

VIOLENCIA, NARCOTRÁFICO Y SILICONA: LA REINA DEL SUR Y LAS TRANSFORMACIONES DEL TEXTO LITERARIO Y AUDIOVISUAL EN LA OTRA MODERNIDAD¹

Edna Lucía Perilla Medina²
Hernán Javier Riveros Solórzano³

Resumen

La literatura, las artes, las propuestas audiovisuales y en general la sociedad y la cultura han sufrido mutaciones considerables con el agotamiento de los proyectos modernos. La deslegitimación de los grandes relatos, el planteamiento de modelos socioeconómicos diferentes a partir de la globalización y los procesos postindustriales y la entronización del mercado y el consumo como ejes orientadores del deseo, han modificado sustancialmente los referentes, las funciones y las posibilidades del decir de los textos literarios y de la imagen en tiempos como los actuales, que se caracterizan por su carácter efímero y narcisista.

A partir del análisis detallado de la novela *La Reina del Sur* y de su adaptación televisiva, este artículo presenta apartes de la investigación desarrollada como tesis de maestría en comunicación-educación y que se ocupó de caracterizar y explicar las mutaciones y transformaciones que se han dado en la literatura y el texto audiovisual con la influencia de la moda y la lógica de la rentabilidad. Como referentes teóricos, se tomaron como ejes las ideas de las estructuras del sistema del consumo, los objetos y la estetización a la luz de las propuestas de Lipovetsky, Baudrillard, Fajardo, Bauman, Michaud y Jameson entre otros, para posteriormente desentrañar las estructuras, significaciones y cambios con respecto a los proyectos modernos que subyacen tanto en el discurso literario como en el audiovisual.

Palabras Clave

¹ Artículo elaborado a partir de fragmentos de la tesis de maestría en Comunicación – Educación de la línea en comunicación, literatura y educación que lleva el mismo título y fue resultado del proceso de investigación realizado durante los años 2011 – 2012 frente a la telenovela y la novela *La Reina del Sur* y las transformaciones que dichos textos ofrecían frente a las ideas de la Modernidad de literatura y producción audiovisual. Dicho proyecto fue dirigido por el profesor Carlos Fajardo Fajardo y fue nominado a meritorio.

² Magister en comunicación – educación; Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana. Asesora pedagógica SENA.

³ Magister en comunicación – educación; Especialista en pedagogía de la comunicación y medios interactivos; Licenciado en Lingüística y Literatura con énfasis en Literatura. Docente Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Consumo, mercado, novela, telenovela, texto literario, texto audiovisual, postmodernidad.

Abstract

Literature, arts, audiovisual proposals and in general, our society and culture have suffered considerable mutations within the depletion of modern projects. The delegitimization, the approach of different socioeconomic models from globalization and post-industrial processes and the enthronement of the market and consumption as guidelines have substantially modified concerning the functions and possibilities of the mean of literary texts and image in times like these, which are characterized by ephemeral and narcissistic character of every social practice.

From the detailed analysis of the novel *La Reina del Sur* and its television adaptation, this article presents excerpts from research developed as a master's thesis in communication - education and dealt with characterizing and explaining the mutations and transformations that have occurred in literature and the visual text with the influence of fashion and the logic of profitability. As theoretical reference, axes were taken as the ideas of consumption system structures of proposals by Lipovetsky , Baudrillard , Fajardo, Bauman, Michaud and Jameson among others, later unravel the structures, meanings and changes from modern projects that underlie in literary and audiovisual speech .

Key Words

Consumption, market culture, novel, soap opera, literary text, audiovisual text, postmodernity.

*“El arte ya no es la manifestación del espíritu sino algo como el ornamento o el adorno específico de la época”
(Michaud, 2007: 168)*

Nuestro tiempo es el de las transformaciones. Los cambios en las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales han generado mutaciones profundas en las maneras en que se conciben y construyen las realidades, las formas de actuar y las visiones de mundo en un contexto en el que la deslegitimación y la incertidumbre ofrecen un horizonte inquietante en el que los paradigmas estables han hecho silencio ante las propuestas emergentes de un entorno líquido y fugaz (Bauman, 2009) lejano de las orientaciones densas de los discursos y relatos orientadores modernos.

El panorama complejo de este tiempo encuentra en la cultura del mercado y la lógica del consumo el motor esencial de impulso para los procesos de la globalización y el capitalismo líquido postindustrial (Bauman, 2009). Los entornos

sociales y culturales han cambiado y los sistemas de control, poder y relaciones han mutado hacia escenarios diferentes en los que el narcisismo, el hedonismo y lo efímero se convierten en los principales escenarios de una existencia marcada por la liturgia de los objetos, el deseo inestable y la configuración de un *ahorismo* exagerado (Bauman, 2009).

Lo *light*, lo fugaz, lo sobrecargado y lo impactante se han integrado al dinamismo y velocidad propios de la sociedad de consumo y entrado en diálogo directo con las necesidades insaciables resultantes de una cultura en la que *lo nuevo* se erige como una exigencia de renovación constante en todos los niveles de la vida cotidiana y pertenecer al sistema se ha convertido en la forma de legitimación en la que el ser ha pasado de ser un objetivo a convertirse en un producto dentro del sistema objetual en el que el mercado ha situado al deseo como el arma por excelencia para promover una sociedad terapéutica y quirúrgica de individuos insatisfechos, sin norte y con tendencia a convertir en templos los centros

comerciales, las pantallas y los artículos de moda.

Este contexto ha modificado los objetivos y apuestas del arte y las sensibilidades y ha generado nuevos fenómenos distintos a los que caracterizaron a las expresiones modernas y sus proyectos enmarcados en una perspectiva crítica y pesada. La sencillez, el impacto y la capacidad de despertar emociones rápidas, relajantes y acordes con el *ahorismo* y la desterritorialización de la cultura del mercado han hecho mutar significativamente las propuestas estéticas en este tiempo y el panorama resultante ofrece la inquietud propia de un arte proyectado hacia la dinámica de la rentabilidad y el privilegio de la forma por encima del contenido.

El arte, caracterizado por su capacidad de visionar, proyectar y desentrañar ha pasado, de este modo, a una postura de exhibición, comercio y mercancía, en el que el sentido ha sido reemplazado por el impacto y la reflexión por la estimulación sensorial. Las propuestas o *microproyectos* de la

postmodernidad (Fajardo, 2005) le han apostado a la exploración de los recursos técnicos, la experimentación y la exageración de los significantes y la posibilidad de la espectacularización de sus propuestas enmarcadas en concordancia con el tiempo fugaz de las sociedades contemporáneas.

Por otro lado, la estetización de la cultura (Lipovetsky, 2006) y la relatividad del concepto de lo *bello* así como la transformación del sentimiento de *lo sublime*, para enmarcarlos en las propuestas de una cultura de reemplazo permanente y de adoración al confort y el relajamiento, han modificado sustancialmente la profundidad de las propuestas artísticas actuales, llevándolas a un horizonte en el que colindan con el espectáculo, la exhibición y la mecánica del entretenimiento más que con el diálogo profundo y los entresijos de la condición humana. Más allá de lo que pueda decirse, las exigencias de los tiempos del consumo demandan el énfasis en cómo expresarse y más que el significado es

el significante el que se ha tomado las páginas, los lienzos y las pantallas.

La Reina del Sur, novela del escritor español Arturo Pérez Reverté, publicada en 2002, y su propuesta de adaptación televisiva dirigida por Walter Doehner bajo el formato de telenovela en el 2011, se presentan como escenarios textuales para comprender los cambios y transformaciones en las sensibilidades a partir del microproyecto del narcotráfico y su trasposición en el escenario de la novela y la narrativa audiovisual como formatos para expresar y amplificar las ideas y planteamientos de la sociedad de consumo y las lógicas del mercado y el capitalismo líquido postindustrial.

OTRA MODERNIDAD: Un tiempo de transformaciones

Cambios, modas, lo efímero y lo light, el cuerpo y la liturgia de los objetos, el bricolage y lo simultaneo, lo sin sentido, el relajamiento y otras categorías aparecen pues como los rostros de una nueva propuesta estética resultado de estos tiempos

volátiles y en transformación permanente, lo cual genera una serie de condicionamientos que se evidencian en las novelas que ocupan los estantes y colman las pantallas. El espectáculo y el *star system* se han puesto en el lugar del cuestionamiento y la revelación y el *aura* profunda, exploratoria y crítica basada en la simbolización de lo real ha dado paso a la aparición de un *aura* de la moda, en la que ya no hay connotación, sino la representación sin mayor interpretación de lo real, su puesta en escena como una marca estetizada.

Otra Modernidad. Acelerada, veloz, efímera. Una modernidad con caminos distintos y múltiples, con muchas líneas y senderos, con un afán de creación y destrucción, de reemplazo y montaje de lo hiper en cada escenario de la vida. El proyecto moderno en crisis genera entonces desde sus límites y sus fracasos una forma que se le antepone e irrumpe con fuerza sobrecogiendo sus estructuras, cambiando sus esencias y generando cadenas en las que la ruptura se exagera y se eleva a un grado de condición vital y secular, una Modernidad que se ha

modernizado y en la que, al decir de Bauman:

la sociedad que ingresa al siglo XXI no es menos “moderna” que la que ingresó al siglo XX... lo que la hace tan moderna como la de un siglo atrás es la que diferencia a la modernidad de cualquier otra forma histórica de cohabitación humana: la compulsiva, obsesiva, continua, irrefrenable y eternamente incompleta modernización; la sobrecogedora, inextirpable e inextinguible sed de creación destructiva... todo en aras de una mayor capacidad de hacer lo mismo en el futuro... ya no hay ‘un Gran Hermano observándote’; ahora tu tarea es observar las crecientes filas de Grandes Hermanos y Grandes Hermanas... ya no hay líderes... solo hay otros individuos... cargando con toda la responsabilidad de haber confiado (Bauman, 2010: 33 y 35).

El cambio de las estructuras, genera necesariamente una transformación en la distribución y la forma misma del ejercicio del poder. Ya no se trata de una era de vigilancia desde arriba sino de un momento de individuos que cumplen con sus labores, que hacen parte del show sin saberlo y se convierten en los actores principales de una etapa en la que ya no hay panópticos, ni sistemas de control, sino más bien escenarios

de placer y enajenación, donde el horror de la supervisión se ha reemplazado por el rostro feliz del terapeuta, el asesor o el compañero. La disolución del poder de lo vertical a lo horizontal ya no plantea un problema del ¿quién controla?, sino esencialmente del ¿cómo se controla? y la respuesta no es otra que la del ejercicio de la seducción sinóptica.

Se trata de un manejo del poder a través del deseo y el objeto. El adoctrinamiento y el control no se da desde una figura que se mantiene sobre el pedestal vigilante a través de sistemas sumamente cuidados y reforzados por la fuerza, sino desde medios y mecanismos de placer y relajamiento pensados para mantener el ideal ligero de una sociedad despreocupada y en actitud permanente de incredulidad. Los productos, el goce y la satisfacción se muestran de este modo como el camino para permitir el acceso al seguimiento y la sumisión donde “Los espectáculos ocupan el lugar de la vigilancia sin perder nada del poder disciplinario de su antecesora. Hoy, la obediencia al estándar... aparece bajo el

disfraz de la libre voluntad, en vez de revelarse como una fuerza externa” (Bauman, 2010: 92).

Sin embargo, esta mutación del poder no solamente implica el riesgo de la seducción como el mecanismo más efectivo de control y la sumisión como condición aceptada por los individuos desencantados. Su mayor problema radica en la desaparición de rumbos fijos de los mecanismos modernos, pues a diferencia del pilotaje propio a los proyectos pesados, en este tiempo no hay una dirección fija, sino múltiples rutas donde ser liviano permite viajar y cumplir. Atravesar el mundo aunque no se tenga norte pero se debe ser eficiente aunque al poco tiempo tenga que reemplazarse la tarea. De este modo, “los pasajeros del avión del ‘capitalismo liviano’ descubren con horror que la cabina del piloto está vacía y que no hay manera de extraer la misteriosa caja negra rotulada ‘piloto automático’ ninguna información acerca del destino del avión, del lugar donde aterrizará, de la persona que elegirá el aeropuerto y de si existen reglas que los pasajeros puedan cumplir para

contribuir a la seguridad del aterrizaje” (Bauman, 2010:65)

Y aquí, de este fracaso de las lógicas, donde se deviene a un rostro transformado y distante de lo trascendente y lo elemental e integrador. Ya no es el sujeto en construcción, el que busca valores en un mundo degradado el que cuenta sino el que salta de subjetividad en subjetividad con matices insaciables y voraces y en donde caben todas las formas de sentido y no hay fines últimos ni estructuras perennes. El sujeto moderno se deconstruye con la caída de los grandes proyectos.

A este Ser, la ilusión y la magia ya no le son satisfactorias ni propicias, tampoco la razón ni la lógica. Quizá un collage le haga sentir que hay algo de acción y velocidad y que no se está cayendo en el peso de la trascendencia. No hay tiempo para ponerse sentimental, no hay espacio para darse un paseo por la densidad, sino que se tiene que pensar en en las relaciones, en las conexiones con el mundo en el que habitan individuos y no místicos. “Esta

deconstrucción del sujeto moderno lleva a la fractura interna de sus componentes y a facilitar la aceptación de diferentes sistemas de sentido y realidades que el yo centrado no captaba. Acepta el desplazamiento de una sensibilidad a otra. Adiós a las ilusiones fundamentalistas. No hay para las sensibilidades posmodernas ningún fundamento último ni primero sino relaciones que se fundamentan en otras relaciones: redes, nudos sin principio ni fin; cascadas de realidades, laberintos” (Fajardo, 2005: 149)

Es así como el tener por el ser ha hecho que el esfuerzo por “la liberación” resulte indeseable. El estadio del confort ha suprimido en los individuos cualidades como la autonomía y la capacidad crítica; la dependencia al capital ha mutado a dependencia para la libertad. La rutina subyugadora de pronto es la protección que busca el individuo contemporáneo. La predestinación al hacer, a cumplir una tarea productiva y a generar sus propios medios para el consumo, reemplaza al deber personal de construir una propia identidad;

el deber ser del individuo fue transformado en el hacer y el tener. Diseñado para la producción y el consumo, la identidad del individuo navega, fluye en la identidad “única” que construye el mercado. Lejos de una impensable construcción interior auténtica, la identidad se fija en el exterior y se construye desde lo exterior. El “cómo me veo” es la respuesta del posmoderno a la magnánima pregunta ¿Quién soy?.

Individuales, únicos y con objetos que llenan el vacío donde antes estaban los discursos. Hiperestimulados por el placer inmediato, cambian definitivamente al ritmo de la velocidad de transformación de sus prácticas sociales, sus ideas de las conformaciones culturales. Horizontalizados y homogeneizados por la ruptura de la verticalidad, su emancipación los lanza hacia el panóptico invertido de la satisfacción instantánea que se hace más veloz con la simultaneidad mediática de nuestro tiempo, en la que el objeto se convierte en el centro del intercambio y su poder simbólico genera una praxis vital esencialmente distinta, ya que “con la difusión a gran escala de los

objetos considerados hasta el momento como objetos de lujo, con la publicidad, la moda, los *mass media*... la moral puritana cede el paso a valores hedonistas que animan a gastar, a disfrutar de la vida, a ceder a los impulsos: desde los años cincuenta... se mueven alrededor del culto al consumo, al tiempo libre y al placer” (Lipovetsky, 2003: 84).

Placer, estímulo y sensación, lo que importa es el ahora. El tiempo de la espera ya no es el necesario cuando los dictámenes de los deseos piden satisfacciones inmediatas. Se vive en el “ahora” y en el “ya”, en una necesaria necesidad de necesidades, donde surgen nuevos objetos y liturgias y en la liquidez del tiempo se desvanecen pasados y futuros para dejar únicamente al presente como única categoría existente. Y presente ¿para qué?, esencialmente para continuar en la lógica de los objetos, en la que lo liviano es rentabilidad y lo veloz oportunidad de generar crecimiento.

Así, en un capitalismo líquido postindustrial, de simultaneidades y redes, de

interconexiones y datos en velocidades inimaginables, de prácticas culturales basadas en el instante y lo sensorial y de legitimaciones nacidas en el seno del mercado y el consumo, el sentido del tiempo también entra en transformación y la sensación de la presencia única del “ahora” como tiempo es la que configura las realidades y las acciones de los habitantes del barco sin brújula ni sextantes de los océanos placenteros (en oposición al mar turbulento de la modernidad) de los tiempos contemporáneos. De este modo, “en la vida ‘ahorista’ de los habitantes de la era consumista el motivo del apuro radica en el apremio por adquirir y acumular. Pero la razón más imperiosa, la que convierte ese apremio en una urgencia, es la necesidad de eliminar y reemplazar. Cargar equipaje pesado, en especial si tiene valor sentimental o si se le debe lealtad de algún tipo, reduce a cero las posibilidades de éxito” (Bauman, 2007: 57).

Se compra, se vende, se cambia y se renueva. En medio de la liquidez del tiempo, la desterritorialización del espacio y *lo hiper*

como constante de las estructuras en permanente edificación, el consumo se sitúa entonces como dinámica de placer y de libertad. La elección encarna la posibilidad y el estándar de elegibilidad sitúa los lineamientos para ser. Narciso compra en el templo pero su compra es una decisión y si quiere ser comprado tiene que entrar en las posibilidades de elección. Elegir es también parte de la lógica y la dinámica de la sociedad consumista, pero es una visión del acto transformada, convertida en una acción de libertad que no es libre en el sentido estricto de la palabra, sino que hace pender su libertad del hilo de los estímulos sensoriales que se ofrecen para la satisfacción de los deseos y en donde “el mundo está lleno de posibilidades como una mesa de buffet... los invitados son consumidores... desean, por una vez estar libres del temor a equivocarse...en un mundo en el que las cosas deliberadamente inestables son la materia prima para la construcción de identidades necesariamente inestables... en una sociedad sinóptica de adictos compradores/espectadores” (Bauman, 2010: 69,89,92,95)

Una estructura, un sistema, pero en el fondo también un *ethos*. El consumo produce no solamente imágenes y condiciones para la compra y la venta, genera acciones en los valores y la forma de comportarse en sociedad. El consumo modifica y gesta visiones sobre el mundo y juicios acerca de la realidad, incluye, posiciona, excluye y altera las formas de percepción y así como puede decirse que luego de los medios las visuales han sido radicalmente transformadas, con el consumo las maneras de sentir han sido efectivamente cambiadas y otras formas han surgido con su presencia puesto que “el consumo debe ser concebido más que un lugar de intercambios de mercancías, un gran productor de comportamientos y sensibilidades sociales. El mercado se presenta como una instancia de socialización, formadora de valores y comportamientos” (Fajardo, 2005: 194)

Una ética, pero también una forma de comunicación y acción. El consumo aunque pareciera aislado construye el sistema cultural y desde el poder de los signos

genera las formas mediante las cuales se asignan los valores simbólicos y las cargas semánticas que ellos tienen así como su asignación significativa. El consumo determina qué objeto es el digno de ser elegido e intercambiable y a través de éste establece los lazos para que sea posible la realización de la dinámica, porque “el consumo es un sistema que asegura el orden de los signos y la integración del grupo: es pues una moral... y a la vez, un sistema de comunicación, una estructura de intercambio” (Badurillard, 2009: 80).

Así surgen en el horizonte del arte, junto a la estetización y la banalización y el relajamiento y disolución de los proyectos modernos y su carga sublime y crítica, los microproyectos personales del arte de la *otra* modernidad. Microproyectos en los que no hay las búsquedas del futuro ni las llamadas al pasado, sino la velocidad, la simultaneidad y la instantaneidad de la actualidad y el consumo excluyen al artista del compromiso y lo llevan a hacer parte de la distancia y tener en si una función legitimadora porque “como las sociedades

contemporáneas generan continuamente reflexiones sobre sí mismas, entre las que las de los intelectuales y los especialistas son reflexiones como las demás, sin poder aspirar a una legitimidad superior, el compromiso del artista deja de tener un estatuto privilegiado. Se vuelve local, limitado, sin pretensión. El artista no es ni guía ni faro sino un mediador en el seno de la comunidad” (Michaud, 2007: 83)

Mediador, no escandalizador. Ayudante antes que oponente y crítico. El artista de hoy muda las banderas que se oponen al sistema y se integra con él. Se hace celebridad y se convierte en parte del *star system*, del rosario de títulos donde la intelectualidad pasa a segundo plano pues es pesada y preocupante mientras que los tiempos líquidos demandan que se viaje ligero pero con la posibilidad de venderse y hacer parte de los elegibles en el marco de una sociedad de consumo. De esta manera, “en la universalidad hipermoderna, importa menos la calidad que la cantidad de lo que se publica; y poder exhibir esos símbolos de reconocimiento... el intelectual ascético ha

cedido el puesto a los investigadores e intelectuales nómadas, nuevos turistas hipermóviles y transnacionales... la vida intelectual ha caído a su vez, en la lógica de la mercadotecnia, la mediatización y el estrellato hoy ilimitado” (Lipovetsky, 2010: 115).

Otra aura, otra manera de ser y de hacer el mundo de lo artístico en *otra* propuesta secular. Una postura del instante, de la rapidez y la fugacidad, de categorías nuevas que surgen con la transformación de los tiempos y que se alejan desafiantes de la modernidad, que brindan otros caminos, otras acciones y nuevas sensibilidades en las que “el arte se refugia entonces en una experiencia que ya no es la de objetos rodeados de un *aura*, sino de un aura que no se relaciona con nada o casi con nada. Esta aura, esta aureola, este perfume, este gas, como lo queramos llamar, identifica la época por medio de la moda” (Michaud, 2007: 168). Una postura que se presenta, con toda su contundencia, en *La Reina del Sur*.

La Reina del Sur: Un texto literario gaseoso, narco y desencantado

El arte ha sufrido una transformación. Un cambio en el que más allá de la búsqueda del *aura* o el diálogo profundo con lo trascendente y pesado se ha dado el paso al encuentro con lo evanescente y lo efímero. Así, se ha pasado de las manifestaciones de las pulsiones profundas del espíritu a la mirada a los reflectores de la moda y las galas del *star system* propios de la diversidad discursiva de la *otra* modernidad. De este modo, en los tiempos de una *sociedad líquida* y de un *capitalismo postindustrial* el arte también ha suspendido la densidad y complejidad propia de los proyectos modernos, para entrar en un estado gaseoso, en el que la moda ocupa el lugar reservado antes para el *aura* y el *flâneur* es reemplazado por el *turista*.

En el caso de la literatura, esta realidad es igualmente latente e innegable. En la novela, el tiempo del antihéroe viajando en la búsqueda de los valores absolutos en el mundo degradado ha dado paso a la

aparición de una figura doblemente secularizada, caminando entre el vacío y lo efímero sin más cuestionamientos vitales que aquellos que rigen en los tiempos de la *otra* modernidad y que se debaten entre el panorama estetizado de las grandes ciudades y el deseo de integrarse con el sistema como parte de la *liturgia formal del objeto* y la cultura de consumo y el mercado.

Dentro de este contexto, aparece *La Reina del Sur*, cuyo texto novelesco ofrece la evidencia de la presencia de elementos propios de estas *otras* formas literarias y estéticas ligadas al desencanto y la inmediatez y que reflejan ese proceso de cambio donde la novela, como el arte en general, al decir de Michaud (2007: 159), “vuelve a su naturaleza expresiva, en un sentido trivial y ordinario que resulta difícil de entender después de siglos de sublimidad”. Un sentido distinto, donde el tiempo pesado de lo trascendente nos enfrente al texto como identidad y reflejo pasajero de sociedades cambiantes y efímeras.

Para empezar, es necesario conocer el contexto propio al texto novelesco. Esa cultura que se expresa por la voz de Teresa y de los diversos personajes de la novela y que en su cronotopía abren la puerta a una marca propia de uno de los múltiples escenarios de la *Otra* modernidad, pero que a pesar de su carácter único no puede desligarse de elementos esenciales de este tiempo como el consumo, lo efímero y la dictadura del mercado. Este escenario es justamente el que corresponde a lo “narco” y su propuesta cultural que encarna en el fondo una ética y una estética.

Lo “narco” se define como un conjunto de ideas y acciones que son consecuencia directa del fenómeno del narcotráfico, en las cuales, a partir de la imagen y los distintos elementos propios de la figura del narcotraficante y sus personajes cercanos, se crea toda una serie de arquetipos e imaginarios que configuran acciones y visiones de mundo que alcanzan incluso a aquellos que no se encuentran dentro de los círculos del crimen. Se trata de un triunfo de la ostentación, la exhibición y la ética del

“todo vale” que redundo en una propuesta estética centrada en la violencia, el dinero fácil y los excesos de todo nivel.

Visto de este modo, lo “narco” es una de las tantas formas de pensar que surgen en el abanico de posibilidades de ser en la *otra* modernidad pero que no está desligada de los panoramas de la globalización, el consumo, el mercado y las formas líquidas y gaseosas que caracterizan el accionar de nuestro tiempo. De esta manera, como si se tratase de un doble que mira desde la otra orilla social, a las poderosas multinacionales se oponen las transnacionales de la droga, a las rutas de comercio internacional legal los sistemas de transporte de alucinógenos, a las reglas sociales ligadas a la ética individualizada postmoderna, la dictadura de la pistola y el sicariato con intereses individuales y a la propuesta de la estetización de lo cotidiano y el espectáculo mediático cibercultural, el triunfo de la estética de la ostentación, el homicidio y la figura del criminal divinizado y replicado en imágenes mediatizadas.

Una ética, una estética, en el fondo una simbólica nacida en el seno de los que buscan *otros* caminos para el enriquecimiento y la posición social dentro de un *star system* al que no podrían acceder de otra manera. Una simbología sobrecargada y exagerada, que muestra el dinero y el poder a través de bienes suntuosos y homicidios desalmados. Una forma de pensar y de ser en la que la pobreza se evade con el crimen y los ídolos se erigen como figuras capaces de la más honda crueldad y de triunfar veloz y fugazmente. El *star system* criminal se llena entonces no de títulos ni de diplomas, sino de cantidades de muertos, amenazas y pánico generalizado.

La Reina del Sur, no escapa a esta realidad narrativa y literaria. Por el contrario, la amplía hacia una esfera criminal mucho más avanzada que la que se evidencia en los narcos incipientes o los grandes capos de la droga. Su protagonista, Teresa Mendoza, presenta el desencanto absoluto y su viaje de ida y vuelta entre México y Europa abre las posibilidades de comprender a lo “narco” no solo como un espacio reservado para quienes

viven en las esferas de la criminalidad, sino como un elemento presente en todos los niveles sociales y cuya estructura maneja desde la clandestinidad y la ilegalidad sistemas y maquinarias semejantes a las de las grandes multinacionales.

Para poder realizar esta operación, Pérez Reverte cuenta la historia de una mujer que no para de moverse durante toda la novela y cuya convivencia con el peligro ofrece un estímulo constante para quien toma el texto y la encuentra en el inicio corriendo semidesnuda por las calles de Sinaloa, en veloz huida de un riesgo inminente de ser asesinada por los capos de la droga y en el final, escapando entre ráfagas de fusiles, ametralladoras, granadas y toda clase de armas ante el acecho de narcotraficantes y políticos corruptos. A su paso, las muertes se van acumulando, así como su rechazo ante la vida misma y cualquier asunto distinto a una vida eterna en el presente y la supervivencia. Teresa no es el héroe que busca valores absolutos en un mundo degradado, es el que deambula por las calles doblemente secularizado.

Grandilocuente y sobrecargada, la novela refleja el microproyecto “narco”, pero también expresa una sensibilidad postmoderna amante del riesgo, la velocidad y hasta la espectacularización de la muerte. Sus más de 500 páginas rememoran el gusto que puede desencadenar un crimen en la audiencia y la forma en que al narrarlo se despiertan las emociones de un tiempo indiferente y acelerado. El ritmo frenético de sus páginas semeja la velocidad de la modernidad líquida y el viaje sin destino de su protagonista es la muestra latente de la pérdida de brújula propia de un capitalismo postindustrial sin referentes densos ni relatos orientadores.

Teresa Mendoza, es la evidencia de la doble secularización, el antihéroe que se desencanta y abandona las búsquedas y los pactos fáusticos o el paso por los senderos de lo demoniaco como forma de liberación. Consume y desecha, vive el ahora y su *aura* es distinta a la que caracterizó la modernidad⁹. Invita a no pensar, a olvidarse y caminar por los senderos de lo útil y lo desechable, incluso viendo la vida humana

como un bien de compra y venta. Una propuesta que encaja con un antihéroe posmoderno, que justamente presenta bajo estos preceptos, “Un aura secular de lo secular, del desencanto de lo desencantado... una sublimidad que invita al consumo, uso y desecho; un ready made industrial; un aura de lo efímero, de cuya permanencia temporal se sospecha” (Fajardo, 2005).

El *aura* de Teresa se construye con el viaje, el desplazamiento hacia otros territorios que nada se parece al de ningún héroe clásico y mucho menos al de los antihéroes modernos que son enviados a prisión, sentenciados y condenados sin razones o que se enfundan trajes de caballeros andantes. Teresa corre hacia el sin sentido, hacia adelante constantemente y sin mirar atrás. Sin motivación más allá de permanecer viva y adentrándose en un mundo basado en lo imprevisible y el descarte del uso de anclas u orientaciones para viajar. “Una huida hacia adelante, sin rumbo, que la llevaba a personas y lugares imprevistos” (Pérez Reverte, 2011: 315).

Teresa Mendoza no busca en el viaje el lugar para su refugio o el encuentro con las verdades últimas del ser. Tampoco desea una manifestación repentina de las verdades últimas de la existencia. En su mundo no hay ninguna verdad, no hay ataduras con el tiempo ni con el espacio. Solamente late lo efímero, lo que pasa sin dejar huella, lo que nace desencantado y se desencanta a medida que el tránsito por la vida avanza y ésta se hace cada vez más oscura y llena de peligros que no producen ni temor ni apego, sino que pueden ser resueltos con la sencillez de una decisión pragmática e inmediata, tan simple como el mar que ante sus ojos ya no es el que puede nutrir una reflexión moderna, sino aquel indiferente en el que los conceptos complejos se anulan plenamente, pues como ella lo concibe:

La gran ventaja del mar era que podrías pasar horas mirándolo, sin pensar. Sin recordar, incluso, o haciendo que los recuerdos quedasen en la estela...cruzándose contigo sin consecuencias... porque éste era cruel y egoísta como los seres humanos, y además desconocía, en su terrible simpleza, el sentido de palabras complejas como piedad, heridas y

remordimientos (Pérez Reverte, 2011: 417)

Y en este marco intrascendente, Teresa no hará pactos con la oscuridad ni descensos al infierno, pues lo demoníaco es parte de su vida como otro elemento sin trascendencia. En su caso, cada acción no será un acto faustico, sino una expresión narcisista y justificada. La oscuridad del crimen no proviene, como en la novela moderna, de un sentido crítico sobre el mundo, sino de una pragmática de beneficio personal y de ganancia económica. Teresa, antihéroe secularizado ha nacido y convivido con el contexto de la degradación y su alternativa no es otra que hacerse uno con su situación y vivir desde el marco de la indiferencia en medio de su trasegar.

Así, en el personaje de Teresa, como antihéroe transformando, se gesta un viaje ligero, liviano, gaseoso. No hay destino ni punto de retorno, no hay Itaca, no hay Comala, no hay un Macondo ni siquiera un lugar de la Mancha. La despedida es la constante de su caminar interminable y el deseo de control la máscara con la que se

libra de la angustia y las preocupaciones. Así, al partir, el gesto de Teresa solamente tiene claro la posibilidad de seguir marchando, sin búsquedas de ninguna índole y con el desencanto como única alternativa posible de ser. Como bien lo dice su despedida, silenciosa y solitaria, pronunciada antes de su desaparición y al regresar a una tierra natal, pero vacía de sentido ante el mar de sus constantes viajes:

Despidiéndome de tantas y tantas cosas que mañana, cuando salga el sol que ahora anda reluciendo por el cielo de Sinaloa, habrán quedado atrás para siempre. Con una Beretta bien engrasada y con el cargador repleto de parque... mi garantía de que si algo sale mal no iré a una pinche cárcel marroquí, ni tampoco a una española. La certeza de que en cualquier momento puedo ir a donde yo quiera ir (Pérez Reverte, 2011: 468)

Viajar no por buscar, sino para desechar. Vivir no por la emoción de la vida sino por escapar de la muerte amenazante en cada esquina. El *aura* de Teresa se encarga de mostrar lo efímero como contraparte del sinsentido, de la existencia administrada ya no como una pulsión poderosa desde los entresijos de lo sensible, sino como parte de

una tramitomanía del ser convertido en objeto. Su distanciamiento e indiferencia son parte de una lógica mercantil son cuidado por la existencia, sino por la vida en su nivel de supervivencia más elemental.

En *La Reina Del Sur* el subsistir es un equivalente de hacer un depósito o un intercambio donde el capitalismo postindustrial ha reducido a números fácilmente cambiables. Es por ello, que en el caso de Teresa, inmersa en este espacio se dan facilidad que frente a cualquier situación, por compleja que fuese, “No experimentaba piedad, ni tristeza, ni temor. Solo la misma indiferencia que sentía hacia lo que cargaba en el vientre; el deseo de acabar con aquella escena del mismo modo que quien solventa un trámite molesto” (Pérez Reverte, 2011: 480)

Trámite, gasto, reducción a la existencia a un nivel económico y numérico. Teresa ya no es el antihéroe que gana la lucha ante la contingencia, es la figura del muerto en vida, aquel que ni vive ni muere, sino que está en un punto de quiebra entre ambos conceptos

pues respira pero no puede ver más allá y tampoco le interesa. Una concepción de vida en la que no hay una metafísica sino una dinámica de la muerte donde no hay tiempo para buscar nada pues quizá nada existe desde el principio. Así, al viajar Teresa no va a encontrarse con ninguna revelación sino que como bien lo señala, sus conclusiones no son otras que “Durante aquel larguísimo viaje de ida y vuelta, sólo había adquirido tres certezas sobre la vida y los seres humanos: que matan, recuerdan y mueren. Porque llega un momento, se dijo, en que miras adelante y sólo ves lo que dejaste atrás: cadáveres que fueron quedando a tu espalda mientras caminabas. Entre ellos vaga el tuyo, y no lo sabes. Hasta que al fin lo vez, y lo sabes” (Pérez Reverte, 2011: 494).

Vagabundeo del cadáver viviente, su desaparición termina por firmar la evanescencia de un antihéroe transformado. En medio de la velocidad y con el cobro de su venganza no exenta de violencia, contundencia y una nueva persecución llena de disparos y con escenas completamente

propias de un espectáculo hollywoodense, Teresa hunde a sus principales enemigos y termina por convertirse en un espíritu que cobra vida entre rumores y corridos. Solo una vez fotografiada e inexistente para los mafiosos y las agencias policíacas, su presencia se difumina para aportar a la transformación del héroe su carácter gaseoso y de desaparición necesaria. No es Sísifo condenado a lanzar la piedra y ser libre en su conciencia, es la Reina del Sur que se pierde como un suspiro bañado en sangre y con la relatividad de la carencia del peso reflexivo.

La Reina del Sur evidencia la transformación del proyecto literario y el tránsito de lo sólido a lo gaseoso. El olvido y lo efímero gobiernan el texto junto con la idea de un aforismo permanente y una deslegitimación absoluta de cualquier huella de trascendencia. El proyecto moderno hace de este modo silencio frente a una nueva forma de desarrollo del antihéroe en el que su senda es desencatada y su contexto un sistema de objetos y referentes herederos de la moda y lo efímero.

En el recorrido del texto, la novela también presenta, en concordancia con la transformación del proyecto sólido al gaseoso, la insustancialidad de los debates con el sí mismo y la lectura y lo intertextual como accesorios propios de un decorado con un diálogo sin dialéctica. Teresa es una lectora que no comprende el sentido profundo de los textos y se queda con las anécdotas de sus héroes favoritos como medios para reforzar sus intenciones y a su vez la novela propone intertextos infértiles que solamente sirven para complementar y dar abundancia y prolongación a la estética de la criminalidad.

Una propuesta textual, pero también una apuesta cultural. El *aura* de la novela señala la crisis de nuestro tiempo, su desagrado, su volatilidad, su imposibilidad del proyecto divino y de la humanización. El consumo que cosifica los deseos y lleva a los seres humanos a la angustia donde el único norte son los objetos. Los personajes de la novela, son el fondo los desposeídos, pero también los magnates, los criminales pero también los seguidores de la legalidad, son todos los

que en este tiempo viven bajo la dictadura del mercado y su lógica avasallante, de competencia e intimidación, donde el tiempo del ser humano es un olvido y el triunfo del mercado y el consumo le ha dado al placer las armas del control. El sinoptico en el que se participa con lo efímero, con la moda a la que se pertenece al entrar en el *star system* que demandan los tiempos de la modernidad modernizada.

La novela entonces señala la transformación del ser, su mutación. Un cambio que manifiesta una transformación de sensibilidades y de referentes sociales propios de una de las formas emergentes en el marco de las sociedades globales y postindustriales, en las que se evidencian las mutaciones de nuestro tiempo y sus inconformidades evidentes en todos los niveles sociales y que en lo narco muestran una huella que se expresa no solo en los campos de la estética, sino también en el de los medios, donde *La Reina del Sur* también hace presencia.

La Reina del Sur: Un texto audiovisual efectista, violento y espectacularizado

El consumo ha transformado las posibilidades de la imagen para sugerir e imaginar sentido. Como sucede en el caso de las artes y la literatura las ideas modernas de antihéroe, búsqueda y polifonía han mutado hacia otras propuestas centradas en un *aura* de lo efímero, la moda y lo *kitsch*; en el campo de lo visual, se ha generado una transformación de las posibilidades de pensamiento desde la imagen fija y en movimiento hacia formas en las que el espectáculo, el relajamiento y los efectos especiales son el eje central de los contenidos favorables a una sociedad líquida postindustrial, narcisista, terapéutica e indiferente. La liturgia de los objetos se ha instalado definitivamente en las pantallas en las que se vive en tiempos de la *otra* modernidad.

De este modo, en los procesos de construcción de las narrativas audiovisuales y las posibilidades del discurso de las imágenes, el significado da paso a lo que

Baudrillard (2007) denomina la *tautología del significante* propia de la sociedad de consumo. La imagen no experimenta ni se arriesga, por el contrario se vuelve sobre sí misma para generar un *show* en torno a sus recursos técnicos. No hay imaginación ni propuestas de lectura del mundo, no hay siquiera la representación que señala la realidad, solamente sucesiones rápidas de acciones en las que se enaltece el entretenimiento y se “transmite cierta clase de mensaje muy imperativo: *mensaje de consumo del mensaje*, de recorte y de espectacularización, de desconocimiento del mundo y de valorización de la información entendida como mercancía, de exaltación del contenido en cuanto signo” (Baudrillard, 2007: 145).

En este contexto, aparece *La Reina del Sur*, telenovela basada en el texto literario de Arturo Pérez Reverte y coproducida por R.T.I., Telemundo y Antena 3 bajo la dirección de Walter Doehner, en la que esta mutación hacia el significante presenta la pérdida completa de cualquier sentido incluso de señalamiento de los rasgos

distintivos de una sociedad inscrita en la lógica de la rentabilidad. A diferencia de la novela que le inspira y su propuesta de designación y amplificación del cinismo como huella de un tiempo de modernidad eclipsada, la telenovela se aprovecha de los recursos técnicos y deviene en un espectáculo de la sangre y el melodrama transformado hacia la excitación sensorial. Todo es parte de la parafernalia para mutar nuevamente al héroe secularizado y mostrarlo como *star*.

Teresa Mendoza pasa así de ser la desencantada a convertirse en la conquistadora, la triunfadora y la que termina viviendo en su propia imagen mediatizada a través de sus proyecciones espectaculares. Es la concedora de las armas y de la vida completa, la imagen del éxito a través del revólver, la palabra o su cuerpo embellecido y preparado para un contexto de ídolo postorgánico. Su mundo, no es el de los narcos postindustriales como prueba de un sistema perverso, sino el de los asesinos pantallizados y desprovistos de cualquier significado más allá del brillo de

las armas y la aparición en alta definición de sus tiroteos y amenazas que promueven a la par distancia, indiferencia y relajación. Una prueba de la forma en que en el marco de lo audiovisual “el tiempo de las significaciones, de los contenidos pesados vacila, vivimos el de los *efectos especiales* y el de la *performance* pura, del aumento y amplificación del vacío” (Lipovetsky, 2010: 206).

Vacío del vacío, insustancialidad de la secularización ya secularizada en la novela que le inspira, *La Reina del Sur* propone una fórmula entretenida para el goce del espectador entusiasmado e invitado a cerrar los ojos al mundo y consumir: hacer indiferencia ante la muerte y esperar luego de las explosiones y las carreras la música triunfal e inverosímil del *happy ending*. La telenovela plantea un proceso de sicologización y terapia para el que la sangre es un espectáculo, el cuerpo un objeto y el sublime un subproducto sensible nacido del éxito y la tecnología. Este capítulo se ocupará de profundizar en estas características y propuestas que hacen de *La*

Reina del Sur el texto audiovisual en el que se evidencia la manera en que dentro de la *otra* modernidad la imagen es el instrumento de relajación para que *el turista* luego de su viaje a las tiendas y su inmersión en el botadero de lo efímero, se siente en el sofá para apagar las ventanas al mundo y gozar con la seducción del objeto que le controla y lo define.

La liturgia del objeto y la terapia del centro comercial se acompañan de este modo por la necesidad de destrucción como parte de un proyecto sin horizontes, nortes ni territorios. El Narcisismo y la lógica de la rentabilidad ven en *los otros* a los enemigos y en su cotidianidad asumen la idea de un camino de desempeño mediante la competencia anuladora de los demás para ingresar en el *star system* a toda costa y sin medir consecuencias. La violencia se convierte en otro elemento sin definición ni límites, sino simplemente con el faro puesto en la aniquilación y la opción de lograr un mejor desempeño dentro de la escala postindustrial de las esferas empresariales y multinacionales.

Como lo señala Baudrillard (2007: 22) “ya no se trata de la violencia integrada, consumida con todo lo demás, sino de la violencia incontrolable que secreta el bienestar en su consecución misma. Esta violencia se caracteriza... exactamente como el consumo... por el hecho de que *no tiene fin ni objeto*”, una violencia *hard* (Lipovetsky, 2006) en la que del mismo modo que sucede con los relatos orientadores, se desubstancializa la muerte, el crimen y la sangre y se entra, incluso en la posibilidad de generar un proceso de estetización y celebración de la crueldad convertida en espectáculo en el marco de una propuesta donde todo es válido, pues el consumo requiere de una lucha interminable por llenar un vacío imposible de ser satisfecho.

Violencia que es también indiferencia, permisividad, egoísmo e hiperindividualidad. Una consecuencia de la lógica *neo oscurantista* (Fajardo, 2010) del capitalismo líquido postindustrial que perpetuado bajo la forma de control del

sinóptico de la seducción invita a aplaudir el modelo y excluir la diferencia, la resistencia reflexiva y la crítica para alcanzar la realización plena como consumidor participante de la liturgia del objeto en el que se instrumentaliza el dolor y se glorifica el miedo y la venganza como partes de una terapia del distanciamiento frente al que la sensación de paz del comprador se combina con la necesidad del terror en la cotidianidad relajada.

Sangre, muerte, armas y crueldad. Los elementos que se integran en una dinámica del individualismo, se trasladan a sus representaciones y se convierten en parte del contenido que se materializa a través de las pantallas y los referentes que consolidan las ideas propias a la doctrina del mercado. En las narrativas mediáticas comienzan a hacer presencia y a espectacularizar y legitimar la indiferencia y la exhibición emocional como escenarios de estímulo sensorial y promotores de una instalación de la muerte como parte de la cotidianidad.

El audiovisual comienza de este modo a integrarse en esta lógica de la muerte como espectáculo y espacio para la pérdida de la conciencia y se imponen al menos dos imperativos necesarios para la efectividad de su mensaje y el desencadenamiento de la indiferencia resultante y la parálisis de pensamiento: el “todo vale” postmoderno y el divertimento humorístico de la era del vacío. En el primero, se logra la costumbre de la sangre y se es posible ver como algo permitido y disfrutable desde un disparo visto en plano general hasta el primer plano de una decapitación; y en el segundo, se vuelve objeto de comercio la víctima y su sufrimiento como mecanismo que estimula emociones sin ser interpretadas, sino formando parte de un gran espectáculo sin sensibilidades en acción, sino con emotividades exageradas.

Lo *narco*, como sistema propio de la era postindustrial, integra bajo su discurso el amparo de esta legitimación de la violencia como espacio para el alcance de las aspiraciones económicas y el logro de una ostentación material considerable. Con la

muerte banalizada, se justifica la masacre y el homicidio, el desquite despiadado y los ajusticiamientos, la persecución y la violación de cualquier derecho. El *narco* y su mundo generan, como lo hace el sistema legal en el matrimonio política-medios, una violencia oscura y despótica, pero que las pantallas divinizan para espectacularizarla, grabarla en alta definición y convertir a la sangre y la muerte en la parte lógica de una aspiración propia de un sistema donde no se convive sino que se compete.

Este es el caso de *La Reina del Sur*, en la que el escenario de la violencia adquiere una dimensión mediática que se multiplica a través de sus capítulos y no abandona en ningún momento la narración de la telenovela. Durante los sesenta y tres episodios la sangre y la muerte se convierten en lugares comunes y cotidianos, parte constitutiva de los acontecimientos y expresión de la relativización de la condición humana y la necesidad del establecimiento de la competencia como único sustento para el avance dentro de la estructura social del crimen.

Matar, torturar, engañar, perseguir, asesinar, disparar y violentar se convierten en aspectos necesarios en el contexto de la telenovela y el impulso que dirige las acciones del relato audiovisual y legitima el carácter individual y hedonista de los personajes de la telenovela. La pantalla empieza a mostrar cadenas de crímenes en las que “todo vale” y la sangre o el arma son las protagonistas que se toman los planos detalle y las acciones generando a su vez distancia, indiferencia y a la larga banalización de la muerte y la tortura exhibidas como reflejo de la violencia de una sociedad donde el consumo narcisista hace del horror algo trivial y cotidiano.

A partir de este planteamiento, en el episodio dos de la telenovela, se puede observar la perfecta enunciación del cambio de perspectiva de la violencia hacia el sinsentido que gobernará todos los capítulos y que se alinea con la crueldad *hard* de la sociedad de consumo. El personaje de Epifanio claramente le anuncia a Teresa: “son tiempos duros Teresita, antes por los

menos se respetaban a los niños y a las mujeres, ahora pues todo ha cambiado. Te digo una cosa: los que te quieren quebrar no tienen nada contra ti, pero pues es su manera de hacer las cosas” (Doehner, 2011: ep. 2). No hay códigos ni intenciones, el crimen se justifica por su pragmatismo y la lógica de la rentabilidad justifica el homicidio en la era de la violencia narcisista.

Este aspecto se contempla con mayor contundencia desde la perspectiva en la que se captura la venganza y el ajuste de cuenta como argumentación del homicidio y el derramamiento de sangre. En el mismo capítulo, se observa con lujo de detalles, el deseo del asesinato de Teresa por parte de dos sicarios incluso luego de la prohibición de su jefe directo. Su persecución, compuesta por sucesiones veloces de planos generales (para poderla ver huyendo y recalcar en la angustia de la escena) y planos primeros y detalle (para acentuar su carácter de víctima y dar mayor dimensión a los revólveres de sus perseguidores) se convierte en la muestra del crimen como única salida para resolver cualquier problema y a la larga

la demostración de la ética que se exhibirá en toda la telenovela como contexto para darle lógica incluso a los asesinatos más absurdos.

La muerte se convierte bajo esta propuesta en parte de las acciones lógicas del sin sentido del mercado criminal sin mayor justificación que el avance en el *star system* ilegal. Por este mecanismo es posible que en el capítulo sesenta y uno Teresa ordene con frialdad el asesinato de su amante y padre de su hijo, al cual se le observa en la mira de una pistola empuñada por su secuaz y perfectamente encuadrada en un plano detalle. Tras el crimen, la relatividad de la vida es expresada por el asistente de la reina, quien como si se hubiese tratado de una diligencia simple y sin mayores complicaciones, le comenta a Teresa sobre el asunto, justificándola y a la vez legitimando la lógica del homicidio: “ya estuvo señora... si usted no lo aniquila hoy, él la hubiera entregado mañana y pues usted sabe muy bien que esto es una guerra y el que dispara una vez, dispara dos veces... esto es así” (Doehner, 2011: ep. 61).

Asesinar como código. Vengarse como parte de los planes. En el fondo, narcisismo desmedido heredado de la cultura de consumo convertida en perversión y competencia. En el mismo episodio sesenta y uno, la personalidad de Epifanio exhibe esta perspectiva como parte esencial de las decisiones y la poca posibilidad de no pensar en otro diferente a sí mismo. Capturado en primer plano y en la soledad, exterioriza su pensamiento y apunta frente a Teresa el costo de una vida en una sociedad de competencia: “lo siento mucho Teresita pero es tu vida o la mía y por hoy la mía vale mucho más que la tuya pues a ti no te necesita nadie, en cambio a mi me necesitan 100 millones de mexicanos” (Doehner, 2011: ep. 61). Como en la lógica del consumo, la vida se relativiza, se tiza en su valor comercial y deja de ser trascendente para volverse necesaria en la lógica de la estructura.

Pero esta banalización esconde, en el fondo, una terapia sensorial desde la imagen limitada y restringida a la representación.

Los homicidios, las carreras, las amenazas de todo tipo, la reiteración de la fórmula de “matar o morir” termina por generar la costumbre y el desinterés ante la vida. En la telenovela, el asesinato se celebra, se considera necesario y se transmite como la esencia de una forma social y de un nuevo tiempo sin consciencias y con sistemas fácilmente manipulables. Un tiempo que es heredero y reflejo de una sociedad del consumo en la que la sangre es parte de la terapia del Narciso protegido por el vidrio de la pantalla y la distancia que se genera con la relatividad del homicidio.

De este modo, como narración audiovisual, *La Reina del Sur* integra a la muerte a su estructura narrativa y la mediatiza. La sangre y la violencia se presentan como parte de su terapia mediática y el eje de acción de su imagen vuelta sobre su propio significante. No hay racionalidad en la venganza ni en la matanza, no hay reflexión, no hay propuestas de interpretación sobre el sentido real y el propósito de los crímenes. La violencia es el mecanismo de entretenimiento con el que la telenovela genera distancia y amplifica la sensación de

indiferencia del consumo. En un contexto de mercado, se convierte en el vehículo para dar cuenta de un proceso de sicologización a través de la imagen, el comienzo de múltiples maneras de concebir el *show* y generar placer desde el dolor, la sobreestimulación y el mensaje reiterativo del imperativo de la compra y el individualismo.

En la telenovela *La Reina del Sur*, como expresión de la interiorización de la liturgia de los objetos postmoderna, se asiste al triunfo de la imponentia de las armas y la sangre presentados desde su estetización, de tal forma que ante la mirada desaparecen el desagrado y el horror y se entronizan como herramientas espectaculares y deseables. El arma se convierte, bajo la lente de la cámara, en el eje principal de las acciones y el conductor de la emoción. El proceso se rige por el ritmo de los disparos y el acompañamiento de la permanente sensación de suspenso y el crimen amenazador.

Estilo que se convierte en manejo de cámara, encuadre y grabación de las armas y de las

acciones, del protagonismo de la persecución al límite, los pactos de muerte, la caída del ídolo político, el homicidio y el suicidio, los cuales son recurrentes en la narrativa mediática de lo narco y hacen parte de lo que denomina Marzano (2010), el espectáculo de la desgracia ajena que alimenta el voyeurismo, el entretenimiento y el deleite por medio de “la rompiente compasional”, caracterizada como “la emoción fácil, lo sensacional, la complacencia gratuita; “navega” sobre todas las olas emotivas y, por ello, instrumentaliza la desdicha que le sirve, por así decir, de alimento”. (Marzano, 2010: 80). El objeto de muerte estetizado instrumentaliza, patetiza y estetiza a la sangre que se derrama por su acción.

En *La Reina del Sur*, este aspecto se presenta bajo el amparo de la figura de la tortura y el dolor que cumplen a cabalidad con la finalidad de conexión emocional que subyace dentro de la cultura de consumo y en la que a falta de libro de autoayuda o asesor, un lenguaje como el de la televisión puede terminar por ser un paliativo eficiente

y un mecanismo para la realización narcisista del doble cinismo ante el mundo desencantado y la muerte de los demás, pues con su dimensión emocional, se convierte además de un *show* del movimiento y la sangre, en “ un discurso sobre lo afectivo y lo sentimental... para vivenciar emociones: ... queremos soñar que el amor y la moral lo puede todo... nos liberamos de los karmas de este mundo... nos evadimos de la dura realidad para ganar una subversión cínica” (Rincón, 2006: 187).

En concordancia con esta lógica y en medio de la reducción *light* que rige sobre el lenguaje audiovisual nacido del consumo, *La Reina del Sur* ofrece en las escenas de tormento composiciones visuales que saturan y suspenden el entendimiento para dar paso a la fijación meramente en la acción cometida. Superando el valor objetual de las armas, cuando un personaje es puesto en suplicio, sus lágrimas, sus gritos y sus quejas se toman la dimensión de la pantalla y la pena que sienten se vuelve el detonante de la emoción instantánea y la participación sensorial. Sus heridas mostradas en alta

definición no se convierten en un mensaje directo contra la injusticia y la irracionalidad, sino su celebración, la magnificación de sus dimensiones a través de su exposición mediática.

En esta telenovela no hay una invitación a la lectura de la realidad en una perspectiva compleja y problemática de las vicisitudes humanas o de los imaginarios populares. La apuesta es por la imposición de la comprensión de su propia imagen y sus reglas como significante, en las que no hay que plantearse preocupaciones más allá del goce ante los estímulos constantes propuestos por su dinámica mercantil exacerbada. En su configuración como texto audiovisual “se elimina el esfuerzo de *seducción*, históricamente característico de la telenovela en América Latina, por el cual se ponen en juego diferentes elementos y artificios...para dar cabida a la mera *excitación* al consumo” (Orozco, 2006: 31).

La Reina del Sur espectaculariza, simplifica y reduce. Muestra, no hace propuestas. Exagera, no imagina. Busca lo instantáneo,

lo efímero y lo veloz. Es impacto, deleite para el espectador, terapia cargada de muerte y entronización del cuerpo, entretenimiento que en su montaje invita al adoctrinamiento al consumo en la pasividad ante una pantalla que amplifica el mercado y el individualismo. La telenovela, por encima incluso del texto literario que le inspira y que también parte del principio del “ahorismo” como tiempo, es la realización del “hiperrealismo... sin otro objetivo que la estupefacción y las sensaciones instantáneas” (Lipovetsky, 2010: 205).

La necesidad de recalcar en la acción lleva a que la imagen en movimiento se vuelva excitante, pero no por ello deje de ser entendible y sobreexplicada. Tiene que por ser clara y estimular, aunque sea fácilmente olvidable. El esfuerzo técnico vale por el instante, por ese momento en el que se logra mantener al espectador idiotizado frente a la pantalla con la necesidad de no abandonarla y que exige que en los productos audiovisuales se entienda que “las obras han de ser más que fáciles de consumir: han de invitar o excitar nuestro interés; pero un

requisito de tal excitación del interés, es, sin embargo, que sean fácilmente comprensibles” (Carroll, 2002: 173).

En *La Reina del Sur*, la velocidad de las imágenes y en general del montaje completo, se hace presente durante los capítulos bajo las formas de la persecución, la síntesis y el estímulo fuerte e inmediato de la sangre, la muerte, la contundencia de la amenaza, el plano al consumo de cualquier clase de vicio, la escena sexual o la explosión de los disparos. Todo pasa a gran velocidad y se reemplaza fácilmente por un siguiente estímulo o una nueva situación que cambia el panorama generando un ambiente constante de acción y movimiento como el que implica la interiorización completa de lo efímero y la carencia de unidad de los tiempos del desencanto.

Por tanto, dentro de la idea de una imagen que no va más allá de sí misma, lo que subyace al fenómeno por encima de la preocupante intrascendencia, es la estructura inquietante sobre la que se erige la sociedad en los tiempos de la *otra* modernidad. Un

sistema que seduce y atrapa, que individualiza y convoca a las masas a los templos del objeto y la devoción hacia los productos. Que no incita al pensamiento y amplifica el desencanto para facilitar la movilidad de los capitales fluidos, las relaciones líquidas y la intrascendencia de lo cotidiano. Una modernidad histórica doblemente secularizada que se vuelve terapéutica, indiferente e iconoádicta, que prefiere la inmersión en la pantalla que el viaje inquietante a la trascendencia de la vida. Sociedad virtualizada que modifica el cuerpo pero que puede venderlo y anularlo bajo la esperanza del éxito y la condición de alcanzar el *status* de ídolo o *star*.

Sociedad de multitudes consumidoras y de Narcisos que se relajan en la distancia y el espectáculo. Espacio de postorgánicos que se plastifican y se digitalizan y de culto a la sangre y relativización del dolor de los demás. Escenario del desencanto y la venta, de la competencia, el *star system*, la exclusión y el *neooscurantismo* pantallizado. *Cultura mundo* que se revela como un desafío y un enigma, como el reto esencial

para devolver la voz a aquello que no lo tiene y tener la valentía de vencer el adoctrinamiento con la resistencia en la que se renueve el poder del significado y la levedad no sea simplemente la ligereza y la sencillez espectacular, sino esencialmente la capacidad de levantarse por encima del maquillaje para volver a abrazar de nuevo al otro y estremecerse más que con su integración como celebridad de pantalla, con su frágil condición humana.

Conclusiones

Los cambios, transformaciones y mutaciones de este tiempo evidencian la agitación propia a un momento en el que los grandes proyectos modernos han hecho silencio y se han modificado radicalmente. Sin discursos orientadores, cánones ni grandes estructuras, los tiempos de la *otra* modernidad revelan un proceso de ruptura y apertura en el que la incertidumbre y la proliferación de significantes se integran con la lógica del consumo como fuente legitimadora de las acciones *light* de un nuevo *sensorium* entronizado en torno a la levedad y la

aceleración. Vivimos en un espacio transformado, diferente y complejo en el que el mercado y el capitalismo ligero establecen las ideas que trazan los destinos de las culturas y las sensibilidades.

La sociedad de consumo ha consolidado una idea nueva de sujeto y de su manera de estar en el mundo. Sin intenciones densas ni búsquedas trascendentes, el ser de la *Otra* Modernidad ha dejado atrás el universo de los cuestionamientos y las aventuras en busca de sentido para pasar a integrarse con un modelo narcisista y hedonista en el que el placer, el confort y la satisfacción emergen como los valores propios de una cultura del mercado y la lógica de la rentabilidad. No hay tiempo más allá del “ahora” de la compra-venta y el *star system* se convierte en el ideal y aspiración esencial de un escenario sin nortes ni relatos orientadores.

En este marco, en el seno de los discursos estéticos, literarios y audiovisuales se generan una serie de mutaciones, transformaciones y cambios que reflejan las metamorfosis culturales y expresan en los

tejidos textuales las huellas y marcas de nuevas sensibilidades creadas por lo efímero, la moda y el capitalismo postindustrial. *La Reina del Sur* es un ejemplo latente de estas modificaciones en las que ingredientes como la muerte, *lo kitsch* y lo espectacular ilustran la manera en que un *aura* distinta se posiciona en el campo de la estética y a su vez la *imagen exhibición* se convierte en el eje de las propuestas audiovisuales de un tiempo de la relajación y la indiferencia y no de la resistencia y la palabra crítica.

El antihéroe o héroe problemático, figura esencial de las propuestas modernas, se ha convertido en el héroe del vacío, el Narciso cínico para el que ya no hay pulsiones profundas ni necesidades últimas de encuentro con los valores perdidos en medio de la degradación. Solamente cuentan los caminos de la indiferencia (como sucede en la novela) o del espectáculo melodramático (tal cual ocurre la telenovela). Su pacto fáustico ha sido reemplazado por el descreimiento absoluto o la competencia por integrarse como postorgánico y *star*. Es el

héroe de una sociedad que legitima la competencia, la distancia y el relajamiento, que no aspira a las oposiciones y que ante la muerte genera la figura de la espectacularización para hacerla consumible y fácilmente digerible ante la necesidad de evadir cualquier peso trascendente.

Hedonista y adoctrinado, el antihéroe transformado por la *otra* Modernidad, se presenta en figuras como Teresa Mendoza que encarnan al personaje típico de las realidades del consumo y el vacío. Su intención no supera el instante y la obtención de la satisfacción del objeto en el sinóptico del deseo y la hiperestimulación sensorial de un mecanismo de control en el que la coerción ha sido reemplazada por el placer. No es la evidencia de la ironía del proyecto moderno ni la metaironía de la vanguardia, es su agotamiento en la doble secularización para la que nada es importante (tal cual sucede en la novela) y el triunfo del consumo en la pantallización espectacular de su leyenda criminal y obediente a las lógicas de la competencia y la

hiperindividualización (como se observa en la telenovela).

Mecánica del espectáculo que es una forma de relajación, evasión y aislamiento necesarios para un individuo despreocupado y sin relatos orientadores, que se ocupa de estetizar y de poner a la muerte, la sangre y el cuerpo mediatizado como ingredientes de la terapia para un individuo sediento de placeres sugeridos por la doctrina sinóptica del consumo. No hay que complicarse con elaboraciones de pensamiento ni reflexiones profundas y abismales, basta con estimularse y relajarse ante la pantalla o las hojas del libro fácilmente consumible con la sencillez del discurso regido por la *dictadura del significante*. Participar en la lógica del mercado es entrar en la insensibilidad propia de una dinámica donde el ser ya no habla con las profundidades de su espíritu, sino con las marcas de los cosméticos y la potencialidad de la insensibilidad ante los ataúdes y las lágrimas.

El asesinato, el homicidio y el crimen ya no son parte de una reflexión sobre la

naturaleza humana, sino el *show* propio de la violencia amplificada por las pantallas como el triunfo de una sociedad para la que la indiferencia es tan necesaria como la modificación del cuerpo para convertirlo en objeto y su abandono un requerimiento para formar parte del *star system* telemediatizado de la explosión de sensibilidades de un tiempo en el que la estimulación sensorial ha reemplazado el espacio reflexivo y el relajamiento estético la postura combativa del artista moderno. La cultura de la muerte de la propuesta de *La Reina del Sur* expresa esta realidad y la entroniza, convirtiéndola en el eje sensible del relato escrito y audiovisual y llevando a que la pantalla colmada de sangre y la venganza criminal sean lógicas y necesarias.

Insensible y despiadada, la novela y la telenovela amplían el horizonte de muestra de los planteamientos del mercado y su doctrina de competencia. La violencia *hard* y sin sentido se integra a la vida cotidiana, se graba en alta definición y se escribe con un ritmo frenético y entretenido. Es justificada y justificable, es la única vía de asenso y es

parte de la dinámica de asenso en un *star system* donde el ser humano y su vida son desechables y su sufrimiento pantallizado es una manera de reducir su carga significativa y entrar en el *neoscurantismo* del sinóptico en el que la sangre no produce sobresaltos, sino que se espera como posibilidad relajante y de distancia ante el dolor ajeno.

Muerte como espectáculo, distanciamiento como resultado. La terapia relajante para el individuo hedonista no sacrifica esfuerzos en arrellanarlo en el asiento y hacerle olvidar el valor de la otredad. Pero la *sicologización* no concluye con esta destrucción. Se amplía hacia la visión del cuerpo como parte del sistema de los objetos y a la necesidad de adornarlo, travestirlo y mediatizarlo como formas para lograr la recordación mediática necesaria para el consumo. El maquillaje, las cirugías y el *estar en forma* se convierten en otro camino cultural hacia la consolidación de una sociedad terapéutica, quirúrgica, en la que el quirófano se convierte en un altar a la altura del centro comercial y la pasarela.

La Reina del Sur encarna esta idea al reducir el cuerpo a la silicona y el vestuario, a la posibilidad de impactar como imagen y la necesidad de hacer modificaciones como parte del asenso dentro de una cultura violenta como producto de la competencia desmedida. Ser un híbrido modificado, sacrificar la salud y satanizar la vejez hacen parte del ritual del cuerpo hecho objeto y a su lado la necesidad de llenar pantallas y llegar a un postorgánico mediático para estar presente y tener *fans* se convierten en el mayor triunfo en una sociedad que ya no se pregunta sobre sí misma, sino que vive en constante renovación para tener una apariencia consumible y de fácil digestión.

La Reina del Sur presenta esta realidad con la combinación espectacular de la relación entre violencia, narcotráfico y silicona. Su velocidad para la lectura y agilidad narrativa evidencian completamente la transformación de la propuesta literaria y el proyecto moderno de trascendencia hacia el escenario del desencanto y el cinismo se expresan con el culto a las armas y la venganza. De igual forma, en la mutación audiovisual los planos

de los cuerpos al sol y de los litros de sangre de las víctimas en primer plano encarnan el cambio de la imagen más allá del movimiento que genera nuevas formas para leer el mundo por una pornografía de la imagen que se vuelca sobre sí misma. Cambios que obedecen la transformación del arte hacia el plano donde el mercado estetiza y reduce.

El *aura* crítica y trascendente, por efecto del consumo, se cambia de esta manera por el *aura* de lo efímero, lo instantáneo y lo efectivo para el sistema de la moda. El artista o el creador se alejan del sublime que sobrecoge y se abrazan al sublime mediático de la cultura del éxito y al sublime tecnológico de los recursos y los efectos. La propuesta no busca la interioridad sino el exterior llevado al límite y la divinización de los recursos sin explorar sus capacidades de simbolizar lo profundo. Sólo cuenta el acto representativo y la cantidad de alteraciones digitales realizadas para hacer más sensorial la experiencia terapéutica propia de propuestas adoctrinadoras y relajantes que como *La Reina del Sur* en el fondo esconden

la manifestación de la preponderancia del consumo como matriz cultural y del arte donde todo es válido como camino posible para legitimar sus lógicas.

Arte sin combate, literatura sin heteroglosia, imagen que no pasa del adorno de su significante, vibración sensorial sin intervención de la imaginación ni apelación a la crítica. En *La Reina del Sur* aparece la mutación de las propuestas estéticas hacia una opción que asiente ante el consumo y legitima la liturgia formal del objeto y la expresión de la transformación del individuo en la *otra* Modernidad. El individualismo y hedonismo postmoderno vibran en sus discursos y amplifican las ideas de un *sensorium* que entroniza el espectáculo, un *ethos* que se basa en la competencia y una estética con un *aura* efímera resultado de la estetización y la moda. Una propuesta de proliferación, exageración y sangre pantallizada, pero que, sin embargo, plantea nuevos caminos de investigación y problematización ante los fenómenos que caracterizan el inquietante panorama de las

expresiones de este tiempo de transformaciones.

El primero de esos caminos aparece en el universo de los textos y en los procesos mismos de la trasposición mediática, en la adaptación y las relaciones entre la literatura y la imagen y los desafíos y horizontes que surgen en un tiempo en el que este diálogo se ofrece como otro escenario inquietante para el adelanto de acciones investigativas. Al hablar de las relaciones entre novela y telenovela, *La Reina del Sur* plantea el desafío de realizar un análisis detallado para encontrar, si los hay, puntos de convergencia, conexiones, divergencias, influencias y formas de permutación de los aspectos técnicos y narratológicos entre la literatura y los productos audiovisuales en la *otra* modernidad.

Por otro lado, y desde el campo de las relaciones entre el arte y la cultura, el desafío que surge como resultado de este proceso investigativo, se enmarca como posible respuesta al entorno inquietante de los tiempos presentes y que antes que

rechazo o integración exige comprensión para el entendimiento de las propuestas actuales y la posibilidad de planteamiento de escenarios que integren las condiciones y descubrimientos de las obras efímeras, espectaculares y mediatizadas con la mirada y lectura profunda que se podría pensar como resultado de la condición del arte como posibilidad para revelar y rebelarse. El “adoctrinamiento exquisito” (Fajardo, 2012) de la sociedad de consumo requiere del establecimiento de puentes entre las técnicas descubiertas en las exploraciones del espectáculo y la voz dormida de la tradición del *héroe problemático* y la *imagen cristal*. El lenguaje y la imagen requieren de la valentía para devolverles su capacidad de significar y de usar las técnicas encontradas y otras por descubrir más allá de los mercados o el público adoctrinado, pensando en lo inexpresable, lo inefable y lo leve no como lo simple, sino como aquello que se eleva en lo metafísico.

Se trata de proponer en que en la *otra* Modernidad desde el ejercicio de creación y de producción sea posible generar los

espacios y escenarios para poder trazar las líneas que permitan superar el consumo y superar el adoctrinamiento de sus lógicas, estar en capacidad de llegar a alcanzar la intangibilidad del espíritu y proponer en medio de las terapias y la sicologización una nueva forma de ruptura en la que sea posible generar en el arte el faro para guiar las transformaciones urgentes en tiempos de hedonismo y que requieren el paso decisivo hacia “una obra concebida fuera del *self*, una obra que permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo individual, no sólo para entrar en otros yoes semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra” (Calvino, 2010: 124). He ahí quizá, no solo una posibilidad de investigación y un reto para las propuestas estéticas de la literatura, la imagen y las artes, sino probablemente, el mayor desafío de nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Acha, J.** (1988). *El consumo artístico y sus efectos*. México; Bogotá: Trillas.
- Adorno, T.**(2009). *Crítica de la cultura y sociedad*. Madrid: Akal.
- Bajtín, M.** (1985). *Estética de la creación verbal*. México; Bogotá: Siglo Veintiuno Editores.
- _____. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barbero, J.** (1993). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo.
- _____. (2010). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona : Anthropos
- Baudrillard, J.** (2009). *La sociedad de consumo*. Madrid: Siglo XXI.
- _____. (2007). *Cultura y simulacro*. Barcelona : Editorial Kairós
- _____. (2006). *El complot del arte: ilusión y desilusión estéticas*. Buenos Aires; Madrid: Amorrortu Editores
- Bauman, Z.** (2010). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica argentina.
- _____. (2007). *Vida de consumo*. México: Fondo de cultura económica.
- _____. (2005). *Modernidad y ambivalencia*. Barcelona: Editorial Anthropos
- _____. (2005). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Barcelona: Gedisa.
- Bozal, V.** (1999). *Necesidad de la ironía*. Madrid: Visor.
- _____. (1999). *El gusto*. Madrid: Visor.

Calabrese, O. (1989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.

Calvino, I. (2010). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

Carroll, N. (2002). *Una filosofía del arte de masas*. Madrid: Antonio Machado.

Castells, M. (1999). *Los estados ya no pueden gobernar; solo negociar*. Disponible en: <http://catedras.fsoc.uba.ar/toer/articulos/txt-castells.html>.

_____. (2010). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Deleuze, G. (1987). *Estudios sobre cine*. Barcelona: Paidós.

Fajardo, C. (2005) *Estética y sensibilidades posmodernas*. México: ITESO, Universidad Iberoamericana León.

_____. (2009) *El arte en el umbral: estética y cultura del mercado*. Recuperado el 11 de septiembre de 2012 de: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=3618760

_____. (2012). *Rostros del autoritarismo*. Bogotá: Le monde diplomatique.

Fonseca, A. (2009). *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Tesis doctoral no publicada. University of Kansas. Recuperado el 11 de septiembre de 2012 de: <http://kuscholarworks.ku.edu/dspace/bitstream/1>

808/5646/1/Fonseca_ku_0099D_10395_DATA_1.pdf

Jameson, F. (2010). *El giro cultural*. Buenos Aires: Manantial

_____. (1991). *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

Lipovetsky, G. (2000). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

_____. (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

_____. (2010) *La cultura mundo: respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama

_____. (2003). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama

_____. (2006) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama

Lukacs, G. (1975). *El alma y las formas: Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo.

Lyotard, J. (1987). *La condición posmoderna*. Madrid : Ediciones Cátedra

Marcuse, H. (1994). *El hombre unidimensional: ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Ariel.

Marinas, J. (2001). *La fábula del bazar. Orígenes de la cultura del consumo*. Madrid: Antonio Machado.

Marzano, M. (2010) *La muerte como espectáculo*. Buenos Aires: Tusquets

Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso*. México: Fondo de cultura económica.

Paz, O (1986). *Los hijos del limo*. Bogotá: Oveja negra.

Pérez Reverte, A. (2010). *La reina del Sur*. Bogotá: Punto de lectura.

Orozco, A. (2001). *Televisión, audiencias y educación*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

_____. (2006). *La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?*. Recuperado el 11 de septiembre de 2012 de: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/11-35.pdf

Prada, J (1998). *Postmodernidad y recepción estética y cultural*. Disponible en: http://www.2red.net/juanmartinprada/textsjmp/postmodernidad_y_recepcion_estetica_y_cultural.pdf

Rengifo, A. (2007). *El sicariato en la literatura colombiana: aproximación desde algunas novelas*. Recuperado el 11 de septiembre de 2012 de: http://estudiosliterarios.univalle.edu.co/cuadernos2/angela_rengifo.pdf

Rincón, O. (2009). *Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia*. Recuperado el

11 de septiembre de 2012 de: http://www.nuso.org/upload/articulos/3627_1.pdf

_____. (2006). *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.

Sibilia, P. (2005). *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Tokatlian, J. (2000). *Globalización, narcotráfico y violencia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Wills, P., Ferrer, H., Valcarcel, A (Productores) & **Doehner, W.** (Director) (2011). *La Reina del Sur*. [Telenovela] Estados Unidos; España; Colombia: Telemundo, Antena 3, R.T.I.