

Las narcoproducciones en el debate sobre la memoria histórica en Colombia

Narco-productions in the historical memory debate in Colombia

Jonatan David Arrieta Rojas¹

jdavidarrieta@mail.uniatlantico.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-7892-6506>

<https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a01>

Recibido: noviembre 9 de 2024.

Aceptado: mayo 5 de 2025.

Para citar: Arrieta Rojas, J. D. (2025). Las narcoproducciones en el debate sobre la memoria histórica en Colombia. *RHS-Revista Humanismo y Sociedad*, 13(2), 1-15. <https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a01>

Resumen

Colombia ha sufrido profundamente el impacto del narcotráfico, un fenómeno que ha marcado su historia y su cultura. Este tema recurrente también ha sido ampliamente abordado en las producciones audiovisuales del país, lo que ha generado críticas por su constante presencia. Debido a esto, el foco de atención en esta disertación será aquellas creaciones en las cuales el protagonismo gire en torno a los narcotraficantes y su actividad delictiva, conocidas como narcoproducciones, con el fin de debatir su lugar en el marco de la memoria histórica y su contribución en la promoción de la verdad, la reparación y la no repetición de los hechos acontecidos durante el conflicto interno en Colombia. Se argumenta, de esa manera, que estas producciones audiovisuales forman parte del espectro de la memoria histórica al proporcionar información sobre el conflicto vivido en el país. Aunque el enfoque está en los victimarios

1 Universidad del Atlántico, Barranquilla, Colombia.

principalmente, estas obras transmiten una visión de los hechos que amplía la comprensión sobre lo sucedido a lo largo de los años. Así, las narcoproducciones pueden interpretarse como una herramienta para reflexionar sobre la compleja realidad del conflicto colombiano.

Palabras claves: víctimas, narcotráfico, memoria histórica, narcoproducciones.

Abstract

Colombia has been deeply impacted by drug trafficking, a phenomenon that has shaped its history and culture. This recurring theme has also been widely explored in the country's audiovisual productions, drawing criticism for its pervasive presence. Accordingly, this article focuses on products that emphasize drug traffickers and their criminal activity—commonly known as narco-productions—to examine their role within the framework of historical memory and their potential contribution to promoting truth, reparation, and the non-repetition of the events that occurred during Colombia's internal conflict. The text argues that such audiovisual works are part of the spectrum of historical memory by offering insight into the country's experience of conflict. Although they often primarily center on perpetrators, these narratives provide a perspective that broadens our understanding of the events that have transpired over the years. In this way, narco-productions can be interpreted as a tool for reflecting on the complex reality of the Colombian conflict.

Keywords: Victims, drug trafficking, historical memory, narco-productions, drug-trafficking productions.

Introducción

Entre las narcoproducciones se incluyen las series, novelas y películas que giran en torno al narcotráfico y a los agentes que se involucran en este negocio ilícito. Su principal característica consiste en remarcar las vivencias de algún individuo o grupo criminal. En algunas ocasiones pueden ser historias ficticias, como *Pandillas, Guerra y Paz* (1997), o reales como *Pablo Escobar: El patrón del mal* (2012) o *El Mexicano* (2013). Aunque las primeras, las producciones de ficción histórica, narran sucesos con personajes irreales, el contexto y la temática en sí misma siguen la línea antes descrita, ya que tienen atisbos de la realidad de este negocio ilícito. Es decir, más allá de no estar basadas en hechos estrictamente auténticos, su temática narra el vivir de la sociedad que describe.

Aparte de estas tres producciones mencionadas con anterioridad, se resaltan *El Cartel de los Sapos I* (2008) y *II* (2010), *Las muñecas de la mafia* (2009), *Rosario Tijeras* (2010), *El Capo I, II y III* (2009). Estas telenovelas fueron producidas por RCN y Caracol, principales canales colombianos, y transmitidas en sus espacios televisivos.

Así mismo, la plataforma Netflix realizó una serie sobre Griselda Blanco (2024), narcotraficante colombiana. Esta última adquirió gran fama por estar presente en un espacio de gran acogida en el mundo, como Netflix, y por ser protagonizada por Sofía Vergara, una de las actrices más representativas de la historia de Colombia y una de las más famosas a nivel mundial.

En los últimos veintiocho años, han aumentado las series, novelas y películas relacionadas con el narcotráfico, cuyos protagonistas son los victimarios del flagelo. Desde la aparición de *Pandillas, Guerra y Paz* en 1997, se han realizado más de doce producciones en torno a tal asunto. María Dolores Ordóñez (2012) mencionaba la existencia de una *narcocultura*, donde existe “un género que se contrapone a los *políticamente correcto*, una nueva forma de ver el mundo desde una realidad social distinta, producto de una Historia de atropellos y que se reencuentra en el mestizaje de una expresión única” (pp.14-15). Junto a ella, investigadores como Juan Ramírez-Pimienta (2007), Josué Valenzuela (2012) y Ainhoa Vásquez Mejías (2020) describen tal concepto como marco teórico en el análisis de este asunto.

Como estudios lo demuestran, Colombia es el mayor productor de coca del mundo (Melo, 2024). La industria de la cocaína, para efectos de este artículo, puede ser analizada desde tres puntos de vista. El primero tiene que ver con la cultura: se ha marcado al narcotraficante como un *sujeto poderoso*, lleno de lujos y riquezas (Becerra & Hernández, 2019). El segundo punto es la visión internacional de Colombia: se ha dado un reconocimiento y asociación de la cocaína al país, tanto por su producción como por las vías por las que sale tal mercancía (Londoño, 2022). En un tercer momento, entra en esta discusión el conflicto interno que ha vivido la nación. Como indica Erika Corzo (2023), la cocaína es una fuente de financiamiento para las organizaciones al margen de la ley, y el control de esta genera disputa entre las organizaciones que luchan entre sí. Más allá de algún ideal político definido, la rentabilidad de esta industria ilícita ocasiona que se convierta en un negocio pretendido por parte de las organizaciones delincuenciales.

Un asunto como el anterior deja ver que en Colombia la cocaína se convierte en un tema recurrente. Grandes extensiones de tierras se utilizan para la producción de esta planta a lo largo del territorio nacional. En 2023 se indica que en Colombia se alcanzó una cifra máxima histórica, llegando a existir más de 230 mil hectáreas de cultivo de coca en el territorio nacional. El informe detallado por Juan Granados y Pilar Puentes (2023) sitúa la mayor concentración de estas plantas en departamentos como Norte de Santander, Nariño, Putumayo, Cauca y Valle del Cauca. Estas zonas, aparte de históricamente estar asociadas al cultivo de la coca, han sido fuertemente marcadas por el conflicto armado que se ha desarrollado en el país.

A lo largo de las últimas décadas se ha ampliado y fortalecido el negocio en torno a la cocaína; y no solo la industria ilícita en sí misma, sino la cultura que existe en torno a este asunto. Desde su génesis se involucran una gran cantidad de individuos; desde el cultivador, pasando por el productor de la base de coca hasta el distribuidor de esta.

Debido a la importancia que ha adquirido la coca en la producción de narcóticos durante los últimos cuarenta años, este tema se ha integrado profundamente en la cultura de un país involucrado en este negocio ilícito. Bajo esa circunstancia, y con el crecimiento de la industria ilegal de la coca, la aparición de grandes narcotraficantes y grupos dedicados al manejo de esta sustancia también ocupa un lugar destacado en la historia de Colombia.

El anterior solo fue un factor que ha ocasionado que el flagelo de la cocaína se convierta en un asunto primario en Colombia. Bajo este panorama, se han creado una serie de producciones audiovisuales que retratan tal calamidad, aunque es necesario aclarar que existen una serie de variaciones en cuanto a su enfoque.

Algunas pueden tratar la temática de manera somera, aunque otras pueden encargarse de darle un protagonismo, ya sea a la droga en sí misma o a sus productores. Más allá de tal asunto, y entre la cantidad de producciones que pueden existir, la atención del presente texto se centrará en aquellas producciones audiovisuales cuyos protagonistas sean los narcotraficantes o bandas que se dediquen al comercio delictivo. Es necesario aclarar que el debate se ubicará en el espacio que estas, a nivel general, pueden ocupar en la memoria histórica.

La discusión sobre el papel y la ubicación de las narcoproducciones en el espectro de la memoria histórica es relevante en un país como Colombia, donde se han realizado múltiples acuerdos de paz con grupos armados, como el acontecido con el M-19 (1990) o con las FARC-EP (2016).

Sobre todo, porque el eje central promovido por el Acuerdo de Paz gira en torno a la víctima del flagelo y no tanto al victimario, a quien no se le incluye de igual manera en el espectro memorístico. Usualmente se comprende que el papel del victimario dentro de la justicia transicional se encuentra en el aporte que pueda dar a la verdad y reparación en favor de las víctimas, así como la disposición que pueda haber de su parte para pagar por sus delitos.

Al cuestionar el papel de estas producciones en el desarrollo y fortalecimiento de la memoria histórica lo que se pretende es preguntarse por el sentido mismo de este concepto. Este hecho adquiere más sentido al tomar conciencia de la necesidad de reevaluar lo acontecido en el país, en aras de comprender lo ocurrido y lograr una reparación y no repetición de los vejámenes. Sin importar que el tema central sea el narcotráfico y algunos de sus agentes, la cuestión en última instancia se halla en el aporte memorial que puede haber en este tipo de producciones audiovisuales. Asimismo, la representación que se realiza en torno a estos individuos o grupos ilícitos en el medio televisivo es un punto por analizar.

La investigación utilizará una metodología cualitativa siguiendo los lineamientos de Víctor Guzmán (2021). Como idea central se dirá que, aunque suene irrisorio, las narcoproducciones hacen parte de la memoria histórica. Claro, siguiendo la definición de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (2019, p.5) que sintetiza tal concepto como las “formas en que las personas y los pueblos construyen sentido y relacionan el pasado con el presente en el acto de recordar respecto de graves violaciones a los derechos humanos”. El relato de una realidad como la que ha acontecido en el país favorece la existencia de producciones que amplíen el espectro sobre algunos flagelos acaecidos en Colombia.

Tales puntos se examinarán en tres apartados. Se dedicará un primer espacio a la relación entre las narcoproducciones y la cultura narco que se desarrolla producto de ella. En un segundo momento, se discutirá sobre las narcoproducciones y el papel de las víctimas. Finalmente, el tercer apartado ampliará el debate en torno a la memoria histórica que ha sido mencionado con anterioridad.

Las narcoproducciones y la cultura narco

En este apartado se analizará el narcotráfico relacionado con el imaginario que se construye de este a través de las producciones audiovisuales. Principalmente, la discusión aquí girará en torno a la figura del narcotraficante como un sujeto que se torna distintivo en las sociedades en las que se desempeña. Isis Giraldo (2015) menciona que,

a pesar del impulso hacia la negación de muchos, el narcotráfico ha dado forma al imaginario social, cultural, político y económico de la sociedad colombiana desde principios de los ochenta. Así mismo, las sagas oscuras de los carteles, y las narrativas de vidas y destinos trágicos de capos y sicarios, han terminado por enganchar a cada sección de la sociedad de la misma manera en la que el capo se ha convertido en el sujeto popular emblemático de las producciones culturales colombianas recientes. (p. 68)

Esa popularidad nace de las condiciones socioculturales que se viven en el país. El narcotraficante, o conocido usualmente como *traqueteo*, suele ser un individuo que es ostentoso y extravagante debido a las múltiples posesiones económicas de las que dispone. El poderío que se deriva de todas ellas, además del dinero que recolecta de su actividad ilícita, le brinda un *estatus de poder* que se manifiesta en las sociedades donde está. Se transmite, de esa manera, como un sujeto exaltado. Figurativos como *don*, *doña* y *patrón* suelen hacer parte de la manera como se les muestra respeto y sublevación.

Por ejemplo, Omar Rincón (2013) señala que el narcotráfico es un símbolo de la sociedad latinoamericana. En esa medida, se integra a la cultura de países como Colombia o México. Bajo un contexto como el que ha sido mencionado, las producciones audiovisuales que se encargan de representar la vida de estos individuos llevan esa consigna y la mantienen. La figura de poder y la representación que se realiza del involucrado en una actividad ilícita de esta envergadura conlleva al reconocimiento social (Cuellar, 2019). De las narcoproducciones realizadas en Colombia, las que más expresan tal asunto son las series y novelas basadas en la vida de Pablo Escobar, el mayor narcotraficante en la historia de Colombia.

Escobar es el máximo ejemplo del asunto expuesto en este apartado: el reconocimiento y respeto hacen parte del imaginario que se construye en torno a él. Es normalizado que, aún hoy en día, existan afiches y publicidades que contengan su rostro; usualmente aquella famosa imagen donde aparece reseñado cuando fue capturado con el *serial 128482*. Es una imagen icónica que perdura a pesar de los años. Volviendo al asunto, en la figura de Pablo Escobar se puede ver el ascenso de un joven que nació siendo pobre, y que, al pasar de los años, logró posicionarse como una de las personas más ricas de aquella época (Forbes, 2015).

Su vida de lujos se alternó con la persecución de sus enemigos y una lucha por aumentar su poderío a nivel nacional e internacional. Tal característica se halla presente en las novelas y series que se han realizado en torno a su vida: *Escobar, el patrón del mal* (2012) y la serie *Narcos* (2015) de Netflix.

Con la incursión de más individuos en la actividad narcotraficante, las producciones que relatan esta temática también han ido en aumento en las últimas décadas. En su análisis, Latorre Mantilla *et al.* (2016) describen que, “la actividad del narcotráfico también entró a ser parte del mundo audiovisual del país, convirtiéndose en un generador activo de lenguaje e imaginarios para todos los espectadores” (p. 9). En su estudio se encargan de presentar como se fueron construyendo unas representaciones en torno a la figura de narcotraficante producto de la serie *El capo* producida por RCN. Fue tanto la acogida que tomó esta novela, protagonizada por Marlon Moreno, que llegó a tener tres temporadas con un *rating* bueno para el canal.

La realización de este tipo de series, novelas o películas responden a unos intereses y realidades sociales. En cuanto a lo primero, el *rating* y la acogida por parte del público es alta. Estudios demuestran que este tipo de series reciben gran cantidad de visualizaciones y las personas la siguen con regularidad. Por este motivo, las productoras se encargan de realizarlas, porque ven en ellas una obtención de capital alto. Por ejemplo, Semana (2012) indica que la serie de Pablo Escobar producida por Caracol dejó ganancias muy altas al canal, superando los 11 mil millones de pesos. Además, durante la franja horaria en la cual era emitida, el *rating* alcanzó cifras altas en comparación con el resto del día.

Siguiendo esta línea, existen muchas críticas respecto al asunto en sí mismo: la producción de series, películas y novelas cuyo protagonismo gira en torno a las drogas. Esto debido a la fama que ha adquirido el país a nivel mundial producto de la producción, tráfico y distribución de drogas que se ha mantenido por muchas décadas. La cuestión se halla en la imagen que se transmite al exterior. Existen, de esa manera, opiniones divididas respecto a este asunto.

Debido a la situación actual del país, se cuestiona la permisividad de estas producciones y cómo reflejan la imagen nacional. En última instancia, surge la pregunta sobre la posibilidad de crear historias y producciones sobre ciertos temas específicos y otros no; es decir, se plantea la cuestión de la censura.

Más que atribuir responsabilidad en las producciones, que finalmente son realizadas por intereses económicos, sobre todo, la cuestión se halla inscrita en el Estado y su función dentro de la sociedad colombiana. El manejo que este le proporciona a la problemática de la droga en el país repercute en gran medida en el problema en sí mismo, más que la producción audiovisual como tal. Omar Rincón (2024) sigue este punto mencionado con anterioridad. En su columna de opinión para *Razón Pública* indica que “si bien las series y novelas pueden recrear estos nuevos estilos de vivir para la población latinoamericana, hay que especificar que estas producciones solo funcionan como un espejo de lo que ya está pasando en las calles” (*La felicidad es Narco*, párr. 4). Dicho espejo es un asunto importante en el presente análisis, porque es gracias al mismo que la realidad del país y sus vivencias a lo largo de los años se torna más comprensible.

Siguiendo este asunto, en cuanto a la realidad social, con respecto al segundo punto que se mencionó, estas producciones describen aquello que ocurrió, o lo que ha ocurrido en Colombia, debido al negocio de la cocaína que se ha desarrollado en el país. En ese sentido, estas pueden servir como fuentes de información audiovisual sobre los hechos acontecidos en la nación. Aunque, se ha de resaltar que no todos los hechos descritos se inscriben dentro de lo acontecido y muchos elementos son cambiados y convertidos en ficción según los intereses de las productoras que se encargan de su realización, su aporte se encuentra en la visión que pueden proporcionar al asunto en mención; es decir, a la realidad social y al hecho histórico que ha acontecido en el país a lo largo de los últimos años.

Las narcoproducciones y las víctimas

La pregunta por las víctimas ha sido muy importante a lo largo de los últimos años. En una sociedad como la colombiana, con más de nueve millones de ellas (CNMH, 2021), la cuestión sigue siendo latente. Y en medio de una producción audiovisual en la cual el protagonismo está centrado en el victimario y su actividad delictiva, ¿cuál es el papel y la posición de las víctimas del conflicto en Colombia?

Esa pregunta se pondrá en debate en el presente apartado junto a la siguiente: ¿debe ser permitido esta serie de representaciones en un país como el colombiano con la historia de conflicto que ha vivido y con millones de víctimas? Más que intentar ser una pregunta que inste a la censura, este segundo interrogante va encaminado a consultar la necesidad de la existencia de producciones de este tipo frente a la necesidad de los países de salir de esa *narcocultura*,² si se puede mencionar bajo esa categoría.

Para responder la primera pregunta que se postuló con anterioridad, se dispondrá de dos puntos por desarrollar: el discurso relacionado con las víctimas llevado a cabo por el Estado y la pregunta por el concepto de *memoria histórica* y la inclusión de saberes dentro de esta.

En Colombia, debido al panorama producido por el conflicto armado, el congreso tramitó la *Ley 1448 del 2011* o también llamada *Ley de Víctimas y restitución de tierras*. En su momento se convirtió en un hito debido a las discusiones que propiamente daba. Así mismo, y en especial interés, planteó la necesidad de realizar una reparación integral a las víctimas del conflicto armado en el país. Por ejemplo, y en relación con el hilo del presente texto, se resalta el artículo 143 que consagra que

el deber de Memoria del Estado se traduce en propiciar las garantías y condiciones necesarias para que la sociedad, a través de sus diferentes expresiones tales como víctimas, academia, centros de pensamiento, organizaciones sociales, organizaciones de víctimas y de derechos humanos, así como los organismos del Estado que cuenten con competencia, autonomía y recursos, puedan avanzar en ejercicios de reconstrucción de memoria como aporte a la realización del derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto.

Este deber del Estado invita y se traduce en generar garantías y condiciones que posibiliten la creación de piezas, espacios y demás expresiones que ayuden a reparar a las víctimas del conflicto armado. Entre las mismas pueden estar los diferentes museos de la memoria en todo el país, piezas artísticas, canciones, documentales y demás elementos que contribuyan y permitan gestar estas expresiones artísticas reparadoras. La producción y la búsqueda de la memoria histórica se convierte, de esa manera, en una necesidad y un deber a realizar por parte del Estado colombiano y la sociedad en su conjunto.

La necesidad de fomentar y preservar la memoria histórica surge del silenciamiento sufrido por las víctimas del país. A raíz de las múltiples violaciones de derechos humanos, como el despojo de tierras, asesinatos, extorsiones y otras acciones similares, el Estado ha asumido la responsabilidad de dar voz a aquellos individuos que han sido despojados. Frente al silenciamiento al que han sido sometidos, la construcción de la memoria histórica y la justicia transicional permiten integrar sus voces y dar visibilidad a sus vidas y experiencias.

2 Se toma la noción desarrollada por María Ordoñez (2012) con anterioridad.

Un ejemplo de lo anteriormente expresado se halla en las diversas audiencias de reconocimiento de la verdad por parte de exagentes del Estado, como militares, en las cuales narran sucesos acontecidos en el marco del conflicto armado. Durante su relato, revierten el discurso justificador que permitió el asesinato de múltiples jóvenes, y que ocasionó que existiese una gran cantidad de *falsos positivos*, llegando a ser, al menos 6402 individuos entre 2002 y 2008 (JEP, 2021). Este hecho se inscribe en una dinámica de visibilización de relatos y vivencias de los millones de víctimas del conflicto armado en Colombia que ha perdurado por más de sesenta años.

Ahora bien, ya en un segundo momento de este apartado la pregunta se traslada sobre el papel de las narcoproducciones en su ejecución propiamente. Producto de un conflicto armado tan extendido como el colombiano, ¿cuál es el papel de las narcoproducciones en la sociedad? Es decir, ¿para qué deben existir? Aquí la respuesta más que ser *sesgadora*, busca analizar conceptualmente la definición de *memoria histórica* que se ha manejado a lo largo del texto. También, busca poner en discusión las definiciones que existen en torno a la memoria histórica y su aplicativo en la práctica cotidiana de las sociedades de la actualidad.

La memoria histórica, en estricto sentido, hace referencia a los elementos mediante los cuales se evoca y recuerda un pasado por parte de una sociedad determinada (Jelin, 1984). En ese caso, las producciones pueden ser interpretada como parte del espectro memorístico, más allá que su foco de atención esté situado sobre el victimario y su accionar delictivo.

A pesar de que dentro del entendimiento social el actuar de sus protagonistas sea negativo, estas producciones visibilizan y transmiten información sobre asuntos acontecidos en el marco del conflicto armado y de la lucha por la producción, distribución y manejo de la cocaína en el país.

Lo anteriormente expuesto puede ser considerado como una categorización abrupta y que incurre en la falta de cordura. Denominar tales elementos audiovisuales dentro de este espectro de la memoria histórica es viable si se analiza el concepto en sí mismo. Lo que muy posiblemente ocurre es que se acostumbra a dialogar sobre la memoria histórica visionando tal asunto desde las víctimas del conflicto armado.

Roberto García (2022) certeramente menciona que, “hablar hoy en Colombia de memoria histórica, supone hablar de la memoria de las víctimas; esto es, se compone de los recuerdos que han podido ser transmitidos por los afectados directamente por el conflicto” (p. 392). Y que ocurra de esa manera es un hecho entendible, debido al silenciamiento al que han sido sometidos las víctimas del país producto, en muchas ocasiones, del abandono del Estado.

A partir de esa pregunta sobre la unión y discusión del papel del victimario dentro de la discusión sobre memoria histórica, surge también el debate sobre la posibilidad de este. Aunque suene irrisorio, su voz, sentir y mentalidad hacen parte del espectro memorístico que se ha mencionado

con anterioridad. La mirada y visión que se les proporcione en las narcoproducciones puede aportar al entendimiento de las dinámicas propias del conflicto armado.

Las narcoproducciones y el debate sobre de la memoria histórica

Como se ha anticipado en el texto, se puede mencionar que las narcoproducciones sí hacen parte de la memoria histórica en estricto sentido. Claro que, tomando como referencia el concepto propuesto al inicio del presente documento. Esta premisa será el aspecto sobre el cual girará este apartado, además, se discutirá sobre el papel de las narcoproducciones como fuentes históricas y las repercusiones del asunto en el entendimiento del conflicto en Colombia y sus dinámicas intrínsecas.

Las narcoproducciones son fuentes audiovisuales históricas indirectas. Mediante la producción de estas se transmite la historia y las vivencias de algún grupo al margen de la ley, o un individuo en concreto. Así mismo, para su ejecución, se retoma un contexto económico, político y social en el que se desarrollan. Estos elementos dan atisbos y permiten comprender las condiciones en las que se lleva a cabo la producción. Usualmente se inscriben en el contexto colombiano de la década de los setenta, ochenta, noventa o primeros años del 2000. A partir de allí se puede tomar y estudiar el hecho histórico representado propiamente. Por ejemplo, con la serie *Griselda* de Netflix es posible realizar una reconstrucción sobre la vida de Griselda Blanco, una narcotraficante que se gestó en Colombia antes de Pablo Escobar. Aprovechando la mención de este último, con la producción de Caracol, *Escobar. El patrón del mal* o *Narcos* de Netflix, se transmiten las vivencias de este personaje, el narcotraficante más famoso de la historia de Colombia.

Además de brindar información para la comprensión de las dinámicas propias del narcotráfico que presentan estas producciones, también es posible analizar los imaginarios que se construyen por medio de ellos. Es decir, las consideraciones que se transmitan por medio de las narcoproducciones pueden reflejar las visiones que se tienen, en la sociedad, de este individuo o grupo al margen de la ley.

Ejemplificando tal hecho con Escobar, se menciona que, a pesar de ser un malhechor, era muy querido por los habitantes de su barrio de crianza en Medellín. Su actividad delictiva no lo inhibía de realizar acciones filantrópicas en las comunas pobres de su ciudad natal; es más, las llevaba a cabo casi con simultaneidad. Ese mismo hecho se ve referenciado en la telenovela producida por el canal Caracol, por ejemplo.

Igualmente, al ser una producción audiovisual que parte de un hecho real, pero sin estar supeditado al rigor académico propio de la disciplina histórica, es posible que la ficción haga parte de su estructura. Pero más allá de tal asunto, con la novela, serie o película en sí misma se puede describir y dar atisbos de las vivencias de los individuos que son descritos en tales producciones audiovisuales. Es decir, se pueden tomar como elementos que brindan información sobre los hechos que acontecieron, pero no necesariamente con un rigor académico. Pueden ser pensados como espejos de la realidad, de lo acontecido por muchos años en el país, y que relatan el flagelo de la droga en la nación.

De esa manera las producciones audiovisuales se convierten en fuentes de información indirecta, porque, a pesar de no ser una fuente directa de información, se basa en elementos reales. Esto en relación con las producciones que relatan historias fácticas de narcotraficantes o grupo de estos. Aquellas series o novelas que son ficticias pueden ayudar a comprender los imaginarios sociales en torno a la figura del narcotraficante, así como su posición social.

Conclusiones

El anterior texto deja como conclusión tres grandes hechos a notar: uno relacionado con las víctimas; un segundo con la cultura narco y el auge de este tipo de producciones, y un tercero relacionado con el lugar de las narcoproducciones en el espectro memorístico. Así mismo, contribuye a la existencia de nuevos estudios que posibiliten la ampliación teórica sobre la memoria histórica y la reparación a las víctimas del país.

Respecto al primer punto, es necesario notar que las víctimas han sido el foco de atención e interés del Estado en relación con la reparación de los individuos colombianos durante el conflicto armado que ha permeado el país por más de cinco décadas. Esto se puede ver por los esfuerzos gubernamentales; el Acuerdo de Paz de la Habana (Gobierno Nacional y FARC-EP, 2016) centra su interés en la reparación integral de los más de nueve millones de víctimas. Así mismo, la Ley 1448 del 2011 o Ley de víctimas es otro claro ejemplo del interés por las víctimas. Ello parte de un deber del Estado debido al abandono en el cual han vivido las poblaciones que históricamente se han visto afectadas por el conflicto armado. Como lo describen Douzinas y Estepa (2010)

Según lo descrito, la reparación NO es un acto de caridad del Estado o de funcionarios en particular, esta confusión ha contribuido el carácter de 'reparación' que se les ha querido dar a los programas de atención a víctimas, aunque han sido útiles para atenderlas, pero su transformación en medidas de reparación es problemática, porque no va acompañada de un mensaje de reconocimiento de responsabilidad. (p. 227)

Es, a partir del deber del Estado que se parte al hecho propicio: la reparación de las víctimas, mediante la búsqueda de la verdad y la prevención de la repetición de los hechos acontecidos en el marco del conflicto en Colombia. Precisamente debido al abandono por parte de este organismo es que se ha dado y se han reproducido las problemáticas que dieron origen al conflicto armado en el país. Y, por ese hecho, es su deber y responsabilidad lograr un resarcimiento mediante la reparación de las víctimas y el involucramiento de la sociedad en su conjunto.

Con un panorama como el anterior, en el cual la víctima se convierte en un sujeto que requiere reparación y atención integral por parte de la sociedad y el Estado, el *espectro memorístico* se ubica y centra en la víctima (Sandoval Garrido, 2013). Es más, la memoria histórica, casi por antonomasia, va ligada a la reparación y muestra de los aconteceres vividos por las víctimas y el resarcimiento de estos como sujetos que necesitan reparación.

En relación con este asunto, tomando a las víctimas como sujetos referentes en el desarrollo de la memoria histórica, la integración de las narcoproducciones tornan al asunto complejo. Es decir, la posibilidad de existencia y categorización de las narcoproducciones como elementos que hacen parte de la memoria histórica en sentido estricto se hace complejo de entender y asimilar. Lo anterior debido que es posible que se pueda dar una revictimización, irrespeto hacia la dignidad de las víctimas y sus familias, o exaltación de una *cultura narco*.

Es, a partir de este último hecho mencionado que surge la necesidad de reevaluar las implicaciones de la memoria histórica en cuanto a la participación de las voces diversas. Aunque con ello no se está desconociendo que la atención primordialmente debe estar ubicada sobre la víctima, el sujeto que sufrió los vejámenes de la guerra por múltiples años, los victimarios también tienen voz y sus experiencias pueden ser de gran utilidad a la hora de impedir que los errores que ocasionaron o dieron génesis al conflicto colombiano se sigan gestando y repitiendo por muchas generaciones más. Debido a que, a pesar de sus condiciones, víctimas o victimarios, el punto esencial de la memoria histórica se halla en la posibilidad de resarcir esas faltas del pasado que dieron origen al conflicto acontecido en el país.

De esa manera, este tipo de producciones permite comprender la realidad de un país como Colombia. Con la inmersión en el negocio de la cocaína en el siglo pasado, y el auge que este ha tenido, la presencia de tal circunstancia en el ámbito audiovisual sigue latente. Estas producciones se constituyen, de esa manera, en una fuente histórica indirecta que describe, en sentido meramente real o ficticio, las realidades que ha vivido Colombia por múltiples décadas. Por medio de ellas es posible observar las representaciones que se realizan desde la industria televisiva sobre una temática como el narcotráfico y la cultura en torno a este.

Finalmente, como tercer punto, para futuras investigaciones y análisis, es necesario ampliar más el espectro memorístico que se mencionó durante el texto. Es decir, continuar en la tarea y responsabilidad que existe en la sociedad por seguir respondiendo las siguientes preguntas:

“¿Por qué pasó eso? ¿Quiénes lo hicieron, cuál es su responsabilidad y cómo evitar que continúe? ¿Qué pasó con la sociedad y el Estado mientras eso ocurría?” (Comisión de la Verdad, 2022, p. 20). Tales preguntas deben seguir rodando por muchos años más para lograr un esclarecimiento de lo ocurrido, mientras se logra una reparación integral a las víctimas y se evite una repetición de los hechos negativos acontecidos.

Referencias

- **Becerra, A., & Hernández, D.** (2019). Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico. *Intersticios sociales*, (17), 259-285. <https://doi.org/10.55555/IS.17.235>
- **Balanger, L., Newman, E. y Vergara, S.** (Productores ejecutivo). (2024). *Griselda Blanco*. [Serie de televisión]. Latin World Entertainment
- **Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH].** (14 de mayo de 2021). Recuperar la memoria que repara: misión del CNMH. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/recuperar-la-memoria-que-repara-mision-del-cnmh/#:~:text=%E2%80%9CLa%20memoria%20puede%20ser%20utilizada%20para%20otros%20fines%20m%C3%A1s%20loables,y%20que%20sus%20victimarios%20pidan>
- **Comisión de la Verdad** (2022). *Hallazgos y recomendaciones*. Siglo XXI.
- **Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH).** Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas. Resolución 3/2019.
- **Corzo, E.** (2023). Pandemia, coca y conflicto armado: evidencia para Colombia [Tesis de maestría, Universidad del Rosario]. <https://repository.urosario.edu.co/items/103a6d04-9bab-4853-bc2a-a88636af38f3>
- **Cuellar, D.** (2019). Narrativas del “traqueto” en el cine criminal colombiano: análisis de las películas ‘El rey’ (2004) y ‘Rodrigo D’no futuro’ (1990). [Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás]. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/21219>
- **Douzin, C., & Estepa, M.** (2010). La reparación a las víctimas del conflicto en Colombia. *Diálogos De Saberes*, (33), 219–229. <https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/dialogos/article/view/1919>
- **Forbes** (15 de diciembre del 2015). Éste es el número de Forbes que incluyó a Pablo Escobar. *Forbes México*. <https://www.forbes.com.mx/este-es-el-numero-de-forbes-que-incluyo-a-pablo-escobar/>
- **García, R.** (2022). La política de memoria en Colombia. El relato histórico del Centro nacional de Memoria. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* (25), 375-398. <https://doi.org/10.14198/PASADO2022.25.16>
- **Giraldo, I.** (2015). Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea. *La manzana de la discordia*, 10(1), 67-81. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v10i1.1596>
- **Gobierno Nacional y FARC-EP.** (2016). Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. Desde Abajo.
- **Guarín, O.** (Productor ejecutivo). (2013-2014), *El Mexicano*. [Serie de televisión]. FOX Telecolombia.

- **Granados, J., & Puentes, P.** (12 de septiembre del 2023). El área sembrada con coca en Colombia llega a 230 000 hectáreas y alcanza su máximo histórico. Mongabay, <https://es.mongabay.com/2023/09/area-sembrada-con-coca-en-colombia-aumenta-estudio/>
- **Guzmán, V.** (2021). El método cualitativo y su aporte a la investigación en las ciencias sociales. *Gestionar: revista de empresa y gobierno*, 1(4), 19-31. <https://doi.org/10.35622/j.rg.2021.04.002>
- **Jelin, E.** (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- **Jurisdicción Especial para la Paz (JEP)**. Sala de reconocimiento de verdad, de responsabilidad y de determinación de los hechos y conductas. AUTO No. 033 de 2021; 12 de febrero del 2021.
- **Latorre Mantilla, J. C., González Rincón, L. R., & Jiménez Blanco, N.** (2016). La narcocultura en el lenguaje verbal de los jóvenes bumangueses. [Tesis de pregrado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. <http://hdl.handle.net/20.500.12749/713>
- **Ley 1448 del 2011**. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. 20 de junio del 2011. D. O. No. 48906.
- **Londoño, M.** (2022). La narcocultura en Colombia: Una propuesta de comunicación publicitaria desde el mercadeo social y el mercadeo digital para sanar desde la raíz. [Tesis de pregrado, Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/64003>
- **López, A. y Mitrotti, A.** (Productores ejecutivos). (1997-2010). *Pandillas, Guerra y Paz*. [Serie de televisión]. RCN Televisión.
- **Melo, M. F.** (12 de enero del 2024). *El mercado mundial de la cocaína*. Statista. <https://es.statista.com/grafico/31559/paises-productores-de-hoja-de-coca-en-el-mundo-y-numero-de-consumidores-de-cocaina-porregion/#:~:text=Como%20muestra%20nuestro%20gr%C3%A1fico%2C%20esto,cultivo%20de%20coca%20en%202022>
- **Ordóñez, M.** (2012). Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. <http://hdl.handle.net/10644/3033>
- **Palacio, C.** (Productora ejecutiva). (2008-2010). *El Cartel de los Sapos*. [Serie de televisión]. Caracol Televisión.
- **Palacio, C.** (Productora ejecutiva). (2009), *Las muñecas de la mafia*. [Serie de televisión]. Caracol Televisión.
- **Posada, J.** (Productor ejecutivo). (2010). *Rosario Tijeras*. [Serie de televisión]. TV Azteca; Novelas Sony Pictures Televisión; Teleset.
- **Ramírez-Pimienta, J. C.** (2007). Narcocultura a ritmo norteño: El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*, 42(2), 253-261. <https://doi.org/10.1353/lar.2007.0027>
- **Rincón, O.** (28 de enero del 2024). La doble moral de narcolombia. *Razón Pública*. <https://razonpublica.com/la-doble-moral-narcolombia/>
- **Rincón, O.** (2013). Todos llevamos un narco adentro-un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *Matrizes*, 7(2), 1-33. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p193-219>

- **Sandoval** Garrido, D. (2013). Reparación integral y responsabilidad civil: el concepto de reparación integral y su vigencia en los daños extrapatrimoniales a la persona como garantía de los derechos de las víctimas. *Revista de Derecho Privado*. (25). 237-271.
<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derpri/article/view/3602>
- **Sastoque**, J. (Productor ejecutivo). (2009). *El capo*. [Serie de televisión]. FOX Telecolombia.
- **Semana** (6 de junio del 2012). La fortuna que Pablo Escobar dejaría a Caracol TV. *Semana*.
<https://www.semana.com/pais/articulo/la-fortuna-pablo-escobar-dejaria-caracol-tv/152700/>
- **Uribe**, J. (Productora ejecutiva). (2012). *Pablo Escobar: El Patrón del Mal*. [Serie de televisión]. Caracol Televisión.
- **Valenzuela**, J. M. (2012). Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas. *Desacatos*, (38), 95-102.
<https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/273>
- **Vásquez** Mejías, A. (2020). *No mirar: Tres razones para defender las narcoseries*. Universidad Autónoma de Sinaloa