

Cartografía fílmica del narcotráfico:

miradas y lecturas para la enseñanza de la historia

Wilson Armando Acosta Jiménez



CARTOGRAFÍA FÍLMICA DEL NARCOTRÁFICO:
MIRADAS Y LECTURAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

CARTOGRAFÍA FÍLMICA DEL NARCOTRÁFICO:
MIRADAS Y LECTURAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Colección 
Tesis
Doctorales

POR
WILSON ARMANDO
ACOSTA JIMÉNEZ



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Educadora de educadores

Cartografía fílmica del narcotráfico: miradas y lecturas para la enseñanza de la historia / Wilson Armando Acosta Jiménez. – 1ª. edición. -- Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2020. 374 páginas—(Colección Tesis Doctorales)

Incluye: Referencias bibliográficas
ISBN impreso: 978-958-5503-68-7
ISBN PDF: 978-958-5503-69-4
ISBN Epub: 978-958-5503-76-2

Cine en la Educación. 2. Cine – Aspectos Sociales - Latinoamérica
3. Cine Histórico. 4. Cine en la Educación – Aspectos Sociales.
5. Cine- Aspectos Sociales. 6. Cine – Crítica e Interpretación.
7. Metodología. 8. Ferro, Marc, 1924 – Crítica e Interpretación.
9. Sorlin, Pierre, 1933 – Crítica e Interpretación. I.Tit.

791.4309.

CARTOGRAFÍA FÍLMICA DEL NARCOTRÁFICO: MIRADAS Y LECTURAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Universidad Pedagógica Nacional - UPN
Carrera 16A n.º 79 - 08
editorial.pedagogica.edu.co
Teléfono: (57 1)347 1190 - (57 1)594 1894
Bogotá, Colombia

Leonardo Fabio Martínez Pérez
RECTOR

María Isabel González Terreros
VICERRECTORA DE GESTIÓN UNIVERSITARIA

John Harold Córdoba Aldana
VICERRECTOR ACADÉMICO

Fernando Méndez Díaz
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO Y FINANCIERO

Gina Paola Zambrano Ramírez
SECRETARIA GENERAL

© Universidad Pedagógica Nacional
© Wilson Armando Acosta Jiménez

ISBN impreso: 978-958-5503-68-7
ISBN PDF: 978-958-5503-69-4
ISBN ePub: 978-958-5503-76-2
DOI: <http://dx.doi.org/10.17227/td.2020.3694>
Primera edición, 2020

PREPARACIÓN EDITORIAL
Universidad Pedagógica Nacional

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera
COORDINACIÓN

Maritza Ramírez Ramos
EDICIÓN

Martha Méndez Peña
CORRECCIÓN DE ESTILO

Johny Adrián Díaz Espitia
DISEÑO DE CUBIERTA

Fredy Johan Espitia Ballesteros
DIAGRAMACIÓN Y FINALIZACIÓN DE ARTES

Bogotá, D. C., 2020

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993 y decreto reglamentario 460 de 1995.

Fechas de evaluación: 18-03-2019 / 08-04-2019
Fecha de aprobación: 06-06-2019

Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso escrito.

*Sofía, el amor que me inspira e ilumina.
Ingrid, eres el ser de mujer que corre con los lobos.
Selene, la presencia de la juventud.
Lucila, mi madre, su fortaleza para vivir me acompaña.*

CONTENIDO

Agradecimientos	13
Prólogo	15
Introducción	21
El problema de investigación	22
Esquema analítico	24
Reflexiones metodológicas	47
Historia y pedagogía: delimitaciones conceptuales en el análisis del cine	52
El cine en la investigación histórica	53
Pedagogía y didáctica de la historia: análisis y experiencias	80
Pensar lo histórico y lo pedagógico a partir del cine	103
Discurso histórico de las disciplinas sociales sobre el narcotráfico en Colombia y México	109
Delimitaciones y configuración del término <i>narcotráfico</i>	110
Ámbitos de análisis del narcotráfico en México y Colombia	116
Aportes del estudio del tiempo presente del narcotráfico	159
Historia del tiempo presente del narcotráfico en la cinematografía de México y Colombia	165
Panorama de la cinematografía del narcotráfico en Latinoamérica	168
México en imágenes de narcos, reinas y adictos	177
Colombia en imágenes de capos, traquetos y sicarios	188

Huellas de la historia del tiempo presente del narcotráfico en <i>El infierno</i> y <i>Sumas y restas</i>	197
Caracterizar la historia del tiempo presente del narcotráfico en el cine	235
Irrupción del cine del narcotráfico en las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente en Bogotá	239
Enseñanza de la historia del tiempo presente de los conflictos sociales	242
Profesores de historia como sujetos de la enseñanza del tiempo presente	270
Problematizar las prácticas de enseñanza del tiempo presente	296
Prácticas desreguladas sobre el conocimiento histórico	323
Configuración del cine del narcotráfico como dispositivo didáctico	329
Conclusiones	333
El cine como referencia de la historia	334
Reflexionar el cine desde el discurso educativo	338
Pensar las prácticas de enseñanza de la historia	341
Epílogo	345
Referencias	347
Filmografía	362
Entrevistas	367
Índice temático	369

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Asuntos del análisis de los discursos	28
Tabla 2. Propuestas en enseñanza de la historia a partir del cine	92
Tabla 3. Filmografía del narcotráfico en América Latina (1960-2010)	164
Tabla 4. Filmografía argentina sobre el narcotráfico	166
Tabla 5. Filmografía de otros países latinoamericanos sobre el narcotráfico	168
Tabla 6. Filmografía mexicana sobre el narcotráfico	172
Tabla 7. Filmografía colombiana sobre el narcotráfico	183
Tabla 8. Ámbitos de problematización y categorías de análisis del discurso histórico escolar	236

AGRADECIMIENTOS

El libro que tiene en sus manos, estimado lector, presenta el resultado de la tesis que realicé en el Doctorado Interinstitucional en Educación de las universidades Pedagógica Nacional, del Valle y Distrital Francisco José de Caldas. Este trabajo fue catalogado por los jurados como merecedor de aprobación con distinción y en el VIII Concurso de Tesis de Posgrado sobre América Latina o el Caribe recibió la mención de honorífica en la versión del 2018.

Agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) por brindarme las condiciones institucionales para llevar a cabo la comisión de estudios durante tres años, dedicado tiempo completo a la investigación. Al grupo editorial de la UPN por su gestión y acompañamiento en la producción de esta publicación.

Al Doctorado Interinstitucional en Educación, gracias por los espacios formativos, los profesores y el equipo administrativo que generan esta oportunidad de formación posgradual.

Mi gratitud al profesor Adolfo Atehortúa Cruz, director de la tesis, con quien compartí labor docente y administrativa en la UPN, desde cuando fue jefe de Departamento de Ciencias Sociales, decano de la Facultad de Humanidades y rector. Aprendí de su vida, de sus reflexiones y de la manera de ver y problematizar la sociedad. Gracias por la orientación, el acompañamiento y los cuestionamientos en la elaboración de la tesis.

A mis jurados del proyecto, los profesores Martha Herrera, María Luisa Ortega y Javier Guerrero, por su lectura atenta y sus acertados comentarios que han orientado la investigación.

A mis colegas del Departamento de Ciencias Sociales, de manera especial a Sandra Rodríguez, Marlene Sánchez, Constanza Mendoza, Jorge Aponte,

Juan Carlos Torres, Byron Ospina y Carolina Alonso por su amistad y apoyo. Mi más sincero agradecimiento a Omar Garzón por su amistad y las conversaciones en las cuales logramos aclarar varios de los asuntos que se desarrollan en esta publicación.

A los profesores de las instituciones educativas del Distrito, egresados, en su mayoría, de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la UPN, que participaron en la encuesta y en la entrevista a profundidad sobre la enseñanza de la historia a partir del cine; gracias por sus valiosas reflexiones y experiencias. Gratitud inmensa a mis estudiantes de la Licenciatura en Ciencias Sociales por sus pertinentes preguntas.

A los profesores que me recibieron en las pasantías internacionales: en Salamanca, España, al profesor Raimundo Cuesta Fernández, del colectivo Fedicaria, por el intercambio de experiencias. A los colombianos Claudia Rincón y Hugo Paternina, por su hospitalidad en Madrid. En México, a los profesores Guadalupe Valencia de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y a Miguel Ángel Urrego de la Universidad de Michoacán, quienes me dieron la posibilidad de desarrollar la pasantía. A los profesores Fernando Ayala, del Instituto Mexicano de Investigaciones de Cine y Humanísticas (Imich); José Luis Ortega, de la Cineteca; Sebastián Plá, del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la UNAM; Inés Dussel, del Departamento de Investigaciones Educativas, y Aleksandra Jablosnka, de la Universidad Pedagógica Nacional de México, por concederme la posibilidad de conversar e intercambiar puntos de vista sobre el problema de investigación. A los amigos colombianos Cristina Sánchez y Julián Almonacid, que me acogieron en sus casas y con quienes compartí la vida en condición de extranjeros.

Gracias a mi familia por su apoyo constante. A Ingrid, mi esposa, por su solidaridad, por escucharme, por su voz de aliento, por cuidarme de manera amorosa y por su paciencia. A mi hija Sofía que, con su amor incondicional, su alegría y sus preguntas me dio la fuerza para culminar este proyecto. A Selene, por su apoyo en la tarea de aprender a mirar las películas. A Lucila, mi madre, que a pesar de su partida está pendiente de lo que hago y me anima a no desfallecer. A mi padre, mis hermanas, mi hermano y mis sobrinos por su presencia. A la familia Tarquino Gutiérrez por su comprensión y apoyo en esos momentos de arduas actividades.

Agradezco al encuentro que he tenido en estos últimos años con la medicina sagrada del yagé, sus enseñanzas y la fuerza espiritual recibida en las ceremonias, guiadas por el taita Florentino Agreda; gratitud a él por su sabiduría. Por último, gracias, a la fuerza vital del espíritu que mueve el universo, que nos acompaña y nos alienta a continuar en medio de las tormentas y los momentos de sosiego.

PRÓLOGO

Los desarrollos alcanzados por las tecnologías de la comunicación y su relativo fácil acceso han obligado a maestras y maestros a ensayar nuevas metodologías, formas y mecanismos que, en el aula y fuera de ella, logren la atención y faciliten la interacción entre los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Maestras y maestros, en el mundo contemporáneo, buscan establecer todo tipo de relaciones formativas en las que los participantes de dichos procesos se constituyan en sujetos éticos, críticos y estéticos, pero también hedonistas. La comunicación sin hilos, la pantalla, los satélites, la transmisión electrónica de datos, internet y, tras cada avance, la animatrónica o, en general, la inteligencia artificial con múltiples medios y herramientas cada vez más sofisticados, muestran una rápida evolución de relaciones y códigos de comunicación frente a los cuales la educación no puede actuar indiferente.

El cine, precisamente, ha venido en auxilio. Arte y técnica, el cine resume también los progresos de la comunicación y la tecnología; proyecta imágenes reales y artificiales, recrea efectos y sonidos, narra historias y ofrece montajes a través de fotogramas. Con la educación, el cine ha propiciado una compleja relación cuyo análisis gana cada vez más afectos con diversas tendencias y discursos.

Por supuesto, la relación entre cine y educación contiene significaciones en el orden pedagógico, pero también en el artístico; en lo didáctico y lo estético, en lo creativo, lo escénico e histriónico. Al mismo tiempo, dicha relación construye tensiones entre lo formativo y lo simplemente recreativo; entre sus facetas instrumentales y su condición de recurso en la mediación pedagógica o en la formación artística y, a menudo, entre la realidad histórica y las sugerencias disputadas por las imposiciones de la fantasía, la lúdica y lo comercial, así como también en las

acometidas de las convenciones culturales que lo encierran. Al lado de dicha relación, por cierto, la educomunicación se abrió paso como campo teórico-práctico, heterogéneo y plural, que pone en juego la educación en medios de comunicación, la producción de contenidos educativos y su uso, la apertura y gestión democrática de los medios, y el diálogo permanente con la realidad social.

Deleuze (1987) nos plantea dos tipos de cine a los cuales estamos expuestos: el cine de cuerpo y el cine de cerebro. El primero muestra al cuerpo no como medio para la acción sino anterior a la acción, como lo inexpresable. El segundo es un cine intelectual que crea, imagina y descubre. Para el trabajo educativo, en uno u otro, sería necesario formar la vista en el terreno de lo conceptual para establecer las relaciones existentes entre los sujetos y los filmes, los momentos y símbolos de cada puesta en escena, los devenires sociales de la realidad histórica o actual que enfoca el lente. No se trata de aprender de cine o a través del cine. El cine ayuda al maestro, pero también le exige. El cine no puede reemplazar al educador, de la misma manera que el educador que utiliza el cine como recurso no puede ser simplemente un cinéfilo. Invitar a un grupo estudiantil a observar una película y cruzarse de brazos o sumarse como ente pasivo al auditorio no consulta el prototipo del maestro. Por el contrario, es su deber acercarse al cine como espacio creativo, de investigación y curiosidad, con una cultura audiovisual y cinematográfica capaz de poner el filme en discusión, de invitar a pensarlo críticamente, como reflexión y construcción dialógica, y de aportar ideas bajo el compromiso y las tareas de la formación. El cine no puede reemplazar el tratamiento participativo de los temas curriculares; debe nutrirlos.

El cine, en cuanto manifestación estética-cultural, se vincula con el arte y la literatura, el lenguaje y la dramaturgia. Su empleo eficaz y pertinente en la educación nos permite conocer e imaginar sociedades actuales y pretéritas, detallar y recrear acontecimientos, solazar culturas y perseguir secuencias en el devenir de protagonistas colectivos e individuales convertidos en personajes colmados de ideas y valores, pensamientos y acciones, tramas, cábalas y decisiones. Su interpretación y empleo en los procesos formativos debe poner en juego todo un bagaje de discursos históricos, educativos y filmicos, con hipótesis e interrogantes plurales, identidades transversales e interdisciplinares.

Estas premisas, sin lugar a dudas, se encuentran en el trabajo que, con el presente texto, nos entrega Wilson Armando Acosta Jiménez. La tesis central de su investigación, según nos la define, apunta al hecho según el cual los discursos histórico, educativo y filmico se constituyeron y legitimaron como un territorio de saber-poder que se posiciona en cuanto parte de la enunciabilidad y la visibilidad del conocimiento y las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente en el aparato escolar. Como esquema de análisis nos propone, entonces, un entramado complejo que finalmente estructura en tres ejes: el análisis de los discursos,

los ámbitos de problematización y las categorías analíticas, que incluyen el dispositivo didáctico, el código disciplinar de la historia y el horizonte formativo en interrelación con el conocimiento histórico escolar.

Este último norte tampoco es fácil. El cine en la educación debe permitirnos plantear alternativas que contribuyan a resignificar valores propios de la disciplina histórica con respecto a los hechos, coyunturas y estructuras, corta duración y larga duración; reconstruir y sistematizar las experiencias y enseñanzas de las escuelas historiográficas y promover la reflexión permanente entre historiadores y maestros para decidir lo que se debe enseñar y las mejores maneras de hacerlo. El cine en la educación debe poner en tensión las teorías de la historia, la interdisciplinariedad, la relación constante entre el pasado y el presente y el papel de la historia como disciplina con rigor científico; construir nuevos contenidos y propuestas que potencien a los trabajadores y maestros de la historia como intelectuales críticos, con objetivos que validen la razón social y pragmática de su quehacer. Esta es, al menos, una coincidencia entre varios autores que avalamos con la nuestra.

La audacia de Acosta Jiménez, sin embargo, es poner este andamiaje teórico y práctico al servicio de un objetivo académico poco explorado: problematizar con éxito las relaciones pertinentes entre historia, tiempo presente, educación y cine; analizar lo que sucede cuando el cine construido en torno al narcotráfico en Latinoamérica es llevado a las clases de ciencias sociales o de historia en instituciones escolares de educación básica y media; indagar y cuestionar lo que al respecto han examinado docentes e investigadores y, en general, rastrear y cuestionar las pesquisas, experiencias y sistematizaciones que desde la pedagogía, el arte cinematográfico y la misma historia como disciplina se han ocupado del rol desempeñado por el cine en los procesos formativos y en las prácticas de enseñanza.

Es válido repetir: el viaje académico emprendido por Wilson Acosta en esta investigación no era asunto fácil. A las reflexiones sobre el análisis del discurso, el desarrollo de sus categorías y el abordaje de los ámbitos de problematización, debían sumarse lenguajes en claves sociohistóricas. Como el autor lo explica, las deducciones no se atenían a una cuestión de técnicas de investigación social; era necesario apostar por la identificación de condiciones y relaciones; orientar el análisis a partir de criterios y estrategias que evidenciaran asuntos de genealogía, exploraran fuentes desde los vínculos con el presente y con determinadas prácticas sociales, y vislumbraran la emergencia de cambios en las concepciones de los procesos sociales y las prácticas de enseñanza, así como su articulación con otras expresiones estéticas. Solo desde allí sería posible mostrar las complejidades de las realidades sociales y del cine latinoamericano del narcotráfico.

El viaje obligaba, además, a extensas y consecutivas estaciones. Una de ellas, con múltiple bibliografía, suponía la comprensión histórica y actual del tráfico ilícito de drogas desde Colombia y México hacia Estados Unidos y, en particular, de

los mecanismos empleados por los narcotraficantes para responder con eficacia a los desafíos planteados por su actividad ilícita y la persecución emprendida en contra de ella. De la generación inicial de artesanales capos y sus sucesores, los llamados *carteles de la cocaína*, Acosta Jiménez identifica los elementos que hicieron posible la configuración de estas organizaciones relativamente estructuradas, centralizadas y reconocibles, capaces de ejercer un control casi total en las distintas etapas del negocio. Visualiza, así mismo, el origen social de sus integrantes, la estrategia empresarial desplegada, la relación con las autoridades y el mundo político, así como las estrategias de control y mantenimiento del negocio en una evolución que llevó a su atomización, degradación extrema y desarticulación. Al fin y al cabo, el tráfico ilícito de drogas en México y Colombia ha sabido soportar las acciones de represión por parte de sus correspondientes Estados, adaptarse a los avatares del mercado internacional y superar las fallidas estrategias antinarcóticos aplicadas por los Estados Unidos en cada ámbito y momento. De la misma manera, Acosta pone de presente que sus protagonistas han hecho alianzas, coaliciones y desatado guerras frente a múltiples actores concurrentes, domésticos y externos, en la lucha por el control de su lucrativa industria.

Películas como *El infierno* y *Sumas y restas* en los países aludidos, arrojan la posibilidad de contar con una visión de conjunto. La forma como en dichos aportes cinematográficos se aborda la trama compleja que la investigación social e histórica nos ha entregado, sintetiza con imágenes —a veces crueles y sangrientas— lo que una exposición difícilmente logra en tan corto tiempo. Y es aquí, precisamente, en donde el viaje emprendido por Acosta Jiménez en su investigación logra interpretar las contribuciones y debilidades del cine en la educación, detallar su impacto en el contexto social, y ubicar su papel en los procesos de enseñanza y aprendizaje. Apoyado en un bagaje conceptual y metodológico, concluye, es posible analizar los filmes, descomponerlos en escenas, develar las relaciones con el pasado reciente, real e histórico, y unirlos a las prácticas pedagógicas y didácticas de la enseñanza.

Justamente, la pregunta que el autor formula y responde a lo largo y ancho de su exposición en los cuatro gruesos capítulos del presente libro, es la siguiente: ¿Cuáles son los supuestos, los valores, las concepciones y los ideales de los discursos histórico, educativo y fílmico que se enuncian y se visibilizan en las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente del narcotráfico, a partir de las producciones cinematográficas mexicanas y colombianas?

Basado en ella, no solo ubica las características específicas de su labor investigativa, sino que, ante todo, determina las orientaciones que el lector puede seguir para orientar su propio trabajo, para apropiarse con estudios concretos de la relación cine y educación, y para descubrir los aportes que el presente texto ofrece y que le permiten caracterizar el uso pedagógico del cine en los procesos de enseñanza-aprendizaje con adolescentes y jóvenes.

Siguiendo un esquema analítico y ampliamente detallado —vale subrayar y recomendar—, la investigación de Acosta Jiménez acude al análisis de los discursos, a sus ámbitos históricos y fílmicos, a sus propias problematizaciones (incluidos el sujeto escolar y las prácticas pedagógicas), hasta llegar a la constitución de categorías analíticas que hacen posible fraguar horizontes formativos y dispositivos didácticos para la reflexión que se propone.

Acosta Jiménez demuestra cómo los cambios sucedidos durante el siglo xx, en relación con las formas de comunicar a través de imágenes, ideas, conceptos, relatos y sentimientos, han sido producto de profundas transformaciones en la generación de discursos. Para el caso concreto del cine, tal como arriba lo anunciamos, Acosta identifica relaciones entre las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente y los procesos de producción, mediación y apropiación de los discursos histórico, educativo y fílmico, y cuestiona la forma como se educa la mirada y se discuten los supuestos que circulan en las prácticas discursivas y los ámbitos de problematización.

No obstante, el viaje que nos propone Wilson Acosta no es simplemente contemplativo y quimérico. Su propuesta explora también el cine como objeto de la historia, la pedagogía y la didáctica de la historia; logra desenterrar las capas que cubren las imágenes de las películas y que se asumen como sustratos del tiempo presente. Simultáneamente analiza las palabras que acompañan estas imágenes y que dan cuenta de la forma como se configura un discurso histórico sobre el pasado tan reciente del problema social del narcotráfico.

Estas reflexiones son el puerto de llegada de su largo e interesante viaje: otorgar sentido a las preocupaciones por el presente, que tanto agitan a generaciones confrontadas por un devenir complejo y angustioso que ha convertido en calamidad su propio hábitat. Se trata, según sus propias palabras, de una apuesta por la vida, hecha en el terreno de miradas acostumbradas y lecturas naturalizadas de los conflictos sociales que deben transformarse. Este es, precisamente, el sentido pragmático de la historia del cual nos habla Edward H. Carr (1961): la función del historiador no es ni amar el pasado ni emanciparse de él, sino dominarlo y comprenderlo, como clave para la comprensión del presente. Así, entonces, a través del cine es posible provocar la comprensión de los conceptos básicos del estatuto teórico de la disciplina histórica, sus métodos, fuentes y técnicas de investigación, así como también estimular y promover la realización de pequeñas exploraciones investigativas que permitan construir una experiencia inicial en los campos de conocimiento de la historia.

Finalmente, destacamos en el presente trabajo la dedicación y el carácter exhaustivo con que se abordan los temas, de por sí novedosos y actuales; la secuencia metodológica como se buscan y logran las relaciones en el contenido, y la propuesta teórica que consigue edificarse a partir de extensos estudios previos y análisis de casos como los que ofrece el cine del narcotráfico en México y Colombia.

Los capítulos del libro exploran las delimitaciones conceptuales en el análisis del cine como problema de investigación histórica; la irrupción del cine en la escuela y, con ello, la relación entre lo histórico y lo pedagógico. Por supuesto, refieren igualmente las delimitaciones y la configuración del término *narcotráfico*, la trayectoria del fenómeno en Colombia y México, sus características y actores; la historia del tiempo presente del narcotráfico en la cinematografía de tales países con algunos filmes específicos y, por último, el empleo de este tipo de filmes en las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente como estudio de caso en Bogotá.

Cartografía filmica del narcotráfico: miradas y lecturas para la enseñanza de la historia despunta por su originalidad; por sus aportes y la novedad específica del tema; por la manera como pone en juego la revisión teórica para el análisis concreto, y por la propuesta que conduce a un uso acertado del cine en la enseñanza de la historia presente. Es, por tales razones, una lectura obligada para maestras y maestros que día tras día buscamos edificarnos, innovar y cualificar nuestros quehaceres.

ADOLFO LEÓN ATEHORTÚA CRUZ
Profesor Departamento de Ciencias Sociales
Universidad Pedagógica Nacional

CARTOGRAFÍA FÍLMICA DEL NARCOTRÁFICO:
MIRADAS Y LECTURAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA,
EDITADO POR LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL,
FUE COMPUESTO EN CARACTERES DE LA FUENTE Y FAMILIA TIPOGRÁFICA GEORGIA

BOGOTÁ, COLOMBIA, 2020

La apuesta de esta obra consiste en mirar de forma distinta las relaciones entre cine, historia y educación. En ella se explora y se analiza la problemática social del narcotráfico desde la imagen audiovisual y sus implicaciones en los discursos históricos, educativos y fílmicos. A su vez, se caracteriza el relato cinematográfico como un acontecimiento en las prácticas de enseñanza de la historia, que propicia el análisis de los asuntos y supuestos sobre cómo los conflictos sociales han sido abordados y comprendidos en el aparato escolar. Así, el autor sostiene que este tipo de discursos se constituyeron y legitimaron como un territorio de saber-poder que se posiciona en cuanto parte de la enunciabilidad y la visibilidad del conocimiento, dentro de las prácticas de enseñanza de la historia del tiempo presente en los escenarios escolares.

