

Has llegado al fin del mundo: aquí hay dragones endriagos

You Have Reached the End of the Know World:
Here Be Dragons Endriagos

Sayak Valencia*

Departamento de Estudios Culturales
El Colegio de la Frontera Norte
mvalencia@colef.mx

En el presente trabajo discutimos las proyecciones y actualizaciones de las relaciones de poder y representación distribuidas a través de las nociones coloniales de bestialidad y otrorización extremas presentes en las narrativas sobre lo narco en las producciones audiovisuales, principalmente en la web series y en las telenovelas realizadas sobre el tema. Entendemos narrativas en un sentido amplio, relacionadas con la narcocultura, el mundo del crimen organizado y los espacios narcosados-necrosados que construyen un imaginario necroscópico (en el cual se normalizan las imágenes de violencia y muerte), suscrito a una geopolítica tercermundista que crea una idea teratológica de los habitantes de estos espacios.

Palabras clave: Narcocultura, territorios necropolíticos, narrativas, colonialidad.

In the present work we discuss the projections and updates of the relations of power and representation made through the colonial notions of bestiality and extreme horror present in the narratives about narcoculture in audiovisual productions, mainly in the web series and in the telenovelas made about the topic. We understand narratives in a broad sense, related to narco culture, the organized crime and narcotic-necrosed spaces that build a necroscopic imaginary (in which the images of violence and death are normalized), subscribed to a third world geopolitics that creates an imaginary of the inhabitants of these spaces as monsters.

Keywords: Narcoculture, necropolitical territories, narratives, coloniality.

* También conocida como Margarita Valencia Triana. Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I del CONACYT México. Profesora Investigadora Titular B del Departamento de Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte, sede Tijuana.

En el Medioevo era usual colocar serpientes marinas o criaturas mitológicas para marcar zonas desconocidas, por ejemplo, en el mapamundi Hunt-Lenox, realizado alrededor de 1503-1507 (justamente al inicio de la toma de contacto entre Europa y América), la inscripción *Hinc Sunt Dracones* aparece en la costa oriental de Asia, para advertir del fin del mundo conocido hasta la época.



Figura 1. La frase aparece en El mapamundi de Hunt-Lenox, datado entre 1503 a 1510, que se considera el segundo más antiguo después del de Edfapel datado en 1492. Imagen disponible en wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Hic_sunt_dracones.

Dicha frase se utilizó para referirse a territorios inexplorados o peligrosos. Funciona como un marcador geopolítico y, al mismo tiempo, como una proyección de miedos y fantasías ante los territorios lejanos, una cartografía que no solo marca espacios, sino que diseña modos de lectura sobre lo desconocido, produciendo radicalmente un Otro a través de la metáfora de lo monstruoso.

Retomamos la frase del contexto medieval europeo para reflexionar sobre la forma en la que la localización geopolítica de lo monstruoso, del peligro y del Otro, sigue siendo una tríada que se ubica en los territorios excoloniales, entendidos como espacios liminales, límites del mundo racional en tanto discursividad, representación e importancia.

En este sentido, proponemos que los territorios azotados por la violencia criminal asociada con el narcotráfico en México pueden leerse en clave de "una gramática estratégica" (Jáuregui) que se entiende ora como localización de la calamidad, ora como catacresis discursiva que sirve de metáfora exculpatoria para espectralizar las relaciones de poder neocolonial inflingidas por los países dominantes sobre los espacios de desastre o "zonas nacionales de sacrificio" (Davis), pertenecientes al "tercer mundo" o países pobres.

En México, estas zonas están representadas por las fronteras tanto del Norte como del Sur, ambas emparentadas con las lógicas del exterminio neoliberal impuestas por las exigencias de consumo, progreso y ascensión

social propias de la axiología neoliberal: blanca, hiperconsumista y primer mundista que en estos espacios despliega la cara más sangrienta del capitalismo, su versión gore.

Partimos de la idea de Marie Louse Pratt quien afirma que “el mundo contemporáneo está gobernado por *el retorno de los monstruos*” (1). Así, en el presente texto discutimos las proyecciones y actualizaciones de las relaciones de poder y representación realizadas a través de las nociones coloniales de bestialidad y otrorización extremas presentes en las narrativas sobre lo narco en las representaciones audiovisuales, principalmente en la *web series* y en las telenovelas producidas respecto del tema. Entendemos narrativas en un sentido amplio relacionadas con la narcocultura, el mundo del crimen organizado y los espacios narcosados-necrosados que construyen un imaginario necroscópico (en el que se normalizan las imágenes de violencia y muerte), suscrito a una geopolítica tercermundista que crea una idea teratológica de los habitantes de estos espacios.

Neofeudalismo y teratología contemporánea

Identificamos una proliferación de metáforas extraídas del cine y las series de televisión en línea que articulan discursivamente un panorama tan horripilante como desopilante, donde la referencia a lo monstruoso, lo anómalo, lo no humano, lo bestial, nos hace pensar en el reciclaje de las ideologías colonizadoras en las que se fraguaron prácticas de vulneración y exterminio hacia poblaciones descritas como “otras” y, por tanto, anómalas y transgresoras que dieron forma al mapa conceptual y geopolítico de lo que identificamos como una refundación del pensamiento colonial, retransmitido por medio de la elaboración de un discurso cultural que erige una teratología contemporánea que está conformada por un bestiario en el que se incluye la actualización de figuras como el cañibal, transformado en su versión neoliberal en un sujeto endriago que analizaremos a la luz del panorama del capitalismo gore (Valencia) como construcción cultural y resultado de la precarización económica, el malestar social y la reconfiguración del concepto de trabajo en México.

Desde la perspectiva decolonial, este reciclaje de las narrativas bestializantes obedece a un ordenamiento del mundo mediante el que se busca reinstaurar los valores asociados con el occidente colonial cristiano que “vincula(n) Estado, Identidad y Espiritualidad y (son) el germen del Estado-Nación moderno” (Grosfoguel, 2013: 41), narrativas que después se transfirieron del Renacimiento al Iluminismo del siglo XVIII y cuya representación en nuestros días es la narrativa del Estado-nación, que se funda en los “sin Estado” (Spivak) y que perpetúa las lógicas coloniales de una manera desdibujada por el desconocimiento de la historia y la construcción de los marcos epistemológicos que trasminan todo el espectro social por medio de la colonialidad del poder (Quijano), un ejemplo de ello lo encontramos en la novela *Trabajos del Reino* de Yuri Herrera.

Ahora bien, este enlazamiento histórico entre los monstruos busca clarificar que la función de la teratología actual es hablar por el otro, sacarlo del lenguaje, desactivar su agenciamiento y justificar medidas de vulneración

corporal, expolio y destrucción de ese otro en sus saberes y territorios, de los que tenemos plena noticia en las sociedades contemporáneas donde la precarización económica nos hace tan heteróclitos como “monstruosos” integrantes de las filas del precariado internacional dentro de esta lógica neofeudalista basada en la minorización, la aporofobia y el capitalismo gore.

Las estrategias de minorizar, infantilizar, espectralizar, bestializar al otro se complejizan en la sociedad capitalista contemporánea, donde las metáforas para describir el malestar social se llenan de contenidos contradictorios y, muchas veces, se convierten en nichos de mercado. Esta mercantilización no logra desactivar del todo la capacidad crítica de ciertas metáforas como la del endriago, la que analizaremos en los párrafos subsecuentes.

Dentro de la lógica medieval renacentista se activa la imaginación colonial y la fabricación de narrativas en torno a las poblaciones originarias de América rebautizadas como indios, producidos como una especie de infrahumanos, cuerpos “desalmados”, monstruos desemejantes. Alegorías que pueden retomarse contemporáneamente como formas discursivas con las que se construyen tipologías que criminalizan la pobreza, la racializan y engenerizan.

El endriago es un monstruo medieval con dos características principales: habita un territorio desolado, agreste, totalmente anómalo y es un ser dotado de fuerza brutal que ejerce la violencia de una manera explícita y feroz. Los endriagos conectan la dimensión colonial de exterminio con la construcción de chivos expiatorios feroces para justificar la conquista colonial en pos de terminar con los monstruos y domesticar a las poblaciones salvajes.

De esta manera, los endriagos contemporáneos, encarnados por los narcotraficantes y criminales mexicanos (aunque no solamente por ellos), abanderan el re-nacimiento de los “desalmados” en su versión actual, es decir, sin piedad, anómalos, bestiales, feroces, violentos y agenciados distópicamente; monstruos que obedecen vicariamente a la biopolítica, la necropolítica y las demandas de género dictadas por la masculinidad hegemónica, fraguadas en los marcos heteropatriarcales de Occidente, donde la máxima potestad sobre la vida y la muerte y las herramientas de la necropolítica son conferidas a los varones como privilegio de género.

Endriagos, recolonización *in extremis* y fronteras como zonas nacionales de sacrificio

Rescatamos la figura del endriago de la literatura medieval, específicamente del género de caballerías, porque en la narrativa de las gestas caballerescas encarna las antípodas de lo que se considera como humano: monstruo anómalo, feroz y moralmente deforme¹. Mitad hombre, mitad dragón. Tomamos esta figura para pensar en las circunstancias específicas de este regreso de

¹ Recordemos que a menudo los monstruos medievales eran definidos como creaturas que pasaban de lo asombroso a lo exótico. Como argumenta Chet van Duzer “Most often the astonishing and exotic aspects of monsters imply physical deformity (defined in terms of then-current European norms), but also includes cases of moral deformity (again, defined in terms of then-current European norms), such as cannibals (Van Duzer 388).”

los “monstruos” que vinculan al primer y tercer mundo y que conforman las filas del precariado gore, como nuevo proletariado sangriento que encarna literalmente las lógicas de la desregulación laboral, el uso de la violencia como técnica de trabajo, la masculinidad violenta como espacio de autoafirmación viril y el hiperconsumismo como forma de ascensión social y blanqueamiento simbólico en la lógicas neocoloniales del neoliberalismo actual.



Hic Sunt Endriagos. Elaboración propia, en Meme Generator:
<https://makeameme.org/memegenerator>

Los sujetos endriagos, en su mayoría varones jóvenes y precarios, reconfiguran tanto el concepto de trabajo como el de emprendedor económico, a través de un agenciamiento perverso, entrenado en la comercialización necropolítica del asesinato. Sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de conciencia de ser redundantes en el sistema económico lleno de órdenes y contraórdenes, donde se les exige ser hiperconsumistas y al mismo tiempo se les precariza económica y existencialmente, haciendo frente a su situación de subalternidad y sus contextos de pauperización por medio del *necroempoderamiento* y las *necroprácticas* tráfugas y distópicas, que pasan por la rentabilización y comercialización de violencia gore. Esto es, alquilando su fuerza de trabajo a la pujante industria del crimen organizado (en el contexto mexicano, pero no solo).

En este punto es necesario apuntar que la intención de este análisis no es criminalizar a los jóvenes empobrecidos y racializados, por el contrario, la lógica de seducción de la violencia como forma de trabajo no se limita a este circuito, sino que atraviesa diametralmente a las poblaciones en México, desde las clases empobrecidas hasta las clases medias en las que se adoptan ciertos valores de la estética y la cosmética del hiperconsumo que vinculan a las poblaciones ya no por clase social, sino por su poder adquisitivo² que deja

² Es muy significativo que en la última encuesta realizada por el INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) sobre ingreso y consumo ya no preguntó de dónde se obtenía

de lado los valores culturales de las clases y borra las posibles estrategias de supervivencia que se tejen al interior de las poblaciones más empobrecidas estructuralmente.

En este sentido, podemos decir que la relación entre el narcotráfico y la violencia en México también tiene que ver con ideas aspiracionales de ascenso social desenfrenado como único proyecto posible de supervivencia. El narcotráfico y el crimen organizado obedecen de manera férrea y literal a las lógicas del neoliberalismo, como los emprendurismos y las cuestiones exitistas que se difunden cotidianamente en redes sociales virtuales, medios de información con citas provenientes de libros de autoayuda que refuerzan la responsabilidad individual y la localizan en el sujeto precarizado, pero lo hacen de una manera distópica, desde un lugar en el que la violencia se vuelve la herramienta, la mercancía, el lugar de trabajo y de autoafirmación, de comunidad, giro social y de cultura para ciertas poblaciones.

Por supuesto, los resultados de seguir este necroemprededurismo son catastróficos en las regiones afectadas por el crimen organizado y no están desvinculados de las otras lógicas estatales y culturales que se reproducen cotidianamente como la aporofobia y la normalización de la violencia.

En estos contextos cuya localización se produce a través de una implantación visual y discursiva que repite imágenes de territorios polvorientos e inhóspitos, las vidas precarias y precarizadas ya no son importantes en sí mismas sino por su valor en el mercado como productoras o como objetos de intercambio monetario. Las fronteras, el lugar por antonomasia donde viven los endriagos, se traducen simbólicamente a la imagen de un traspatio donde se terceriza la fuerza de trabajo y el valor de las vidas se miden por su capacidad de sobrevivir en estos "lugares deplorables" en los que solo sobrevivirán aquellos cuya brutalidad linde con los límites de la locura y la ferocidad.

Como consecuencia se produce una transvalorización axiológica que el precariado gore lleva un paso más allá: situando la valía económica y la valoración social (sobre todo entre varones) en el que el "verdadero" poder reside en tener la decisión de otorgar la muerte a las otras. El necropoder aplicado desde esferas inesperadas para los mismos detentadores oficiales del poder estatal. Un giro de la Historia que podría pensarse como una suerte de poscolonialismo *in extremis*, encarnando el sueño de decolonización violenta de Fanon; sin embargo, la potencia revolucionaria de los endriagos queda subsumida y despolitizada por la recaptura de subjetividad mediante el

el dinero sino cuánto gastaba una familia. Esto está invisibilizando varias cuestiones en un país como México en el que la desregulación laboral es cada vez más creciente y el crimen organizado se vuelve un nicho de producción muy importante que sostiene a muchas familias. Institucionalmente se vuelven opacas las vías de flujo de capitales asociados al crimen organizado y se aceptan los recursos para subsanar cosas que no deberían ser resueltas por estas organizaciones ilegales sino por las instituciones gubernamentales destinadas para ello. Entonces des responsabilizamos, con ese desplazamiento, al gobierno de su verdadera función y de sus prerrogativas.

capitalismo, cuyas aspiraciones de hiperconsumo parecen cumplirse a través del uso de la violencia como herramienta de trabajo y enriquecimiento rápido.

Así, las técnicas de la necropolítica, en su sentido de exaltación de la violencia como una de las herramientas fundamentales del necropatriarcado, no libera a las poblaciones subalternas, sino que en su uso desenfrenado las neoliberaliza.

Los gánsters del lumpen proletariado anticolonial, representados por diversas poblaciones precarizadas, han devenido en precariado gore y han hecho de la violencia y de la muerte una forma de trabajo para necroempoderarse dentro del sistema. Se articula allí la creación de una forma de vida, de socialización y de cultura que los posiciona como necroactores del régimen neoliberal de las democracias fascísticas y los separa (al menos simbólicamente) de la posición de sujetos subalternos confinados al subconsumo que ya no luchan por una revolución libertaria, sino por el derecho a la participación plena en el sistema de poder y de consumo del capitalismo al estilo gore.

Aun con esta recaptura, los sujetos endriagos que forman las filas del precariado gore, invierten las lógicas del "humanismo" de corte anglo-europeo, desenmascarando que, a escala histórica global, el trabajo precario no representa una excepción ominosa, sino la norma en las geopolíticas del Sur; sobre todo para los *devenires minoritarios* mostrando a todos aquellos que incorporan/mos y/o participan/mos de los discursos occidentales (ya sea por legitimidad geopolítica o por colonialismo epistémico) que, "[d]urante los últimos cinco siglos, la (relativa) paz y prosperidad del Occidente 'civilizado' se ha conseguido a través de la sistemática exportación de violencia y destrucción al Afuera 'bárbaro'" (Žižek, 2005: 06).

En los contextos de exclusión sistemática y desarrollo dispar, el concepto de justicia también ha sido reinterpretado. Las prácticas de los endriagos crean una suerte de axiología alterna que aprueba como *justos* todos los medios y acciones de los que haga uso el capitalismo gore, porque su noción de justicia debe apegarse a la persecución de dos fines fundamentales: el enriquecimiento y la victoria sobre cualquier competidor.

Para finalizar este apartado es preciso aclarar una cuestión: con estas reflexiones acerca de los sujetos endriagos y su localización no buscamos contribuir a la criminalización de los jóvenes ni de los territorios fronterizos, sino presentar el panorama que hace posible esta rebelión-servil representada por ellos. Dicha "rebelión" sumisa es construida desde jerarquías económicas que atraviesan los cuerpos y crean tanto una geopolítica vinculada a la necropolítica, así como una corpopolítica del género, de la etnia, de la clase, de la edad que desenmascaren las narrativas del progreso y la globalización como caballos de Troya que, en lugar de traer bienestar, han medrado los espacios donde se implantan.

Los monstruos contemporáneos mexicanos dentro de esta gramática estratégica neocolonial son la consecuencia nefasta del sistema o dicho en palabras de Denisse Dresser "las criaturas del Estado-Nación que amenazan

con devorarlo" (Dresser, 2009: min 1: 50), son hoy los *Dracones* de los territorios liminales de lo que se nos advertía en las antiguas cartografías.

La ciudad y el cuerpo del colonizado

Dice Joaquín Barriendos que, en la representación contemporánea de los territorios y los cuerpos, existe una reproducción de un pacto interepistémico y visual que se asocia con la colonialidad del ver como parte del entramado de relaciones de colonialidad que aún persisten en nuestros países. Barriendos define esta forma de colonialidad de la siguiente manera:

La *colonialidad del ver* debe entenderse como una maquinaria heterárquica de poder que se expresa a lo largo de todo el capitalismo pero bajo una forma explícita de lo que Aníbal Quijano llama la heterogeneidad histórico-estructural; en otras palabras, la *colonialidad del ver* consiste en una serie de inconsistencias, derivaciones, y reformulaciones heterárquicas de dicho patrón de poder las cuales interconectan, en su discontinuidad, el siglo XV con el XXI (137).

Desde nuestra perspectiva, en la representación de lo narco que hacen series como *El Señor de los Cielos*³, esta colonialidad del ver actualiza una forma de pacto necroescópico donde se presenta al colonizado/endriago, como una especie de cuerpo en perpetuo movimiento, un desplazado/desclasado.

Un cuerpo hecho de carne, prisa y activismo brutal, un cuerpo quimérico dotado de armas defensivas ultradestructivas, un cuerpo racializado situado en ciudades que parecen representar los límites del mundo, ciudades inimaginables, sucias, polvorientas, fronterizas, en la que nacen estos sujetos y que en su deseo de ascensión social dejan atrás o transitan continuamente, pues son sus espacios de trabajo y producción, ciudades que recuerdan a lo que dice Fanon acerca de la ciudad del colonizado:

La ciudad del colonizado, o al menos la ciudad indígena, la ciudad negra, la "medina" o barrio árabe, la reserva es un lugar de mala fama, poblado por hombres de mala fama, allí se nace en cualquier parte, de cualquier manera. Se muere en cualquier parte, de cualquier cosa. Es un mundo sin intervalos, los hombres están unos sobre otros, las

³ *El Señor de los cielos*. Sinopsis: es una serie de televisión colombiana coproducida por Telemundo, Argos Comunicación y Caracol Televisión, y distribuida internacionalmente por Telemundo Televisión Studios y Caracol Televisión Internacional. Escrita por Luis Zelcowicz y Mariano Calasso, basada en una idea original de Andrés López. La serie narra las aventuras y delitos que cometió el mexicano Amado Carrillo, cuyo nombre se cambió por *Aurelio Casillas* en la telenovela. El elenco protagónico está conformado por Rafael Amaya, Fernanda Castillo, Carmen Aub, Carmen Villalobos, Raúl Méndez y Ximena Herrera, con la participación antagonista de Mauricio Ochmann y las actuaciones especiales de Marlene Favela, Eli Aragón y Gabriel Porras. Año 2013 a la fecha. 4 temporadas. Temporada 1, 2 y 3: 74, 84 y 104 capítulos, respectivamente (Información de la serie disponible en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/El_se%C3%B1or_de_los_cielos)

casuchas unas sobre otras. La ciudad del colonizado es una ciudad hambrienta, hambrienta de pan, de carne, de zapatos, de carbón, de luz. La ciudad del colonizado es una ciudad agachada, una ciudad de rodillas, una ciudad revolcada en el fango (19).

En contraparte, la ciudad de colono/del emprendedor económico/del *businessman*, representante de la economía legal se presenta como impoluta, funcional, diametralmente opuesta, una ciudad dentro de los muros de la racionalidad, de imaginarios no contaminados, que recuerdan y mantienen vivos los terrores de la ansiedad colonial sobre el posible ataque de los monstruos/dragones/endriagos/colonizados. Una ciudad amurallada simbólica y físicamente, ciudad fortaleza que construye sus fronteras con muros entre mundos y sistemas de vigilancia ultrasofisticados. Ambas ciudades proyectadas como panoramas políticamente irreconciliables, como menciona Fanon:

La zona habitada por los colonizados no es complementaria de la zona habitada por los colonos. Esas dos zonas se oponen pero no al servicio de una unidad superior. Regidas por una lógica puramente aristotélica, obedecen al principio de exclusión recíproca: no hay conciliación posible, uno de los términos sobra. La ciudad del colono es una ciudad dura, toda de piedra y hierro. Es una ciudad iluminada, asfaltada, donde los cubos de basura están siempre llenos de restos desconocidos, nunca vistos, ni siquiera soñados. Los pies del colono no se ven nunca, salvo quizá en el mar, pero jamás se está muy cerca de ellos. Pies protegidos por zapatos fuertes, mientras las calles de su ciudad son limpias, lisas, sin hoyos, sin piedras. La ciudad del colono es una ciudad harta, perezosa, su vientre está lleno de cosas buenas permanentemente. La ciudad del colono es una ciudad de blancos, de extranjeros" (18).

Las ciudades del colonizado y del colonizador conviven en las fronteras, se avistan una a la otra. Son espacios-vigías que nos advierten de la ascensión económica o de la caída. En este sentido, las ciudades fronterizas del Norte de México son importantes para marcar, para delimitar y mostrar las diferencias. La frontera de Tijuana, en las narrativas del narco, se representa como una ciudad rocambolesca, polvosa, llena de gente desarraigada y violenta, una ciudad del exceso y de la transacción, mientras que su vecina del norte, San Diego, se denomina como la ciudad más elegante de Estados Unidos. Esto puede evidenciarse en películas como *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), *Miss Bala* (Gerardo Naranjo, 2011), por citar algunos ejemplos.

Por tanto, el colonizado no solo intuye los privilegios de exorcizar la clase y salir de la pobreza, sino que la ciudad del colonizador muestra estas diferencias y las convierte en una tierra prometida, una topología aspiracional que ofrece la posibilidad de romper el círculo de la violencia, de la precariedad, de la racialización, para lograr cruzar la línea de lo bestial a lo humano, salir de la colonia y entrar al mundo del capital a través de la narcomodernidad,

convirtiéndose a sí mismos en cuerpo-capital, es decir, devenir en “dinero viviente” (Fernández-Savater) .

Exuberancias atenuadas y colonialidad aséptica, la narrativa del narco en Chile

El paradigma de lo narco que aparece continuamente en los territorios de mayor conflicto, como México y Colombia, se caracteriza por hacer gala de una exuberancia desenfrenada que se conjuga con una forma de consumo y una estética de lujo, exceso, muerte y sexo. Algunos ejemplos son *web series* y telenovelas como: *El cartel de los sapos* (Colombia, 2008-2010), *Escobar, el patrón del Mal* (Colombia, 2012), *El señor de los cielos* (México, USA, Colombia 2013 a la fecha), *Narcos* (USA, 2015-a la fecha). Sin embargo, es necesario apuntar que la exuberancia característica del narcomundo se ve atenuada por procesos de colonialidad aséptica que atraviesan los imaginarios locales en países como Chile, en el que se produjo la narcoserie *Prófugos*⁴, transmitida en *prime time* por HBO, durante dos temporadas de 2011 a 2013.

La serie narra la aventuras de un grupo de narcos chilenos, cuyas trayectorias personales y políticas opuestas los hacen converger en un campo de trabajo criminal; tenemos por ejemplo a Luis Gnecco, quien interpreta a Mario Moreno, un extorturador de la dictadura pinochetista al lado de Óscar Salamanca, interpretado por Francisco Reyes, exmilitante de un grupo revolucionario de izquierda que fue torturado, justamente por el personaje de Mario Moreno y que por circunstancias de salud y económicas se ve obligado a trabajar en el mismo cartel que su enemigo. Es decir, en la primera superproducción chilena de HBO, se conjugan el contexto histórico y geopolítico del país, atravesado por tensiones y conflictos fundamentales que constituyen el imaginario político y social que se intersectan en este grupo mafioso.

Proponemos que existe una narcografía que en la globalización de las gramáticas visuales de la narcocultura y de la necroestética inserta un diseño geopolítico que refuerza estereotipos de clase y raza propios del *continuum* colonial al interior de los países donde se distribuyen estos imaginarios. Dicho diseño contribuye a la construcción de un orden simbólico conectado con la colonialidad del ser y del ver, lo que nos da noticia de la consistencia y pertinencia de realizar un análisis decolonial de esta narcografía que, por medio de la estetización y localización del conflicto, presenta sus diferentes variaciones regionales y su relación con la infamia, el expolio y la violencia exacerbada de forma escalonada, es decir, de forma espectral, invisibilizando su relación con el orden neocolonial que hoy es representado por el mundo espectral-financiero-militar y del *Big Data*.

⁴ Más información sobre la serie en los siguientes enlaces: [https://es.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%B3fugos_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%B3fugos_(serie_de_televisi%C3%B3n)) <https://mx.hbomax.tv/serie/Profugos-Temporada-02-/501147>. <http://blogs.diariovasco.com/series-gourmets/2013/12/18/profugos-una-magnifica-serie-chilena-recomendada-por-el-portero-de-la-real-claudio-bravo/> <http://www.emol.com/noticias/magazine/2011/08/23/499395/quien-es-quien-en-profugos-la-primera-superproduccion-chilena-de-hbo.html>

Elegimos *Prófugos* para reflexionar cómo se actualizan las diferencias narcográficas / coloniales desde la perspectiva chilena. *Prófugos* no es *Narcos* (serie producida por Netflix que retrata las peripecias de un agente de la DEA y donde el capo protagonista es Pablo Escobar), sin embargo, ambas, a pesar de sus diferencias geoculturales, tienen en común una narrativa que rescata la glamurización de la violencia a través de la producción de un régimen sensible, afín a las estéticas del necropop vinculadas con un imaginario blanqueado que desodoriza las consecuencias fácticas de la muerte violenta. Es decir, desde sus áreas de adscripción crean un régimen estético sobre la muerte y sobre el programa social del crimen organizado, haciéndolos circular en poblaciones donde estas realidades se viven y encarnan como mero sueño exotista hipermediado que busca colmar las fantasías del peligro, el riesgo y la audacia en las audiencias consumidoras de estos contenidos, así, dicho régimen necroestético utiliza la figura del narco como nuevo *star* del mundo sur contemporáneo como un espacio de resignificación y sentido para las poblaciones que en todo el orbe sobreviven entre “la subyugación y autonomía” (Griziotti 25).

En la producción chilena podemos ver que la narrativa de la serie inserta una criminalización de ciertos sectores revolucionarios, reforzando un modo de ver vinculado al dispositivo neocolonial, producido por el neoliberalismo a ultranza implantado en el período de la dictadura, entendido como un aparato estético y de percepción producido como herramienta de difusión de la intersección de los regímenes necro/psi/biológico (Valencia y Sepúlveda) que convergen en los procesos de las dictaduras, pero también como dispositivo que interseca las dimensiones económica, social, cultural, erótica, emocional y produce un sentido común neoliberal (Emmelhainz) entendido como “una máquina de significaciones complementarias y también contradictorias que reorganiza ideas pretéritas que han viajado hasta nosotros (desde muy atrás y desde muy lejos) y las ubica en el presente” (Meruane 23).

Es decir, actualiza los pactos epistémicos y visuales vinculados a la colonialidad del ver de la que habla Barriandos. Sin embargo, en el caso de *Prófugos*, su localización en el territorio chileno hace que las estéticas de la excepción y la precariedad propias de las ciudades del colonizado de Fanon, encarnadas por el retrato de lo fronterizo en la narcocultura, no aparezcan. Por el contrario, las persecuciones a los criminales se desarrollan en una especie de *road trip* paisajístico que viaja a lo largo y ancho del país mostrando lugares recónditos y hermosos, desde la Isla de Pascua, el desierto de Atacama, Valparaíso, las Torres del Paine, la Región de Los Lagos, una experiencia visual que emparenta las localizaciones más con las arquitecturas de la anestesia moral del primer mundo que con la violencia cruda y salvaje ambientada en el lejano oeste o en los territorios salvajes de los “otros” latinoamericanos racializados.

En el imaginario chileno no es visible la industria de la narcocultura ni la violencia espectacular vinculada con el crimen organizado. Sin embargo, existe una memoria visual que puede identificarse con una semiótica del uso de la violencia dictatorial y fascista que puede trazar una veta común de lectura entre los procesos de violencia necropolítica entre el fascismo y el narcotráfico, procesos vinculados al neoliberalismo.

No obstante, existen diferencias marcadas en los usos políticos de estas violencias, puesto que la violencia en la tradición fascista es ocultada, sus ejecuciones son eliminadas “discretamente” y se niegan sus rastros y conexiones políticas; en el narcotráfico la violencia también tiene un carácter ejemplarizante, pero este se vuelve espectáculo. Por el contrario, en el fascismo se elimina y desvisualiza al cuerpo, no se lo expresa en tanto que cuerpo violentado; en este fascismo aséptico, heredero de la lógicas coloniales euroblancas, el cuerpo desaparece, se vuelve espectro en contraposición con la violencia espectacular en México o Colombia donde lo que se muestra es el cuerpo, abierto, desmembrado, sacrificial, en un montaje aleccionador que advierte del peligro de acercarse demasiado a los territorios anómalos si no se quiere ser víctima de los endriagos.

Prófugos recupera la dimensión de seducción visual o “la fascinante violencia” (Valencia y Sepúlveda) de la criminalidad e inserta una erótica del peligro pero en una versión local con sus exuberancias discretamente contenidas, atenuadas por un pacto visual que es ético y político, donde se desmoviliza a las poblaciones revolucionarias y se les criminaliza como la ominosa excepción a la regla del “buen salvaje”: el mestizo blanqueado que aprendió a hablar fluidamente en la gramática del hiperconsumo y el lenguaje neocolonial del neoliberalismo. El fascismo en la geopolítica chilena conecta el régimen neocolonial con la introducción y el triunfo de la economía capitalista, entendida como “destrucción creativa” (Schumpeter).

Esta lógica es recuperada en la narcoserie de *Prófugos*, en ella el imaginario del narcotráfico se plantea como un espacio de oportunidades criminales para los sujetos que antes podían ser leídos como revolucionarios, desmontando la credibilidad de los movimientos de izquierda en una lógica profundamente reaccionaria, pero que va a configurar imaginarios locales que sirvan de contención para que exista una alteridad extrema –como los colombianos, los haitianos o los mexicanos– frente a una interioridad constitutiva mucho más vinculada con la ascensión social, el capital cultural y la axiología heteropatriarcal y blanqueada profesada por el chileno promedio, para que este siga tendiendo a identificarse con *el discreto encanto de la burguesía* y las violencias desodorizadas de la economía neoliberal.

Retomamos la escena final de la última temporada de la serie porque se representa una contienda entre dos mundos al parecer contradictorios, pero ejemplificantes, del choque entre la ideología revolucionaria de izquierda de los años 70 y el advenimiento neoliberal conocido como globalización implantado a partir de los años 80 por Thatcher y Reagan.

En la última batalla de la serie aparece Don Freddy, el jefe del cártel y Mario Moreno, el sicario; estos personajes representan, dentro de la economía criminal, a un solo cartel, pero dividido ideológicamente por dos facciones opuestas. Por un lado, está el jefe, el sujeto contemplativo y revolucionario de las izquierdas que devino endriago y, por otro, está el sujeto fascista y torturador que se ha reciclado y se presenta como mercenario sangriento por motivaciones económicas, una especie de reinención laboral, cuyo proletariado gore se desliza desde las dictaduras y se suma a las filas de las empresas criminales de las economías ilegales.

En esta batalla se juega un régimen local de producción de sensibilidad que se representa a través del chileno contemplativo, que encarna este jefe "narcopoeta"; y en contraposición está el sujeto capitalístico reciclado de la dictadura chilena con una subjetividad construida desde una lectura directa o *avant la lettre* de la lógica neoliberal que se interseca con la lógica sanguiñaria del crimen organizado, creando esta bomba explosiva de dos lógicas contradictorias unidas por la economía neoliberal.

En Don Freddy confluyen las lógicas del mestizaje epistemológico que predomina en Chile: un sujeto construido desde una moral con resabios victorianos que se agencia mediante la negación del cuerpo y que se afirma en la contemplación y el trabajo. El jefe del cártel en la versión chilena no encarna el exceso sino las revoluciones libertarias venidas a menos. Don Freddy es el prototipo de un chileno delgado, escuálido, contemplativo, que puede estar fumando un cigarrillo y viendo la cordillera o el océano, que se dedica al negocio del narcotráfico, pero no se parece a los antihéroes del narcotráfico latinoamericano cuyos personajes regularmente se destacan por encarnar una personalidad extremadamente violenta, brutal, heteropatriarcal y racializada que dará cuerpo al fantasma del mal salvaje, del Otro exuberante latinoamericano.

En contraparte se encuentra Mario Moreno, a quien se le presenta como un personaje brutal, muy vinculado con el neoliberalismo más grotesco y rampante. Un personaje exuberante y, por tanto, desde la óptica colonial, monstruoso, atravesado por el mal gusto: corporalmente excesivo. Él representa las clases de los "siúticos", que hablan fluidamente el lenguaje neoliberal, con ansias de tener todo lo que el dinero puede comprar, el endriago que es un excelente lector del mundo y que ha decidido participar de la repartición de este, aunque para hacerlo tenga que empoderarse distópicamente a través de la violencia como herramienta de trabajo.

Narcopoeta vs. siutico, dos versiones del endriago, sin embargo, ambos personajes pertenecen al mismo orden simbólico del engranaje económico-político que necesita estas dos figuras para desactivar el tejido social y para activar las economías de la muerte, que son otra forma de dar continuidad al fascismo chileno en su versión neoliberal con variaciones regionales y que en países como México y Colombia se representa en el narcoestado.

Conclusiones

Lo exótico, lo arcaico y la división del mundo en perspectivas dicotómicas y antagonistas como las del buen salvaje vs. el mal salvaje, son enfoques que direccionan modos de interpretación de las geopolíticas contemporáneas y sirven como argumentos recuperados y actualizados de las narrativas coloniales para la difusión de imaginarios visuales que utilizan la alegoría de lo exótico para justificar procesos de expolio y exclusión.

Esta producción difusa y estética de los imaginarios de lo necropop pueden entenderse como una forma velada de desplegar imaginarios erótico-exóticos que explotan las violencias producidas en contextos "democráticos"

cuya característica fundamental radica en despolitizar y mercantilizar estos imaginarios.

Actualizando lecturas y modos de ver vinculados con “la porno miseria” (Mayolo y Ospina) que se conecta con una división tajante de los géneros; por un lado, hombres bestiales y ultraviolentos, por el otro, mujeres con cuerpos hiperfeminizados y serviles, ambos encarnaciones del régimen neoliberal y necroheteropatriarcal que subyace en las lógicas sexistas del narcotráfico, que vuelven unidimensionales y fácilmente fagocitables a estas figuras: mujeres objeto y hombres brutales que comparten el gusto por el exceso y se construyen desde estéticas estrafalarias.

No sujetos, sino cuerpos, entendidos como paradigmáticos de la necropolítica y la biopolítica contemporáneas. El orientalismo de Edward Said que converge con lógicas de gubernamentalidad 2.0. Euforias primitivas que se retratan como irrefrenables e irremediables, cuerpos desechables en territorios exóticos que se construyen como extremos en una cadena de decodificación que los regresa al argumento de lo exótico y erótico, como si en ese círculo se agotaran sus relaciones, en una vorágine sangrienta que no desvela las relaciones de producción e interdependencia con los otros confines del mundo donde viven los que producen y diseñan a los *dracones* para que estos monstruos o subjetividades distópicas sean axiomas materiales que dan noticia de la localización del desastre y comprueban la narrativa occidental moralizante y su régimen de verdad; propagando pactos intersistémicos y semióticos del poder, del ser y del saber; dictando las formas aceptables de la rebelión y desactivando políticamente cualquier lectura insurgente.

Desde la perspectiva transfeminista podemos argumentar también que esta reafirmación de dicha lógica colonial reactiva la misoginia y el miedo hacia las mujeres y hacia las minorías racializadas o de disidencia sexual, ya que las mujeres en Occidente históricamente han sido descritas como la personificación del mal, el monstruo por antonomasia que solo se equipara a la figura del varón racializado o desviado representado por el poblador de territorios lejanos, ambas figuras de lo abyecto son representadas por Calibán y la Bruja (Federici), como los monstruos ejemplares de la infrahumanidad racializada.

Ante la refeudalización del mundo, el cercamiento a través de los muros fronterizos y el abonamiento de imaginarios que explotan las imágenes bestiales como pulsiones de repulsión y deseo de lo exótico confinados a ciertos territorios, consideramos pertinente retomar lo que apunta la investigadora Mery Favaretto, al proponer una perspectiva posexótica para configurar un mundo anticolonial y transfeminista, entendiendo lo posexótico como “una serie de metodologías anticoloniales y feministas capaces de crear alternativas reales, materiales y/o creativas de pensamiento y práctica crítica, que puedan ir más allá de las lógicas occidentales que constituyen el imaginario exótico y el pensamiento crítico antagonista” (250); es decir, como un modo no solo de lectura, sino de prácticas que configuren un diálogo intersistémico y comunitario, que se cimienta en la no violencia, el anticapitalismo y las relaciones de no explotación ni dominación, racial, de género o sexual, en

donde no se glorifican las identidades nacionales y en cambio se reconfiguran los territorios fronterizos desde miradas posexóticas.

Obras citadas

- Barriandos, Joaquín. "La colonialidad del ver. Visualidad, capitalismo y racismo epistemológico". *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras*. VV.AA. Quito: La Tronkal, 2010. 130-156.
- Butler, Judith y Gayatri Chakravorty Spivak. *¿Quién le canta al Estado-Nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Davis, Mike. *Ciudades muertas. Ecología, catástrofes y revuelta*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2007.
- Dresser, Denisse. "México ante la crisis". *El Universal*. Web. 10 Ene. 2017 <<http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/573207.html>>.
- Emmelhainz, Irmgard. *La Tiranía del Sentido Común. La reconversión neoliberal de México*. México: Paradiso Editores, 2016.
- Fanon, Franz. *Los Condenados de la Tierra*. México: FCE, 1963.
- Favaretto, Mery. *Estado, economía y sexualidad en la obra de Pier Paolo Pasolini. La creación artística: desde la singularidad pasoliniana hacia la dimensión comunitaria*. Tesis Doctoral Universitat Politècnica de Valencia, 2017. Web. 10 Ene.2018. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/90490>>.
- Fernández-Savater Amador. "Habitar el presente: una lectura de 'Ahora', del Comité Invisible". *El Diario*. Web. 10 Ene. 2018. <http://www.eldiario.es/interferencias/habitar_plenamente-Comite_Invisible_6_726237396.html>.
- Griziotti, Giorgio. *Neurocapitalismo. Mediaciones tecnológicas y líneas de fuga*. Barcelona: Melusina, 2017.
- Grosfoguel, Ramón. "Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI". *Tabula Rasa*, núm 19 (2013): 31-58.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Mayolo Carlos y Ospina Luis. "Manifiesto de la pornomiseria (1978)". *Geografía Virtual*. Web. 15 Ene. 2018. <<http://geografiavirtual.com/2015/03/carlos-mayolo-luis-ospina-manifiesto-de-la-pornomiseria/>>.
- Meruane, Lina. *Viajes Virales*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Comp. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. 201- 246.
- Pratt, Mary Louise. "Globalización, Desmodernización y el Retorno de los Monstruos". *Tercer Encuentro de Performance y Política*. Lima: Universidad Católica, 2002.
- Schumpeter, Joseph. *Capitalismo, socialismo y democracia*. Barcelona: Folio, 1996.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina, 2010.
- Valencia, Sayak y Sepúlveda, Katia. "Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: Psico/bio/necro/política y mercado gore". *Mitologías hoy*

14.1 (2016): 75-91. Web. 20 Ene. 2018. <<http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v14-valencia-sepulveda>>.

Van Duzer, Chet. "Hic Sunt Dracones: The Geography and Cartography of Monsters. *The Ashgate Research Companion to Monsters and Monstrous*. Mittman, Asa Simon y Dendler, Peter, J. London: Routledge, 2012, 387-435.

Zizek Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Ediciones. Akal, 2005.