, las ansias de Catalina por superarse y salir de la pobreza o de Pedro Pablo (El Capo) de “construir” una sociedad más justa son anhelos compartidos con la población y permiten “engancharse” al televidente.

2. Se observó la presencia de componentes básicos del género del melodrama y la importancia de la música como acompañante en la narración. La musicalización aparece como vehículo para reforzar valores/antivalores.

En *Sin tetas no hay paraíso*, el tema “El agujero” sirve para reforzar las escenas altas, en las que los protagonistas se dejan llevar por el disfrute del momento (sexo, placer, lujos y consumismo). La letra de “El agujero” refleja en gran medida la “realidad” de Catalina, así como los principios sobre los cuales quiere fomentar su vida: tomar y conquistar el mundo, derroche de dinero, ambición y ansias de sobresalir.

En contraposición, las escenas bajas son utilizadas para ambientar las escenas de desilusión, problemas existenciales o amorosos. Temas musicales como: “Nadie es eterno en el mundo” o “Corazonada”, sirven para reflejar la idea de la vida como algo pasajero. La muerte se simboliza como algo natural.

En el caso de *El capo*, se identificó la canción: “El rey” que complementa el sentido de grandeza y prepotencia que demuestra el personaje de Pedro Pablo León Jaramillo (El Capo) durante toda la trama.

3. La narconovela como relato contiene algunas de las funciones esbozadas por el autor Vladimir Propp en su teoría sobre la estructura de los *Cuentos Maravillosos*.

Análisis de las funciones de los personajes en “Sin tetas no hay paraíso” según el modelo propuesto por Vladimir Propp	
<i>Alejamiento</i>	<p>Se presenta en dos fases:</p> <p>a) Catalina comienza a alejarse de su familia y de su novio (Albeiro) con las actitudes que asume y el abandono del noviazgo y las relaciones familiares.</p> <p>b) Catalina (héroe) tiene un alejamiento más radical y viaja desde la ciudad de Pereira a Bogotá.</p>
<i>Transgresión de la prohibición</i>	<p>Catalina <i>transgrede</i> la prohibición de Hilda (su madre) de que no abandone los estudios, aún cuando disimula seguir asistiendo a la preparatoria, tener clases con profesores particulares y usa vestimenta colegial. Catalina falta a clases y trata de prostituirse.</p>
<i>La víctima se deja engañar</i>	<p>Caballo (guardaespaldas de Mariño, un importante narco) promete a Catalina darle el dinero necesario para la operación de sus senos, pero no le cumple.</p> <p>Como consecuencia de este engaño, la protagonista pierde su virginidad y es abusada sexualmente por otro guardaespaldas conocido como Rolando mediante un chantaje.</p>
<i>El héroe sufre una prueba</i>	<p>Catalina conquista a un narcotraficante conocido como alias Cardona; él promete regalarle la operación de senos y grandes lujos, pero tras una redada de la DEA (Drug Enforcement Administration) a la casa de Cardona, el narcotraficante huye del barrio en Pereira.</p> <p>Catalina <i>sufre</i> una profunda tristeza y desesperación. Su deseo de cambio se ve frustrado.</p>
<i>El héroe es conducido al objeto de su búsqueda</i>	<p>Catalina con la ayuda de Jessika (su proxeneta, amiga y ayudante), logra convencer al médico cirujano Mauricio Contenido para que la opere a crédito.</p> <p>Más adelante, Marcial Barrera un importante hombre que goza de un buen estatus económico ofrece a Catalina los lujos, comodidades y el dinero que desee a cambio de que se convierta en su mujer.</p>
<i>Héroe vs agresor</i>	<p>No existe un enfrentamiento como tal entre <i>héroe vs agresor</i>, sino ligeros roces que de una u otra manera, merman la buena relación existente entre Catalina y Jessika (su amiga) al reforzar situaciones de celos: Jessika siente que Catalina no le da los lujos que se merece por ayudarla a conseguir la cirugía que le permitió tener senos más grandes.</p>
<i>Regreso del héroe</i>	<p>No se presenta</p>

<i>Tarea difícil al héroe</i>	Catalina pierde los implantes mamarios y su salud, debido a la colocación de prótesis de segunda mano. Con ello, pierde a su amiga (Jessika) y a su esposo (Marcial), quien le retira su apoyo económico.
<i>El agresor queda desenmascarado</i>	Jessika traiciona a Catalina con Marcial, dejando a su amiga en un hospital desamparada y sin dinero. El agresor (Jessika) no sufre castigo ni es desenmascarado públicamente. Incluso, ni Catalina se le enfrenta en la trama.
<i>El héroe se casa y asciende al trono</i>	No se presenta. Catalina (sujeto) opta por su muerte

Gráfico 1. Análisis de las funciones de los personajes en “Sin tetas no hay paraíso” según el modelo propuesto por Vladimir Propp

Análisis de las funciones de los personajes en “El Capo” según el modelo propuesto por Vladimir Propp	
<i>Alejamiento</i>	Pedro Pablo León Jaramillo (El Capo) y su esposa Isabel Cristina deben alejarse de su familia e hijos para vivir en el anonimato y en la clandestinidad, luego de que el periodista Eliécer Manchola revela la verdadera identidad del Capo
<i>Transgresión de la prohibición</i>	Pese a ser un importante narcotraficante perseguido por la DEA y por el Gobierno colombiano por los delitos que ha cometido con el tráfico de drogas, el Capo mantiene contacto con sus hijos bajo el anonimato y nombres falsos, asimismo, continúa con los negocios turbios
<i>La víctima se deja engañar</i>	Se pudiera decir que el engaño viene dado por el personaje de Marcela, por quien el protagonista renuncia a su familia, para dar cabida a un amor que nace de la pasión que despierta en él la mujer, sin percatarse que lo que busca su amante es vengarse. El Capo es engañado en segunda instancia, por el Gobierno (encabezado por el presidente), quien durante un operativo de captura promete a Pedro Pablo no extraditarlo y darle libertad a toda su familia (madre, hermanos, Julieta) así como a la familia del Ministro de Defensa.
<i>El héroe sufre una prueba</i>	El Capo es llevado a una cárcel de máxima seguridad, sin sus lugartenientes y lejos de su familia. Su dinero se pierde casi todo durante el ataque al Bunker y en el proceso de huida (dado que constantemente era asediado por el ejército y debía escapar precariamente). Su familia lo odia por haber asesinado a su propio hijo Juan Carlos durante un atentado al Senado. Dos de sus mujeres, Isabel (su esposa) y Marcela (su amante) lo desprecian.

<i>El héroe es conducido al objeto de su búsqueda</i>	Hernán (alias Nancho) escapa de la cárcel y comienza a establecer contacto con personajes importantes de otros carteles de drogas. Cobra los estupefacientes a las organizaciones que le adeudaban dinero, forma alianzas y formula estrategias para liberar de la cárcel al Capo.
<i>Héroe vs agresor</i>	Durante la fuga de Pedro Pablo (El Capo) de la cárcel, se observa un enfrentamiento con funcionarios del ejército y se generan diversos accidentes en la carretera cuando las patrullas envisten el “tanque” en el que se trasladaba el Capo (junto a Isabel, Nancho, Perrys y Tato). En la carretera en plena persecución, los lugartenientes del Capo (Perrys y Tato) y su esposa (Isabel Cristina) son metidos en unos sacos por Nancho y El Capo (para confundir a las autoridades con costales de dinero) y son arrojados en la carretera en plena persecución para salvaguardar sus vidas y que puedan quedar en libertad. La persecución termina con la explosión del tanque y la “supuesta muerte” de los hermanos León Jaramillo: Hernán y Pedro Pablo, quienes fueron los únicos en quedar a bordo del tanque.
<i>Regreso del héroe</i>	Tras su supuesto velorio, El Capo regresa de la muerte y enfrenta a la policía, miembros de la inteligencia militar y del ejército cuando trataban de capturar a sus lugartenientes Perrys y Tato.
<i>Tarea difícil al héroe</i>	Pedro Pablo León Jaramillo (El Capo) tiene como tarea difícil el hecho de enfrentar a su ex socio Aristóbulo Vanegas y con ello rescatar a uno de sus amores, Isabel Cristina (su esposa) pues fue secuestrada. También debe ingeniársela con poco dinero para reconstruir el imperio económico que ostentaba como el poderoso Capo.
<i>El agresor queda desenmascarado</i>	Finalmente, se descubre que Pedro Pablo (Capo) fue traicionado por su socio Aristóbulo Vanegas (Agresor desenmascarado) y por una de sus mujeres: Laura Montero, con quien El Capo tuvo una relación y 2 hijos fuera del matrimonio, aun cuando al final de la trama se descubre que fue solo uno, pues Fabían es hijo de Hernán (su hermano).
<i>El héroe se casa y asciende al trono</i>	El Capo se fuga en las escenas finales del relato y tiene un fuerte enfrentamiento con el detective Velandia. Posteriormente, se escucha un disparo y la pantalla se va a negro y termina la narconovela.

Gráfico 2. Análisis de las funciones de los personajes en “El Capo” según el modelo propuesto por Vladimir Propp

4. De acuerdo con los programas narrativos, los protagonistas (o héroes) en un momento dado consiguen estar en conjunción con su objeto (poder a través del dinero o la belleza). Pero al final de la trama vuelven a estar en disyunción. Así se tiene que, los personajes regresan al estado original.

Incluso, se puede inferir que los protagonistas quedan en condiciones más decadentes de las que se encontraban en un principio:

Catalina en *Sin tetas no hay paraíso* pasa de tener una familia, un novio y de estar bien físicamente a un estado lamentable: pierde su salud, sus seres queridos y la posibilidad de construir una vida digna. Decide planear su propio asesinato. En el caso del Capo, Pedro Pablo pierde todo su dinero y vuelve a la pobreza, también se desintegra su familia.

5. Dramáticamente los personajes se construyen de una manera muy variada. No juegan un rol actancial estático. Un personaje puede ser ayudante del héroe; mientras que más adelante en la trama puede convertirse en un acérrimo oponente del protagonista.

Esos cambios de roles actanciales son puestos en práctica luego de representar situaciones (actitudes, comportamientos y gestos) que desenmascaren o indiquen el destino que tomará dicho actante. Es decir, no son situaciones que el escritor saca “debajo de la manga en un momento dado”, sino que se enuncian en el actuar de cada personaje.

6. En la trama existe uniformidad y coherencia con la sociedad que se trata de representar. Dramáticamente se busca la incorporación de rasgos característicos o creencias que sean de fácil identificación por parte del espectador. Las ansias de Catalina por superarse y salir de la pobreza o de Pedro Pablo (El Capo) de “construir” una sociedad más justa resultan anhelos compartidos con la población y crean la oportunidad de “engancharse” al televidente.

7. En cuanto a la construcción dramática de los personajes puede concluirse que las narconovelas tienden a mostrar personajes que sean verosímiles, es decir, que se parezcan a los individuos que tratan de representar.

Cada personaje se construye de manera minuciosa en cuanto a su vestuario, su expresión gestual y oral.

8. En las narconovelas *Sin Tetas no hay Paraíso* y *El Capo* se observaron a grandes rasgos valores como: Amor, belleza, lealtad entre sicarios y amistad.

Entre los antivalores, se observaron: maldad, materialismo, belleza como medio para surgir de la pobreza, cultura de muerte, ascenso al poder de manera injustificable, odio, sed de venganza, ambición desmedida, engaño, búsqueda de placer (económico o físico), avaricia, injusticia, traición, violencia, ganancia del dinero fácil, desidia por la vida, egoísmo y prepotencia

9. Los valores que se pretenden proyectar en las narconovelas resultan ambiguos al analizar el comportamiento de los personajes según su ser, hacer y parecer. Los personajes reflejan en el ser de manera abierta antivalores como la maldad, ambición, ansias de poder, descaro y agresividad, sin embargo en el parecer muestran valores relacionados con la creencia en Dios, la búsqueda de felicidad y el amor por la familia.

Así se tiene que, en ambas narconovelas se evidenció la creencia de la obtención del dinero fácil como mecanismo para surgir de la pobreza y conseguir el bienestar, aún cuando sea ganado mediante “trabajos” como la prostitución, los asesinatos, la venta de drogas. Esa búsqueda fue incluso más poderosa que el amor y que el respeto a la familia que en ambos dramáticos se expresaba.

A partir de la consecución del dinero, tanto Catalina como el Capo, dieron cumplimiento a sus placeres en un momento dado. Pero, las dos tramas demuestran que el dinero y los antivalores sobre los cuales los héroes basan sus vidas constituyen un espejismo.

En ambas telenovelas, existe una creencia en Dios y los personajes llevan crucifijos y símbolos del Cristianismo. Catalina (*Sin tetas no hay paraíso*) admite tener miedo de Dios cuando analiza la posibilidad de practicarse un aborto.

Sin embargo, se critica a instituciones como la Iglesia. El Capo considera que se desdibuja el sentido de justicia, al reflejar un Dios “blandengue” y afirma que con una penitencia de:

3 Padrenuestros, 3 Aves Marías, 1 Credo y 3 Glorias. A pesar de mi corta edad y de mi inmadurez, en ese momento, yo entendí porqué las relaciones se han cagado en este mundo: 10 oraciones por haber matado a 2 hombres. (...) con esa tablas de salvación cualquiera se convierte en criminal (Pedro Pablo, El Capo).

10. Las narconovelas en su construcción dramática presentan distorsiones de los valores/antivalores que se insertan en el imaginario colectivo, con lo que se promueve la banalización de la superación personal y se contradicen los valores propios de la cultura popular como el trabajo honesto y el respeto a la muerte.

El sentimiento de búsqueda del facilismo resulta importante en las narconovelas analizadas: Byron, Catalina y las prepagos (en *Sin tetas no hay paraíso*) admiten que el trabajo honesto no les brindará en un mes ni una pequeña parte de lo que pueden ganar en una noche como prepagos.

También se fortalece, la idea de que la delincuencia es producto de injusticia en la sociedad. El Capo enfatiza, y con ello justifica su posición, alegando que:

Nuestros delincuentes, nuestros narcotraficantes, nuestros guerrilleros nuestros paramilitares no nacieron en Suiza ni en Canadá. Tampoco tuvieron oportunidad de estudiar (...) la gente mala como yo, somos hijos de las injusticias (Pedro Pablo, El Capo).

11. Existen mutaciones de concepto como el de belleza, que se convierte en un aspecto fundamental para conseguir el bienestar económico y un estatus en la sociedad, incluso por encima de la educación, la cual llega a considerarse “obsoleta” o “inútil”; al igual que el trabajo honesto. Se privilegia así el atajo, la búsqueda de facilidad y de inmediatez, aunque se tenga que denigrar la dignidad propia y los derechos humanos del otro.

Incluso, se observa el reforzamiento de la idea de que la muerte es la estación definitiva y la vida una etapa transitoria, como tal lo expresa la canción *Nadie es eterno en el mundo*, muchas veces utilizada en *Sin tetas no hay paraíso*. Existe la tendencia a minimizar el impacto sentimental y emocional de una muerte, y con ello su incidencia en lo social y en su entorno familiar:

Sufrirás, llorarás mientras te acostumbras a perder, después te resignarás cuando ya no me vuelvas a ver. Adiós a los que se quedan, siempre les quise cantar, suerte y que la gocen mucho; ya no hay tiempo de llorar (Canción: Nadie es eterno en el mundo).

Así, la vida es vista como un estado de paso, algo sin mucho valor y se inicia un “heroísmo por la muerte”. Incluso, los ritos funerarios de los sicarios son celebraciones en las que:

Se hacen disparos al aire, se escuchan rancheras con un volumen alto; los temas de las rancheras hablan de la actitud de los padres en la cría de los hijos, cómo debe ser para que sus hijos vayan por los caminos del bien, pero también del sentido de la /virilidad/ expresado en los valores populares de la “hombría” y el “orgullo” (Finol y Montilla, 2004).

12. Finalmente, en los últimos capítulos de ambas tramas analizadas se observa que existe una tendencia a reflexionar: se reconoce que el poder, el dinero y el facilismo no son conducentes a la felicidad.

Como lo expresa el Capo, estuvo mucho tiempo detrás del dinero, pero lo económico no sirve de mucho para reconstruir a su familia ni para revivir a sus familiares muertos.

Conclusiones

En líneas generales las narconovelas se presentan con elementos melodramáticos que facilitan la identificación con el público. De igual manera, el tomar aspectos propios de la cotidianidad permiten generar un vínculo con las audiencias.

Se concluye que en este tipo de relatos predominan los antivalores, especialmente los relacionados con tópicos como: maldad, materialismo, muerte, poder, odio, venganza, ambición, engaño, búsqueda del placer, avaricia e injusticia. En menor medida, se proyectan valores que tienen que ver con el amor y la amistad. Sin embargo, los valores que se proponen en el parecer y el discurso, muchas veces son contradictorios con el actuar de los personajes.

Referencias bibliográficas

- Bernal, María (2011). "El teatro en la telenovela: arquetipos modernos", en: *Omnia* Año 17, No. 3 Septiembre-diciembre, 2011. Universidad del Zulia, Venezuela. pp. 99 - 112
- Bialowas Pobutsky, Aldona (2010). "Deleitar denunciando: La narco telenovela de Gustavo Bolívar "Sin tetas no hay paraíso""", en: *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N°. 46, 2010-2011. Rescatado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html>. [Fecha de consulta: 13/04/2013].
- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Análisis estructural del relato, 4.
- Cid, Alfredo (sf). *Violencia y ficción televisiva en las narcoserries colombianas: el caso del "sicario"*: Rescatado de: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-586-8370yok.pdf. [Fecha de consulta: 07/08/2013].
- Finol, José Enrique (1984). *Mito y cultura guajira*. Editorial de la Universidad del Zulia. Maracaibo. Venezuela
- Finol, José Enrique y Montilla, Aura (2004). "Rito y Símbolo: Antropo-Semiótica del Velorio en Maracaibo", en: *Opción. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*. N. 45. Diciembre 2004. Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.
- Fuenzalida, Valerio. (2011). "Melodrama y reflexividad. Complejización del melodrama en la telenovela"; en: *Revista Mediálogos* 01, pp. 22-45. Universidad Católica del Uruguay. Montevideo. Rescatado de: http://www.researchgate.net/publication/234095765_Telenovela_y_Reflexividad/file/d912f50f08a9f5a00d.pdf. [Fecha de consulta: 07/08/2013]
- Gallarino, Florencia (2011). *El melodrama y las telenovelas mexicanas*. Creación y Produc-

ción en Diseño y Comunicación N°42. Año VIII, Vol. 42, Noviembre 2011, Buenos Aires, Argentina pp 53 – 56. Rescatado de: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7974&id_libro=371. [Fecha de consulta: 25/12/2013].

Gómez García, Manuel (1998). *Diccionario Akal de Teatro*. Ediciones Akal, España. P.p 908

Greimas, Algirdas y Courtes, Joseth (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos. Madrid. España

Martín Barbero, Jesús (2003). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. 5ed. Colombia: Convenio Andrés Bello, P.p 351.

Martín-Barbero, J. (2004). *Narraciones sociales y mediación intercultural. El trabajo intermediador de Hermann Herlinghaus*. *Nómadas*, (20), 26-35.

Propp, Vladimir (1971). *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos, Madrid.

Ramírez Gelbes, Silvia; Bartolomé, Celina; De Simone, Santiago; Garibotti, Carla; Sandoval, Maylén; y Suenzo, Facundo (sf). *Identidad, estereotipos y representaciones sociales: del discurso de los personajes femeninos en Sin tetas no hay paraíso*. Rescatado de: http://www.udesa.edu.ar/files/UAHUMANIDADES/EVENTOS/PAPERRGELBES_181012.PDF. [Fecha de consulta: 02/01/2014].

Rincón, Omar (2009) “Narco.estetica y narco.cultura en narco.lombia”, en: *Revista Nueva sociedad*, n°222, julio-agosto 2009. pp 147 -163.

Rincón, Omar (2011). “Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar”, en: *Comunicar*, 36, XVIII, 2011. pp. 43-50.

Villasmil Faría, Liseth Alexandra (2014). *Análisis de los valores-antivalores de la narcounovela en función de la construcción dramática y la de sus personajes*. Universidad del Zulia, Maracaibo. Rescatada de: http://tesis.luz.edu.ve/tde_arquivos/62/TDE-2014-06-16T13:15:49Z-4965/Publico/villasmil_faria_liseth_alexandra.pdf [Fecha de consulta: 10/09/2015]

Zecchetto, Victorino (2008). *Seis semiólogos en busca del lector: Saussure, Peirce, Barthes, Greimas, Eco, Veron*. 3era ed. La Crujia, Argentina.