



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

La Narcotelenovela:

¿irrupción de un nuevo género?

Luis Barrerras, Miguel Mendoza Padilla y Paula Pedelaborde

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

La Narcotelenovela: ¿irrupción de un nuevo género?

Luis Barrerras

lbarreras@undav.edu.ar / lbarreras1976@gmail.com

Universidad Nacional de Avellaneda

Universidad Nacional de La Pampa

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Miguel Mendoza Padilla

mpadilla@undav.edu.ar

Universidad Nacional de Avellaneda

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Paula Pedelaborde

ppedelaborde22@gmail.com

Universidad Nacional de La Pampa

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Introducción

Este trabajo forma parte de un Proyecto de Investigación que tiene como objetivo principal comprender cuál es el imaginario social latinoamericano que representan las telenovelas emitidas en los canales de aire de Argentina.

En el transcurso de 2014 se han emitido las siguientes ficciones: en Canal 9, Pablo Escobar: el patrón del mal, en Telefé Avenida Brasil, en Canal 13 Los amigos de siempre, en la TV Pública 12 casas. Historia de mujeres de votas, en los canales de aire de la televisión argentina contemporánea. Para este artículo sólo mencionaremos a El patrón del mal.

Respecto de la metodología del proyecto la pensamos desde lo cualitativo, en tanto que las telenovelas, del presente son objetos únicos autónomos que constituyen una especie sólo en tanto soportes y formatos. Pero que abren infinitas gamas de interpretación en la producción de sentido de los imaginarios latinoamericanos, en la configuración morfológica y en la innovación narratológica.

Lo que interesa, en esta investigación, no es llegar a un conocimiento objetivo sino consensuado, siendo lo importante la interpretación que hace el investigador de lo que está estudiando. Por ello, la situamos dentro de una perspectiva epistemológica cualitativa, buscando entender el objeto de estudio como una acción del propio investigador que trata de hacer sentido a partir de elementos que está explorando, intentado encontrar lo distintivo, lo que diferencia aquello que estamos explorando del conjunto que está integrado.

En cuanto al análisis de las telenovelas, se efectúa un estudio discursivo sobre el texto fílmico como lugar de representación que, por un lado nos plantea la puesta en marcha de una reproducción, y por el otro la producción de relatos. La representación en la imagen discute entre la fidelidad y la construcción meticulosa del mundo y la formación de un mundo en sí mismo situado a cierta distancia de su referente. La cuestión es ver, en palabras de Francesco Casetti, qué tipo de imaginario latinoamericano construye las ficciones televisivas y cuál es el equilibrio entre los datos reales y la naturaleza artificial de la reproducción.

En una aproximación a los marcos teóricos del proyecto, uno de los ejes centrales se basa en ver la representación que hacen dichas telenovelas del imaginario latinoamericano, por ello en palabras de Cornelius Castoriadis, "A lo largo de la historia las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones, a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos. Estas representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre los sujetos y los comportamientos colectivos." (Castoriadis: 1989).

La capacidad de las ficciones de la televisión reside, entre otras características, sobre todo en encarnar lo imaginable: lo que aparece en la pantalla no es el mundo en su evidencia o su concreción, sino un universo nuevo donde se mezclan objetos comunes y situaciones anómalas, hechos concretos y presencias reconocibles. En suma, el Imaginario Social es una realidad a la que nos enfrentamos si tenemos en cuenta que el ser humano, si bien tiene la capacidad de producir imágenes, también es cierto que está inmerso en un campo colectivo.

En cuanto al análisis y el estudio de la imagen, el Sociólogo Miguel rojas Mix, plantea que "El imaginario estudia la imagen estableciendo relaciones entre forma y función (sin olvidar su carácter polisémico), la historia del arte busca lo bello, el imaginario el sentido, el fin o el propósito de la imagen. El estudio del imaginario pone entre paréntesis lo bello y estudia la imagen sin cualificación estética"(Rojas Mix, 2006;18) En suma, la TV tiene mucho que ver con la subjetividad de la que nace lo imaginario; el Imaginario Social es una realidad a la que nos enfrentamos si tenemos en cuenta que el ser humano, si bien tiene la capacidad de "producir imágenes", también es cierto que está inmerso en un campo colectivo.

Toda sociedad ha intentado dar respuesta a cuestiones fundamentales, la sociedad necesita definir su identidad, su articulación, el mundo, sus relaciones con él y con los objetos que contienen, sus necesidades y sus deseos. Sin estas definiciones no hay mundo humano, ni sociedad, ni cultura. El papel de las significaciones imaginarias, entonces, es proporcionar respuestas que, con toda evidencia, ni la realidad ni la racionalidad puede proporcionar.

Aproximaciones a una definición de las telenovelas

La Televisión Argentina a lo largo de su historia ha atravesado diversos debates, en su mayoría críticas denotativas, ya fuera por su frivolidad, por su espectacularización de la realidad, o por la ausencia de una propuesta educativa. En estos últimos años, la intervención de los debates académicos sobre la comunicación audiovisual ha propiciado una profundización de los debates históricos, sumados a la batalla por la "calidad televisiva" respecto de la famosa frase de lo que ofrece la "caja boba".

En este sentido, la tendencia sobre la televisión y los televidentes está cambiando en los estudios científicos argentinos: para hablar de la televisión "Hay que zambullirse de lleno en el fango de su ambigüedad, en la televisión real, con su propio lenguaje y su alta fragmentación"(Picabea, 2007), dice Guillermo Kaufman. En cuanto a las nociones sobre la telenovela, la televisión, el concepto de representación es de vital importancia para el proyecto. En cuanto a la televisión Barbero plantea que "mientras los noticieros se llenan de fantasía tecnológica y se espectacularizan a sí mismos hasta volverse increíbles, es en las novelas y los seriados donde el país se relata y se deja ver. En los noticieros la modernización se agota en una parafernalia electrónica y escenográfica mediante la cual el vedettismo político o farandulero y la parroquialidad se hacen pasar por realidad o,

peor aún, se transmutan en una hiperrealidad que nos escamotea la empobrecida y dramática realidad que vivimos”(Barbero, 2012).

Con sus ambigüedades, la televisión es un territorio de construcción y diálogo y es parte de la cotidianeidad. Es un territorio no definido, el lugar de una enunciación posible en el que cobran vida los debates históricos de la TV como herramienta de ocio y diversión, de escenario cotidiano de las más “perversas” construcciones de lo real-social y, al mismo tiempo, de la constitución de imaginarios colectivos desde los cuales las personas se reconocen y se representan lo que tienen derecho a esperar y a desear; en cierto modo, no debemos aceptar o rechazar la Tv sino ver lo que significa.

En ese sentido, según el periodista Omar Rincón, una telenovela es un formato televisivo para contar historias en tono de melodrama, un producto cultural que responde a las necesidades de reconocimiento de las masas desposeídas de mayores relatos. La telenovela es un éxito industrial, comunicativo y cultural porque responde a las necesidades del televidente, que ve la pantalla para entretenerse, escapar en la ficción al tedio cotidiano, identificarse emocionalmente, concretar el deseo de encontrar el amor. (Rincón: 2008;48).

Novela Clásica melodramática

- Amores contrariados.
- Crea Públicos.
- El tono prioritario de la telenovela es el melodrama como modo moral de enfrentar los conflictos.
- Su estructura de narración es la repetición y la dilación de los acontecimientos.
- La telenovela basa su atractivo y misterio en el suspenso que se crea con base en secretos, pasados desconocidos y engaños.
- La promesa final de la telenovela es el ascenso social vía el amor y la justicia.
- Lo propio de las telenovelas es un final feliz para los buenos y un castigo para los malos.
- Telenovela de noticias.
- Internacionalmente se compran novelas grabadas.

Las nuevas telenovelas (transformaciones más que ruptura del género)

- Estructura del Hipertexto.
- Híbrido de programas
- Tono popular.
- Se compran ideas y se las adaptan a diferentes culturas.
- Telenovela como nuevo espacio público de debate.

Las tendencias actuales de las nuevas ficciones nos plantea una diferenciación entre el relato del pasado que incorporaba la creación de públicos, a través, de su interpelación, con una visión contemporánea que resalta la cultura del hipertexto, en la vinculación de fragmentos de programas en donde adquiere diferentes géneros televisivos.

En palabras de Rincón, podemos señalar que la telenovela se ha venido comiendo a toda la otra televisión: “para comprender la realidad hay que ir a ver la telenovela y no el noticiero, para reír ya no hay comedia sino que ésta ha sido absorbida por la telenovela, para hacer documental hay que usar el suspenso y tono popular de la telenovela, para producir realities hay que buscar la dilación y el tono melodramático de la telenovela como lo hace Tinelli y sus Bailando..., Patinando..., Cantando por un sueño en Argentina, y los programas de entretenimiento cuentan la vida en forma de telenovela”. (Rincón: 2008;50)

Desde esta perspectiva las narraciones de la ficción se han transformado desde la representación de los contenidos en un guión, a mutaciones que innovan cotidianamente. Dicho debate pone en crisis la Telenovela Tradicional que, generalmente, se cuenta en tono melodramático (juicios morales, el amor, el ascenso de clases, poca referencia a lo real, ideales de familia). En lo contemporáneo, se exhibe la crudeza de la realidad, se ha desarrollado una maquina de narrativa popular.

La telenovela conjunta, condensa y recrea, quizá como ningún otro género televisivo, lo popular, característico de las grandes mayorías en los países latinoamericanos, con lo melodramático, en tanto emotividad residual en sus intercambios cotidianos, vigente en la mayoría de las interacciones afectivas, interpersonales. Estas matrices culturales, entendidas entonces no sólo como esquemas mentales, sino como “prácticas de conocimiento y comportamiento”, según la propuesta de (Martín-Barbero y Muñoz : 1992) permiten comprender la vinculación entre las *lógicas comerciales* de su producción industrial con las *lógicas*

de su consumo y el ejercicio permanente de las competencias comunicativas de los televidentes.

Como sugiere Mazziotti: "En el contexto de las luchas y los sufrimientos que causan el desempleo, la violencia, la pobreza y la exclusión social la ficción televisiva se convierte en uno de los pocos lugares en donde sueñan, se miran, se refugian, se emocionan y se comparten nuestras precarias y acosadas identidades" (Mazziotti; 2003:12).

Las Narconovelas: el caso del Patrón del mal

Respecto de la unidad de observación, "Pablo Escobar: el Patrón del mal", ha propiciado la posibilidad de reconocerse en esas imágenes que funcionan como lugar de ruptura y creación de conocimiento.

Pablo Escobar, el patrón del mal: la telenovela sobre la vida del líder del cartel de Medellín. Estrenada originalmente en Colombia en 2012 producida por Caracol TV en Argentina se transmitió por Canal 9 de Lunes a viernes a las 22hs. La ficción construye a Escobar interpretado por Andrés Parra: asesino, protector, mentiroso y afectuoso, indefinido ideológicamente, en versión de melodrama latino.

"Como si fuera un síntoma de época, la telenovela sobre la vida y obra de Pablo Emilio Escobar Gaviria se estrena en la televisión Argentina de aire, curiosamente, al mismo tiempo que en los cines de nuestro país se puede ver *El lobo de Wall Street*, otra parábola sobre cómo ganar dinero –mucho, muchísimo, groseramente–, en el siglo XX y al borde de la ley. En ambas historias de ascensos y descensos empinados, aparece el tentador triángulo del sexo, el dinero y las drogas, pero así como uno recorre los recovecos de hacer dinero con la especulación financiera mientras se droga, el otro hace dinero con el narcotráfico, de la mano de un liderazgo carismático que lo convirtió en un ícono controversial asociado a violencia, la muerte y también a cierta beneficencia en los barrios pobres, y cuya onda expansiva todavía perdura en Colombia. Es justamente ese país el que le hincó el diente a esta historia para lanzar al mundo una nueva narconovela, en la forma de superproducción, sobre su último mito" (Schejtman, 2014).

En una entrevista realizada por el diario página 12, Omar Rincón planteaba que "Se miran porque es una posibilidad catártica para el televidente de cualquier país de echarle una miradita a ese mundo extraño, pero atractivo del narco: sacamos el voyeurista y lo ponemos a gozar conociendo ese mundo prohibido y excesivo del narco. Se mira para escandalizarse, pero también para reconocerse. Y lo mejor es que es un asunto de los colombianos; entonces, uno como argentino o chileno no se

siente identificado sino alucinado y fascinado viendo esos mundos extraños de los narcos. Y es que es una gozada mirar ese mundo de los narcos y es divertido escandalizarse con sus valores del todo vale, sus mujeres-silicona, sus hombres-abusadores, sus estéticas, lenguajes y músicas populares” (Respighi, 2014).

En *Pablo Escobar...* se construyen Imaginarios que representan estéticas, lenguajes y músicas populares sobre las violencias, las calles del narcotráfico. En el cual el narcotraficante es representado como asesino, protector, mentiroso, afectuoso e indefinido ideológicamente.

La ficción instala la problemática del Narcotráfico en los hogares argentinos, los medios, las nuevas historias a través de las novelas dan una representación a la sociedad sobre dicha temática. Esta historia de buenos y malos, el estilo de vida de Escobar, la violencia, las calles y la tragedia hacen de esta ficción un relato atrapante en el cual se identifican algunas características con situaciones regionales, pero se reconoce una forma de expresión contemporánea de un fenómeno que acecha a la Argentina.

“El narco se hizo un modo de narrar telenovelas. Así, llegamos al siglo XXI y nos encontramos integrados como latinoamericanos vía el narco: sus músicas recorren toda la región, su estilo de vida es el sueño colectivo del éxito, su moral es la que pega con la sobrevivencia, sus códigos son contados en literatura, cine y telenovelas, su modo de ascender es la ley. Y en ninguna encuesta nacional aparece como problema, y es porque esta cultura gusta en cuanto nos cuenta como somos: sociedades de sobrevivencia, sociedades de la exclusión donde solo se puede avistar el sueño de la modernidad vía lo paralegal (ya que no es ilegal, es el otro sistema de ascenso social): el narco permite pequeñas felicidades capitalistas; imagina progreso, libertad, igualdad; promete el confort del tiempo libre, las mujeres, el entretenimiento y la figuración social... Por eso es que afirmo que “todos llevamos un narco adentro”, lo cual no significa que seamos narcos: ni comercializamos, ni consumimos, sólo habitamos en culturas en que los modos de pensar, actuar, soñar, significar y comunicar adoptan la forma narco”. (Rincón La representación del Narco en “el patrón del mal” narra una matriz de pensamiento sobre dicha cultura, una práctica de sentido de pertenencia con una geografía, con una estética que plantea un mundo donde lo importante pasa por los códigos de su hermandad, el dinero fácil, las mujeres estéticamente bellas, la ostentación de riqueza que se traduce en tierras, autos, joyas; el poder que se transcribe con armas, la música popular, la religión que entrelaza los imaginarios del santo protector que los guía.

En la denominada "narcocultura" se construye un lenguaje, el de los símbolos de ese mundo que habita en su oralidad y que a modo de decálogo nos enseñan las nuevas formas de comunicación que rodea al narcotráfico y los sicarios.

A modo de ejemplo reflejamos los significados de algunas palabras expresadas en la ficción objeto de este estudio.

Regalo= Víctima.

Nenorras= Nena

Gonorrera= Persona no muy estimada.

Amurao= Triste. Desesperado porque se acaba la droga.

Bajar= Robar o Matar.

Banderiar= Señalar.

Cachiruzo= Marihuana.

Chumbimba= Dar la bala.

Enamorar= Odiar.

Muñeco= Muerto.

Parcero= Amigo

Dicho lenguaje son el reflejo de nuevas formas de sociabilidad en nuestra América Latina, la del denominado "Mundo Narco", que son una construcción de las estéticas contemporáneas que producen las pantallas contemporáneas que sienten un interés por el relato de estas historias. Historias que se han diversificado a lo largo del planeta a través del cine, la Tv y las series.

En el cine Colombiano aparecen obras como La virgen de los sicarios de Barbet Schroeder; Rosario Tijeras de Emilio Maillé; María Llena de gracias de Joshua Marston; Rodrigo D no-futuro y Sumas y restas de Víctor Gaviria; Soñar no cuesta nada de Rodrigo Triana.; El rey de Antonio Dorado y Perro come perro de Carlos Moreno. En Brasil, Ciudad de dios de Fernando Meirelles y Kátia Lund.

Desde esta representación, la pantalla chica vio la irrupción del "fenómeno" denominado Narcotelenovel, cuyo origen es en Colombia y se refleja en América latina:

Pasión de Gavilanes (2003).

La viuda de la mafia (2004).

Sin tetas no hay paraíso (2006),

El Cártel (2008).

Las muñecas de la mafia (2009).

Rosario Tijeras (2010).

Amor sincero (2010).

La Bruja (2011).

La Mariposa (2012).
La ruta blanca (2012).
La prepago (2012).
Los protegidos (2008).
El Capo (2009).
Pandillas, guerra y paz (2009).
Escobar, el patrón del mal (Uribe y Cano, 2012).
Los tres caínes (Gustavo Bolivar, 2013).

Dichas historias son una suerte de coartada que nos exculpa de la violencia, los métodos paralegales para ascender socialmente y se celebra el triunfo expresado en billetes, armas, trago, mujeres-sexo. Esta nueva estética plantea una cultura, una nación que asumió su "marca" de que todo vale para salir de pobre; es decir que todo colombiano lleva un narco en su corazón.

Una producción de industria cultural, en palabras de Rincón, la "narcocultura" no es una acción del narco, sino que es una intervención de los que la estudian, la gozan como negocio y creación, los que la cuentan y como yo las que le dan reflexión. Como se ha documentado anteriormente "esta es una experiencia que estalla todos los modos de comprender: ellos son auténticos en cuanto copian, extienden los límites, crean su estilo: todas formas de diálogo y negociación: tierras, armas, mujeres, religión, arquitectura, música, modas, mujeres, trago, ostentación en el consumo como prácticas de juego y control". (Rincón: 2009; 5)

En definitiva los relatos contemporáneos sobre esta cultura son la expresión de una televisión que reconoce al Narco como una estética popular originaria de nuestra América Latina.

Consideraciones finales

"Soy colombiano y nunca he sido narco pero me siento parte de la cultura narco. Y es que desde los famosos años 80 el narco es un estilo de vida que siempre ha estado presente. Primero lo vimos aparecer en las calles, luego en la política y el fútbol, se hizo músicas, se manifestó en arquitecturas y terminó siendo la justicia: toda una manera de habitar la sociedad del capital. Al comienzo era un asunto de pobres feos, con el tiempo de feos y bellas, finalmente de ricos y famosos. En este contexto, un colombiano se convierte en experto para leer las huellas, los símbolos, los significantes de la narcocultura. Y, por eso, poco a poco fuimos viendo como México, Brasil y América Latina se convertían en territorio narco". (Rincón: 2009; 1)

Como señala Jesús Martín Barbero "En América Latina son las imágenes de la televisión el lugar social donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. Ellas median el acceso a la cultura moderna en toda la variedad de sus estilos de vida, de sus nuevos saberes, lenguajes, de las precarias y flexibles formas de identidad, de las discontinuidades en la memoria". Ahí radica la importancia de la TV en la medida en que ofrezca reconocimiento y expresión a la diversidad cultural de que está hecho lo nacional, represente la pluralidad ideológico-política, promueva una información independiente, plural e incluyente de las diferentes situaciones regionales"(Barbero: 2012).

La pantalla chica se ha constituido en representante determinante de las transformaciones políticas, en materia vital de los nuevos escenarios de hacer política, simultáneamente que el discurso político ha ido en decadencia la televisión ha gozado el privilegio de tener una visión crítica que ha perdido la política, o mejor dicho la representación política. Para el investigador Hispano-Colombiano, es en los canales culturales, regionales y locales o comunitarios, donde la televisión aparece como un espacio estratégico para la producción y reproducción de las imágenes que de sí mismos se hacen nuestros pueblos y con las que quieren hacerse reconocer por los demás. En América Latina es en las imágenes de la televisión donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. "Repartiste mucha plata por los barrios y convertiste a mis hermanos en sicarios", dice la cortina musical de Pablo Escobar, el patrón del mal, la ambigüedad, la coyuntura de un país en el cual el narcotráfico se hacía un elemento más de la vida urbana. En "12 casas" la música de un piano acompaña a la Virgen que atraviesa diferentes escenarios, la iglesia, un colectivo, una plaza, la lluvia y el cielo un relato que sufre un quiebre con las imágenes de distintas puertas. Ambas construyen el palimpsesto que constituye la identidad del imaginario latinoamericano actual. El debate que plantean estos nuevos relatos sobre el fenómeno denominado "Narconovelas", no permite reflexionar sobre los cambios, las transformaciones que generan estas producciones culturales en las continuidades y rupturas con el género.

En el caso de "El patrón del Mal" genera ambigüedades ya que reivindica la figura de Pablo Escobar, y como plantea Omar Rincón es un reflejo de los modos de pensar de Colombia donde se le encuentra más dignidad a los narcos que a los políticos.

La obra de la industria cultural es estéticamente impecable con muy buen guión, buenas actuaciones, escenarios realistas y un gran relato, mezclado con imágenes del contexto histórico producen una gran calidad visual. Pero que describe a Escobar

como un personaje que ayuda a los necesitados, castiga a los malos, defiende a sus amigos, a la familia, un hombre de un pequeño poblado que lo erige como su santo protector.

En realidad, esto nos permite reflexionar sobre si dicha visión resalta a Pablo Escobar o es el reflejo de comunidades en donde el ex líder del cartel de Medellín es considerado un héroe.

En suma, como dice Rincona lo narco no es un problema, sino un orgullo patrio y la mejor alternativa de éxito para los que han sido expulsados del reino del capital, del paisaje de las oportunidades y del estado del bienestar. Narco.cultura que dice que para salir de pobre y tener poder todo vale: subir a las que sea y cómo sea, sin respetar leyes, reglas, instituciones, valores, cuerpos, éticas, vidas: un modo de pensar que nos dice que "no vale la pena" el esfuerzo, ni el camino largo, ni la legalidad, ni la democracia, ni los derechos humanos: un modo de pensar que se ha convertido en nuestra estética-ética: nos gusta porque nos cuenta como somos. (Rincón: 2009; 4).

En definitiva, entendemos a la televisión y sus formas de construcción de las realidades como espacio de la diversidad de los relatos, donde cada vez puedan participar activamente nuevas voces, que implica un posible futuro donde las formas de narrar la violencia, la marginalidad, la religión, entre otros no sirvan a los fines de la estigmatización y la manipulación sino en la representación y en la reflexión; es decir, relatos donde, en palabras de Walter Benjamin, el contenido de lo real este presente pero mucho más importante, donde del contenido de verdad sea el que predomine.

Bibliografía

Barbero, J.(2012): "La telenovela en Colombia: Televisión, Melodrama y Vida Cotidiana". *Revista Diálogos de la Comunicación y la Cultura*, N° 17.

Barbero, J. (2001) "Claves de debate/ televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención" Publicado en el libro *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*". www.library.fes.de/pdf-files/bueros/kolumbien/04199.pdf. En línea.

Castoriadis, C. (1989): *La institución imaginaria de la sociedad*, tomo 2: El imaginario social y la institución. Madrid: Tusquets Ediciones.

Orozco Gómez, G.(2001): Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Iberoamericana de Educación* N°27, Pp 155-175.

Picabea, M. "Zapping académico: cada vez hay más investigación sobre la TV argentina". <http://edant.clarin.com/diario/2007/02/26/sociedad/s-03410.htm>. 26 de Febrero 2007.

Respighi, E. "Se miran para escandalizarse, pero también para reconocerse". <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/8-31672-2014-03-23.html>. 23 de Marzo de 2014.

Rojas Mix, M. (2006): El imaginario civilización y cultura del Siglo XXI. Bs.As: Prometeo Libros.