



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**IMÁGEN E IMAGINARIO DE PABLO ESCOBAR EN *ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL*:
REALIDAD Y FICCIÓN SOBRE EL NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA**

EDWIN ALEXANDER CASTRILLÓN ZULUAGA

Foz do Iguaçu
2017



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)

**IMÁGEN E IMAGINARIO DE PABLO ESCOBAR EN *ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL*:
REALIDAD Y FICCIÓN SOBRE EL NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA**

EDWIN ALEXANDER CASTRILLÓN ZULUAGA

Disertación presentada al Programa de Pos-Graduación Interdisciplinar en Estudios Latino-Americanos de la Universidad Federal de Integración Latino-Americana, como requisito parcial para la obtención del título de Maestría en Estudios Latinoamericanos.

Orientadora: Prof. Dra. Débora Cota

Foz do Iguaçu
2017

EDWIN ALEXANDER CASTRILLÓN ZULUAGA

**IMÁGEN E IMAGINARIO DE PABLO ESCOBAR EN *ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL*:
REALIDAD Y FICCIÓN SOBRE EL NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA**

Disertación presentada al Programa de Pos-Graduación Interdisciplinar en Estudios Latino-Americanos de la Universidad Federal de Integración Latino-Americana, como requisito parcial para la obtención del título de Maestría en Estudios Latinoamericanos

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof. Dra. Débora Cota
UNILA

Profa. Dra. Amanda Pèrez Montañez
UEL

Prof. Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho
UNILA

Foz do Iguaçu, Abril de 2017

Ficha catalográfica elaborada pela BIUNILA - Biblioteca Latino-Americana

C355i

Castrillón Zuluaga, Edwin Alexander.

Imágen e imaginario de Pablo Escobar en Escobar, el patrón del mal: realidad y ficción sobre el narcotráfico en Colombia / Edwin Alexander Castrillón Zuluaga. - Foz do Iguaçu, 2018.
98 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos.
Orientador: Débora Cota.

1. Telenovela - Colômbia Narco novela. 2. Narcotráfico. 3. Imagem - narco-novelas. 4. Escobar, Pablo, 1949-1993. I. Cota, Débora, Orient. II. Título.

CDU 343.575:654.19(862)

AGRADECIMENTOS

A la Universidad de Integración Latinoamericana UNILA por abrirnos la puerta a tantos hermanos latinoamericanos, a todos los excelentes maestros del PPG IELA que de diferentes maneras me ayudaron a crecer intelectualmente y por ello les debo mi admiración y respeto. A mi profesora orientadora Dra. Débora Cota por su profesionalismo, el constante apoyo, la atención, las correcciones, las recomendaciones, el tiempo y la paciencia en este proceso de búsqueda y reflexión que inmanentemente tienen sus momentos de oscuridad, gran parte de este trabajo se lo debo a ella. Al profesor Dr. Bruno López Petzoldt por su profesionalismo y conocimiento al servicio de sus estudiantes, al secretario del programa Newton Camargo da Silva Cruz por su amabilidad y buena disposición, a los profesores de la banca por las orientaciones, a los colegas de curso por su amistad, a todos los hermanos Latinoamericanos que hacen parte de la UNILA porque hicieron de esta experiencia algo absolutamente enriquecedor y memorable. Finalmente agradezco a CAPES por la beca que me ayudó a realizar esta investigación

Soy lo suficientemente artista como para dibujar libremente sobre mi imaginación. La imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado. La imaginación circunda el mundo.

Albert Einstein

RESUMEN

Colombia ha logrado consolidar unas formas específicas de violencia asociadas al narcotráfico, que, gracias al auge de los medios de comunicación masiva, han acelerado y ampliado la difusión de su imagen. Es así que aparecen diferentes productos culturales que construyen imaginarios sobre Colombia, ligados a la violencia y a la cultura narco, y con ello la instauración de un género literario y televisivo denominado narco novelas. De ahí, que el objetivo de este trabajo sea analizar, a la luz de las ideas de teóricos como Beatriz Jaguaribe, Josefina Ludmer, Walter Benjamín, entre otros, estos productos que han surgido de la realidad colombiana y su relación con el narcotráfico y la violencia, entendiéndolos como fenómenos mediáticos que crean imágenes e imaginarios que se mueven entre lo real y lo ficcional. Son cuestiones estructurantes del trabajo la construcción de Pablo Escobar como ícono y la serie *Escobar, el patrón del mal* por la difusión que han tenido en América Latina. En este sentido, la hipótesis de este trabajo apunta a que las narconovelas como productos y fenómenos mediáticos, influyen en las construcciones imaginarias sobre Colombia a nivel cultural, pues estos productos son medios poderosos de reproducción de imágenes.

Palabras clave: Narco novela. Imagen. Pablo Escobar. Narcotráfico. Cultura.

RESUMO

A Colômbia consolidou formas específicas de violência associada ao tráfico de droga, que graças ao auge dos meios de comunicação de massa, eles tiveram acelerada e ampliada a divulgação de sua imagem. É assim que aparecem diferentes produtos que constroem imaginários culturais sobre a Colômbia, ligados à violência e a cultura narco, e com isso, o estabelecimento de um gênero literário e de televisão chamado narco novelas. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar estes produtos que surgiram a partir da realidade colombiana e sua relação com o tráfico de drogas e da violência, entendendo-os como fenômenos de mídia que criam imagens e imaginários que se movem entre o real e o ficcional. São questões estruturantes no trabalho a construção de Pablo Escobar como um ícone e a série *Escobar, el patrón del mal* pela propagação que eles tiveram na América Latina. Neste sentido, a hipótese deste trabalho indica que as narco novelas como produtos e fenômenos midiáticos, influenciam as construções imaginárias sobre a Colômbia no nível cultural, uma vez que estes produtos são poderosos meios de reprodução de imagens.

Palabras chave: Narco novela. Imagen. Pablo Escobar. Narcotráfico. Cultura.

ABSTRACT

Colombia has achieved to consolidate specific forms of violence associated with drug trafficking, which thanks to the rise of the mass media have accelerated and expanded the dissemination of its image. This is how the different cultural products that construct imaginaries about Colombia, linked to violence and narco culture, and with the establishment of a literary and television genre called narco novelas. Hence, the objective of this work is to analyze these products that have emerged from the Colombian reality and its relationship with drug trafficking and violence, understanding them as media phenomena that create images and images that move between the real and the fictional. Are structuring issues the constructions of Pablo Escobar as an icon and the serie *Pablo Escobar, the Drug Lord* for the diffusion they have had in Latin America. In this sense, the hypothesis of this work suggests that narco novelas as products and media phenomena, influence imaginary constructions on Colombia at a cultural level, because these products are powerful means of reproducing images.

Key words: Narco novel. Image. Pablo Escobar. Drug trafficking. Culture.

SUMARIO

| | |
|---------------------------|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 12 |
|---------------------------|-----------|

CAPÍTULO 1

| | |
|--|----|
| 1.1 PRESUPUESTOS TEÓRICOS | 14 |
| 1.1.1 Breve contextualización | 14 |
| 1.1.2 Paradigmas teóricos fundamentales para este análisis | 15 |

CAPÍTULO 2

| | |
|---|----|
| 2.1 APROXIMACIÓN AL PROCESO DE ASIMILACIÓN CULTURAL DE LAS NARCO NOVELAS..... | 27 |
| 2.1.1 Narco cultura..... | 27 |
| 2.1.2 La telenovela: dueña absoluta del prime time y más en la televisión colombiana...28 | |
| 2.1.3 Narcotráfico: tradición, poder y violencia..... | 31 |
| 2.1.4 Una realidad dura pero que es nuestra realidad..... | 33 |
| 2.1.5 ¿Qué hay del tema de la violencia?..... | 38 |
| 2.1.6 La narco cultura y el estereotipo en Colombia..... | 39 |

CAPÍTULO 3

| | |
|---|----|
| 3.1 PABLO ESCOBAR COMO FENÓMENO MEDIÁTICO: ACERCAMIENTO AL PROCESO DE FORMACIÓN DE UN ÍCONO | 43 |
| 3.1.1. La narco novela: un producto lícito de exportación..... | 46 |
| 3.1.2 El capo como un ícono del imaginario cultural | 47 |
| 3.1.3 ¿Quién era Pablo Escobar?..... | 48 |
| 3.1.4 Las imágenes de Pablo Escobar..... | 51 |
| 3.1.5 Pablo Escobar el “gran” criminal..... | 61 |
| 3.2 ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL | 68 |
| 3.2.1 ¿Contar desde cuál punto de vista?..... | 73 |
| 3.2.2 Retóricas de reproducción | 76 |
| 3.2.3 Narrar desde la experiencia cotidiana..... | 78 |
| 3.2.4 Imágenes antagónicas que favorecen a Pablo..... | 80 |

CONSIDERACIONES FINALES 83

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 86

INTRODUCCIÓN

Durante las décadas del 70, 80 y 90 en Colombia se fueron consolidando ciertas formas específicas de violencia asociadas al narcotráfico, que recientemente han alcanzado un gran auge gracias al desarrollo de los medios de comunicación masiva, capaces de difundir a gran escala la imagen de esta problemática. Es así que aparecen formas de expresión ligadas a dichos fenómenos sociales, y que se podrían ubicar en el ámbito de lo cultural: la narcocultura.

Teniendo presente lo anterior, el narcotráfico consiguió establecerse como un asunto comúnmente visibilizado. Lo que antes era un negocio que se movía en la clandestinidad, actualmente se entiende de forma abiertamente reconocida. Por un lado, como fuente de múltiples problemáticas sociales; por otro lado, como material de trabajo para los medios que generan una producción simbólica que lo asumen como tema para ser representado y narrado, a pesar de que el discurso institucional y formal lo haya condenado socialmente por la violencia que entraña. Desde luego, esto puede provocar diversas lecturas por parte de las personas que consumen dichos productos, de ahí que el objetivo de este trabajo sea analizar productos culturales como las narconovelas que han surgido de la realidad colombiana y su relación con el narcotráfico y la violencia, entendiéndolos como fenómenos mediáticos que crean imágenes e imaginarios que se mueven entre lo real y lo ficcional.

El concepto de “narcocultura y de la narconovela” refiere a “designaciones de textos literarios que se dedican al problema del narcotráfico por lo menos a nivel temático” (MICHAEL, 2013, p. 52). Este concepto, extendido a las producciones audiovisuales, se encuentra abierto a ejercicio de lectura e interpretación que enriquecen más su contenido de significación. Teniendo en cuenta lo anterior, durante el devenir temático del presente trabajo nos referiremos a la narconovela como concepto en el cual se integra la producción literaria y audiovisual.

En las narconovelas, el tema principal es el narcotráfico y la vida de sujetos que crean su propia ley por fuera de la ley, lo que conlleva a retar el orden establecido para los ciudadanos. El narcotráfico se caracteriza por el uso de la violencia y el terror como principales herramientas para sobrevivir en un mundo ostentoso, transitado por sujetos

dispuestos a todo con tal de acrecentar su riqueza y poder.

Abierta esta ventana de análisis, se reivindica la importancia de dar una mirada a lo que somos, producimos y consumimos en los medios, con una cuestión fuerte y característica como el narcotráfico en nuestra cultura, asunto que sigue reproduciéndose y más ahora que sus formas se han diversificado y han alcanzado mayor distancia, velocidad y, ante todo, efectividad comunicativa gracias a la resonancia que pueden conseguir en nuestra sociedad los fenómenos mediáticos.

En este sentido, en la realización del presente trabajo de investigación, se propone un acercamiento metodológico que permita una adecuada aproximación al objeto de estudio mediante el reconocimiento de algunas fuentes de información que han abordado el tema narco desde múltiples perspectivas; de ahí, que sea necesaria la lectura y análisis, en calve de convergencia, de diferentes materiales bibliográficos, audiovisuales, revistas y artículos académicos relacionados con el tema.

Así también, mediante la articulación e inclusión de importantes paradigmas desde los cuales se viene estudiando la ficción como fábrica de la realidad (Jaguaribe (2007), Ludmer (2010), entre otros, nos permite pensar y caracterizar las diferentes imágenes de personajes como Pablo Escobar, que al convertirse en un fenómeno mediático reconocido en diferentes países, da pie para resaltar la importancia del análisis y estudio de las construcciones imaginarias en torno al narcotráfico y las narconovelas en Colombia, donde este personaje tiene un lugar absolutamente consolidado.

La serie *Escobar, el patrón de mal* se ha escogido como objeto de análisis en función de los criterios relacionados con el tema de investigación que fundamentalmente buscan considerar imágenes que difuminan la línea de lo real y lo ficcional, asociadas a la influencia que puedan tener en el imaginario cultural sobre en narcotráfico en Colombia. La selección de esta serie obedece, en principio, a la amplia popularidad que esta narconovela tuvo entre el público de los países en que fue transmitida; en segundo lugar, a la representación del narcotráfico desde diferentes perspectivas, fundamentalmente en referencia a las representaciones de la narcocultura en el contexto colombiano; en esta serie se hace uso de representaciones asociadas a la estética del realismo que contrasta versiones de dicha realidad, mimetizando las imágenes ficcionales con múltiples

imágenes reales sacadas del archivo documental colombiano.

Por otra parte, *Escobar, el patrón de mal* da cuenta de las representaciones de la narcocultura en Colombia, especialmente en la ciudad de Medellín, en cuanto a la caracterización de sus personajes, costumbres y estratos sociales, retratadas en las distintas historias personales que allí se retomaron. Por último, la selección de esta narconovela responde a la representación de la figura del narcotraficante como arquetipo de valores contradictorios en cuanto a los odios y amores que despierta.

El reconocimiento de los diferentes elementos que conforman los productos culturales que se analizarán en este trabajo, permite conocer y develar las múltiples significaciones imaginarias alrededor del narcotráfico, en tanto representación y uso de mediaciones discursivas para autojustificarse y estabilizarse; así, al explorar la forma en que a través del discurso se reproducen prácticas sociales, relaciones de poder, filosofía de vida y estética, es posible situarse frente al proceso de construcción del narcotraficante como un ícono en el imaginario cultural. Por tanto, la pesquisa académica y el levantamiento de una plataforma bibliográfica se constituyen en herramientas desde las cuales es posible establecer una metodología de análisis capaz de proponer y consolidar referentes teóricos, además de entablar un diálogo de significados que en últimas enriquecen el desarrollo de la presente investigación.

Por tal motivo, teniendo en cuenta el tipo de imagen, asociada a la dicotomía realidad/ficción, que estos productos crean, especialmente su alcance y difusión, este trabajo se orienta bajo la siguiente pregunta: ¿De qué manera las narconovelas como productos mediáticos, transitan la línea de lo real/ficcional para crear imágenes que influyen en las construcciones imaginarias de las personas a nivel cultural?

En el primer capítulo se presentarán algunos presupuestos teóricos a partir de los cuales serán pensados los productos culturales: imagen asociada a la realidad y la ficción, el imaginario y la memoria cultural como estructuras prediseñadas, la violencia como tema y la intermedialidad asociada a los fenómenos mediáticos. Finalmente, se realizará una aproximación descriptiva al concepto de narconovelas.

En el segundo capítulo se analizará el fenómeno de la narcocultura y las imágenes que

crea a través de las denominadas narconovelas, específicamente su estética de representación asociada a la idea de lo real/ficcional, además, del concepto de violencia que en éstas se construye.

En el tercer capítulo se analizará la imagen de Pablo Escobar como fenómeno mediático, y con ello, la problematización de un ícono que entraña odios y amores en el imaginario cultural. Se hará especial énfasis en la serie *Escobar, el patrón del mal* (2012).

CAPÍTULO 1

1.1 PRESUPUESTOS TEORICOS

1.1.1. Breve contextualización

La historia de los últimos 45 años en Colombia ha estado especialmente marcada por la violencia, producto de una guerra sangrienta asociada al narcotráfico, en la cual convergen intrincadas dimensiones que van más allá de la producción y venta de drogas. Es un estilo de vida fuertemente arraigado en la identidad de las personas de barrios populares, en la que sobresalen formas de vida en torno a la *plata fácil* o escalar una posición de poder dentro de una organización al margen de la ley. Estos estereotipos inicialmente se asociaron a las comunas de la ciudad de Medellín-Colombia en la época del narcotraficante Pablo Escobar Gaviria, entre los años 70, 80 y 90. Evidentemente, este fenómeno no acabó con la muerte del capo colombiano, pues el modelo se instauró y se mantiene a pesar del tiempo.

Como producto de las desigualdades sociales y las grandes falencias que evidencia el estamento legislativo, judicial y su aplicación; el concepto de justicia cada vez se percibe más difuso, en cuanto a quién realmente favorecen las leyes del país, de ahí que, culturalmente Colombia se caracterice por buscar formas alternativas de justicia por fuera de la ley. Al respecto Adalberto Santana dice:

Se puede afirmar que el narcotráfico se presenta como nuevo y complejo problema político que padece la región latinoamericana. A su vez, en ese contexto dicho fenómeno resulta una extraordinaria fuente alterna de acumulación de riquezas. Como tal, para su realización es indispensable que su desarrollo se dé al margen del orden político, jurídico y social establecido. De esa manera para alcanzar plenamente sus fines y objetivos, esto es, obtener la mayor ganancia económica posible, requiere quebrantar el marco legal, social y moral de las sociedades donde opera y se reproduce. Por lo mismo, el narcotráfico necesita recurrir a la extorsión, la corrupción y la impunidad para reproducir las condiciones de su propio funcionamiento. (SANTANA. 2004, p. 8)

Teniendo presente lo mencionado por Santana, cabe señalar que el narcotráfico solo puede subsistir en una instancia al margen de la ley en la cual garantiza el crecimiento de su riqueza y poder, en muchos casos comprando las instancias más respetables del Estado, en detrimento de los valores y principios que rigen una sociedad.

En la cotidianidad de América Latina, y en especial en el contexto colombiano, es posible

reconocer que el tema relacionado con la justicia favorece a ciertas esferas sociales. Este fenómeno de desigualdad deja al descubierto la ambivalencia del sistema jurídico colombiano y abre una brecha entre las élites del país y las personas del común. En los años 70, 80 y 90 el narcotráfico aprovecha esta situación para acomodar la *justicia* a sus necesidades mediante la compra de conciencias o la intimidación. Por estos años fueron muchas los ciudadanos, políticos, policías, religiosos, jueces, servidores públicos, entre otros, los que adormecieron su capacidad crítica para percibir que acciones estaban dentro de lo bueno o malo, es decir, que por aquella época la ambivalencia ética y moral predominó, y con ello, en el imaginario de la sociedad colombiana se fortaleció más aún la cultura de la ilegalidad y la búsqueda de justicia por fuera de la ley, dentro de un sistema de poder alternativo asociado al narcotráfico, la violencia y al dinero mal habido.

En este contexto ha surgido un fenómeno cultural mediático denominado *narconovelas*¹ el cual hace referencia tanto a las obras escritas como a las audiovisuales. Éstas tienen como tema central las vicisitudes de narcos, sicarios, prostitutas entre otros tipos de personajes que se alejan de los estereotipos ejemplares, acercándose al estereotipo marginal, asociado a los barrios populares o al de los personajes de la novela negra que sobreviven en un espacio real o imaginario donde la justicia ordinaria no opera. La ley es sobrevivir mediante el uso irracional del dinero o la violencia.

Este género empezó a tener un gran éxito en Colombia, pero poco a poco se ha extendido por todo Latinoamérica, y la televisión lo ha aprovechado con fines aparentemente comerciales. Sin embargo, es necesario señalar su capacidad para representar ciertos rasgos, características de personajes, situaciones y un sistema de sentimientos que enlazan al televidente con la vida cotidiana, pero también redefinen las distancias entre el mundo de la vida y el de la ficción de estos productos culturales. Es evidente que estas narconovelas traen consigo significados que son el resultado de una proyección, ampliación y quizás, reconciliación con la realidad. Los signos, palabras, sonidos, imágenes y gestos reproducen los sistemas de símbolos socialmente compartidos, con lo cual se logra que la representación se llene de sentido, a partir del

¹ El concepto de narconovela aún no se ha formalizado por eso puede encontrarse varias formas como: Narco novela, narconovela, narcotelenovela, pero básicamente todos estos sustantivos hacen referencia tanto a las formas literarias como a las televisivas y fundamentalmente se caracterizan por contar historias de personajes involucrados en la delincuencia común, la prostitución, el sicariato, entre otras formas criminales asociadas al narcotráfico. Para este trabajo se usará la forma narconovela.

contrato que tácitamente se establece entre el mundo novelado y el mundo real.

1.1.2 Paradigmas teóricos fundamentales para este análisis

Las narconovelas como fenómeno cultural tienen su origen en las historias de bandas, sicarios y las vicisitudes de éstos en los barrios populares de Medellín que, a modo de violencia testimonial y documental, pasaron a llenar páginas de libros que el público consumía con avidez. En su argumento presentaban un conjunto de rasgos, comportamientos, valores y normas que caracterizan un estilo de vida, un modo de pensar y una forma de ver el mundo desde las comunas², desde los barrios populares y marginales.

Hablan de los mafiosos como unos ídolos, aspiran a trabajar con ellos, y a ascender. Para eso hacen lo que sea necesario, hasta lo más absurdo. A dos pelados muy amigos se los llevaron una noche por la carretera a Las Palmas. En un sitio solitario los bajaron del carro y a uno de ellos, que le dicen el Tigre, le entregaron un arma para que matara al otro. Para probar finura como dicen en su lenguaje. Y este muchacho, mató a su mejor amigo para ganar puntos y cotizarse con la banda. (SALAZAR 1991, p. 177)

Este fragmento es uno de los primeros textos cercanos a este tema, que aprovechó las experiencias de jóvenes sicarios de la ciudad de Medellín, que con sus testimonios de vida aportaron el material necesario para el libro *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar³; otro de los textos precursores de la narco literatura que acaparó la atención del público fue *El peladito que no duró nada* (1991) de Victor Gaviria⁴. Gracias al éxito que estos libros alcanzaron en su momento, acercaron esa realidad, mostrada por los noticieros, en un formato y estilo diferente, que admitía otras manifestaciones del lenguaje, el de barrio (*parlache*⁵), permitiendo conocer la historia por el propio protagonista: el asesino, el jefe, el sobreviviente y no por un periodista de traje. Es así que

² Medellín está dividida y organizada administrativamente por 16 comunas, pero popularmente es la forma para referirse a los barrios con mayores problemas de pobreza y violencia. Esta definición encuentra semejanzas con otros contextos latinoamericanos como las Favelas en Brasil y las Escaleras en Venezuela.

³ Alonso Salazar, periodista y escritor que en el periodo de 2008-2011 fue alcalde de la ciudad de Medellín. Su trabajo ha estado siempre relacionado con el tema del sicariato y el narcotráfico en Colombia.

⁴ Como director de cine retrató la realidad de las comunas de Medellín en películas como *Rodrigo D, no futuro* (1990) y *La vendedora de rosas* (1998) en la que los actores eran los mismos habitantes de los barrios (actores naturales).

⁵ Es una jerga o argot popular que se originó en los barrios (comunas) marginados de la ciudad de Medellín.

se produjeron ciertas actitudes en la sociedad colombiana de inicios de la década de los 90: en los jóvenes, especialmente habitantes de las periferias, quienes despertaban cierta empatía por los *duros* que protagonizaban balaceras e increíbles escapes, al identificar en estos personajes la realidad de ellos mismos; en los indiferentes, el descubrir una realidad que estaba por fuera de la oficina y la vida de familia en condominios, llegando a repensar la estructura social como un espacio dividido donde prima la desigualdad; en los más conservadores, un atentado contra los buenos principios del actuar, del pensar y del hablar.

Las armas es de las cosas que uno más cuida, porque no es fácil conseguirlas. El último pelado que maté fue por eso.

- Toño, desembáleme hermano, présteme un fierro pa' un cruce me dijo.

- Le presto este tres ocho, pero me lo trae mañana, no me falle, usted sabe cómo es conmigo.

Se lo presté porque el pelado era bien con nosotros, pero se perdió. Entonces yo bajé a buscarlo, y me salió con un paro todo raro, dijo que se lo había quitado la ley. Le di dos días, y como no apareció le dicté la sentencia. Él, sabiendo que ya estaba cargando la lápida en el cuello, se puso a andar por ahí, fresco, y lo cacé. (SALAZAR 1991, p. 27)

El anterior fragmento puede demostrar como los escritores y productores percibieron que al público le gustaba este tipo de historias que se alejaban del clásico drama de la mujer desvalida que es enamorada y engañada. De inmediato empezaron a producir obras de ficción con el tema de la violencia urbana que reflejaban el momento difícil que atravesaba Colombia, ya que la guerra de bandas estaba al rojo vivo. Estos productos se asimilaron fácilmente pues las historias que llenaban páginas o las que se mostraban en la televisión eran absolutamente cercanas a la realidad del lector y del televidente. novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1970) escrita por el venezolano Miguel Otero Silva, tuvo gran éxito en el momento de su publicación, aunque no tanto como la versión televisiva dirigida por Carlos Duplat en 1991⁶ y que adoptó el mismo nombre de la obra escrita. Emitida en el horario estelar de las 8 p.m. esta telenovela alcanzó los índices más altos de *rating* en Colombia y con ello la asimilación de un personaje: *Victorino Moya*, el cual sobrevive en la dura realidad de las comunas y barrios marginados de la ciudad, presentando todas aquellas problemáticas asociadas a las drogas, la pobreza, el abuso sexual y la marginación.

⁶ Esta serie de televisión vio la luz en una nueva versión con el título de Los Victorinos en el año 2010.

Un aspecto fundamental de esta obra es la humanización del sicario, pues Victorino Moya, asesino frío y letal es sólo una víctima de una problemática social y la violencia estructural que lo arrincona, de ahí que pueda justificar sus acciones violentas con un fin noble: el deseo de ayudar a su madre y a su hermana a tener una vida mejor.

Con este personaje se sienta un importante paradigma, al presentar un protagonista que se sale de los estereotipos tradicionales, este personaje sólo puede sobrevivir infringiendo la ley establecida, la misma que lo ha marginado a él y a su familia y si bien, en terminos legales es un criminal, el fin de sus acciones logra redimirlo y desde la construcción narrativa del personaje puede ser tanto el villano como el héroe, elemento fundamental que sirve como precedente para entender los protagonistas/antagonistas de las narconovelas. Es así, que el tema del sicariato, el narcotráfico y la violencia en este tipo de producciones comienza a adquirir algunos matices que diluyen la línea que separa el bien y el mal, al tomar a personajes poco “ejemplares” como protagonistas.

Lo anteriormente expuesto, puede ayudar a entender por qué se producen y por qué gustan tanto las narconovelas. De allí vienen formas más sofisticadas de producir libros y series de televisión que en los últimos años no paran de transmitirse en toda Latinoamérica, y hasta ahora el éxito, en mayor o menor medida, es garantizado.

Respecto a lo anterior, este trabajo empieza por reconocer que en este tipo de productos convergen múltiples elementos, los cuales deben analizarse y discutirse con relación al impacto cultural que vienen causando, y mirarlos como producto y productores de cultura, que poco a poco se han instaurado no sólo en el imaginario de la sociedad colombiana o mexicana sino latinoamericana, estadounidense y europea, pues estas narconovelas se exportan de manera lícita a diferentes países del mundo. Además, por su naturaleza sociocultural requieren un acercamiento interdisciplinario puesto que presentan una serie de temas interrelacionados que pueden ser explorados desde un conjunto de áreas afines: sociología, literatura, filosofía, historia, antropología, estudios culturales y de la memoria, entre otras. Lo que posibilita diálogos enriquecedores que escapan a visiones estrictas, permitiendo ver estos productos como medios poderosos de reproducción de imágenes.

En este sentido y en concordancia al trabajo de Beatriz Jaguaribe en su libro *O choque do*

real, estética, midia e cultura (2007) tenemos el deseo de comprender como las narconovelas crean imágenes que influyen en nuestra percepción de la realidad. En este libro se discute cómo el realismo estético en películas, en fotografías y en literatura ha ido ganando importancia al retratar las diferentes problemáticas sociales que se viven en la actualidad.

La autora hace referencia al auge por el realismo que la sociedad de hoy demanda, ese *boom* realista que se ha instaurado en todo el mundo y puede verse en los numerosos *realityshows* que invaden la programación televisiva, la cantidad de series y películas (ficción) basadas en hechos reales con una fuerte cercanía a lo documental que, mediante el uso de archivos de prensa, fílmicos, fotográficos, entre otros, van atenuando la línea de lo real y lo ficcional.

En la actualidad, las representaciones mediáticas que parten de un hecho histórico o que toman como eje narrativo la vida de un personaje referente del imaginario cultural de la sociedad, reescriben una ficción que, si bien cuenta con elementos reales, en este tipo de productos terminan relatando una serie de situaciones que acomodan al personaje en un horizonte estereotipado y posiblemente alejado de su realidad histórica. Cabe señalar que este tipo de series por su poder mediático logran constituirse en una importante fuente desde la cual emergen realidades que, en últimas, construyen el imaginario cultural de la sociedad.

En este sentido, podemos señalar que hacemos parte de una realidad constantemente fabricada y recreada por este tipo de representaciones que se constituyen en un punto común al cual tenemos acceso, y que se proyecta en una línea de tiempo como una verdad histórica. Para Marc Augé (1998), todo aquello que las imágenes crean, en la medida que borran la distinción entre realidad y ficción, se transforma en ficción, si la realidad se fabrica es por lo tanto ficción. En términos de Augé, la ficción es concebida como “la existencia, históricamente constituida y mucho más generalizada, de un régimen de funcionamiento psíquico socialmente regulado” (AUGÉ. 1998, p.126).

Lo anterior se puede evidenciar en lo ocurrido durante la guerra de Irak, suceso histórico ampliamente difundido por los medios de comunicación, al que la mayoría de las personas tuvieron acceso por medio de la televisión. La cobertura del suceso bélico se encuentra intervenida por un formato de recorte y edición de imágenes y contenidos, que

consigue crear una ficción sobre la guerra, transmitida en masa, mediatizada y consumida por un público que no cuenta con otras versiones para confrontar la realidad expuesta. Retomando los planteamientos de Augé, en el caso puntual de la televisión, la ficción puede verse como la relación que mantiene el espectador con las imágenes, con los personajes, propiciando una relación mucho más influyente en la ficcionalización de la realidad.

En este orden de ideas, Jaguaribe (2007) menciona que al hablar de realismo no necesariamente se alude a la realidad. El realismo es una forma de representación que tiene un gran impacto y de alguna manera se ha habituado, es decir, que las personas se han acostumbrado de forma natural a la percepción de lo cotidiano en medio de esos códigos de los cuales el realismo hace uso.

Uno de los aspectos más preponderantes de estos códigos realistas, es que han creado una fuerte conexión entre la *representación estética* y la construcción de la realidad, es en ese sentido, que estos nuevos códigos del realismo en las películas y en las novelas tienen una cierta tarea pedagógica al enseñar a leer una realidad y al mismo tiempo ofrecer entretenimiento. Lo que hace la estética del realismo y por lo cual tiene tanto poder es que se sirve de nuestra percepción naturalizada, la organiza con cierta coherencia y mediante unos códigos retóricos, que como veremos más adelante, logra darle una mayor intensidad.

Entonces, todos estos códigos ofrecen una serie de imágenes basadas en epifanías negativas que no son más que una intensificación, pero en sentido negativo. Esa intensificación es a la que Beatriz Jaguaribe llamará *choque de lo real*, es decir la capacidad de movilizar, de provocar en el espectador o en el lector una especie de catarsis, en este caso negativa, mediante formas de representación basadas en acciones totalmente mundanas como la violencia y asesinatos, propias de las ciudades con altos problemas sociales. Es la epifanía negativa⁷, el choque con lo real lo que logra dar suficiente intensidad a aquellas imágenes cotidianas a las cuales el espectador se ha

⁷ Ver comentário de Susan Sontag sobre a epifanía negativa: O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: uma epifanía negativa. *Sobre a fotografia*, São Paulo, Companhia das letras, tradução Rubens Figueiredo, 2004, p. 30, en JAGUARIBE, Beatriz. O choque do real, Rocco, Rio de Janeiro, 2007, p. 228.

naturalizado, sin embargo, no ofrece consuelo metafísico, utopía histórica o proyecto alternativo de futuro (Jaguaribe, 2007).

Outrora concebido como característica singular da América Latina, hibridismo cultural transformou-se numa condição generalizada do mundo globalizado. A especificidade cultural, entretanto, emerge nas circunstâncias detalhadas do cotidiano e na interpretação da realidade, visando entender as expectativas do grande pancadão do “choque do real” sem o distanciamento da experimentação estética. Entretanto, o impacto desses registros realistas depende dos poderes persuasivos do “efeito do real” e de sua capacidade de oferecer narrativas e âncoras visuais de significação em cenários urbanos fragmentados pela incerteza, violência e desigualdade social. Essa produção de significados, entretanto, não potencializa finais redentores, aspirações utópicas ou ações transformadoras, mas introduz molduras interpretativas que intensificam a sensação do real e apreensão crítica da realidade. (JAGUARIBE, 2007, p.104)

De ahí, que la cultura y las artes vengán explorando el tema y creando imaginarios que ayudan también a proponer interpretaciones sobre lo que significa América Latina. Una de esas realidades fuertemente representadas es la de la violencia que ha logrado consolidar su presencia en la literatura (y otros productos culturales) mediante unas formas específicas propias de los latinoamericanos. Formas que ligan inexorablemente al ser humano con el actuar violento. Así lo expresa el chileno Ariel Dorfman en su ensayo *La violencia en la novela Hispanoamericana actual*:

Decir que la violencia es el problema fundamental de América y del mundo es sólo constatar un hecho. Que la novela hispanoamericana refleja esa preocupación se advierte en cada página escrita en nuestro continente, esas páginas que son como la piel de nuestros pueblos, los testigos de una condición siempre presente.(...) Nuestra violencia, por lo tanto, creada por un sistema social que fuerza al 90% de sus habitantes a no saber si quiera si vivirá más allá de mañana, se nutre además de la tonificadora inseguridad de un continente que busca ser y que asume pautas contradictorias con las cuales se vive y se actúa. (DORFMAN. 1997, p. 387-410)

El planteamiento de Dorfman está orientado hacia las manifestaciones culturales de nuestro continente, que resultan ser el reflejo de nuestra convivencia constante y arraigada con la violencia. Además de la categoría de *violencia estética* que éste propone, donde hace referencia a la violentización sobre el lector al transgredir las formas narrativas tradicionales, desde la cual se puede mostrar cómo las narconovelas constituyen la ruptura de la visión clásica de los buenos contra los malos. Es así, que se puede evidenciar cómo los narcos se convierten en los héroes de estas series, distorsionando de esta manera las estructuras tradicionales establecidas.

Entonces, dentro de esos códigos de la estética del realismo, de los cuales hacen uso las

narconovelas, se hace una exploración con la utilización de la violencia, que, si bien se basan en algunas formas documentales e históricas para crear los argumentos y guiones, en sus representaciones las imágenes creadas, cargadas de verosimilitud, plantean unas formas características de violencia.

La violencia expuesta en las narconovelas crea permanentemente imágenes culturales, y algunas de ellas son entregadas a la sociedad “banalizadas” y “deshumanizadas” porque a fuerza de repetir el horror se disminuye el testimonio más trágico. Realidad que nos hace pensar sobre los sistemas de entretenimiento que tienen lugar en las sociedades actuales, debido especialmente al éxito mediático y alto consumo de este tipo de productos.

En su trabajo *Homo sacer* (2004) Giorgio Agamben hace referencia a una antigua figura dentro del derecho romano que se aplicaba a sujetos que, habiendo cometido algún delito, su vida quedaba a merced del poder soberano. Hay que resaltar que en nuestros días esta figura aún es usada por las naciones que ostentan el poder, inclusive sobre la vida, que mediante la legitimación de acciones extremadamente violentas han demostrado que cualquier enemigo carece de derecho, pierde su humanidad.

Rapidamente se puede ejemplificar esta figura en diferentes individuos que han hecho parte de la historia violenta asociada al terrorismo. Osama Bin Laden, quien, mediante la justificación de la guerra contra el terrorismo, fue perseguido inclusive fuera de los límites norteamericanos y asesinado por el gobierno de Bush; de igual manera algunos jefes de la guerrilla colombiana FARC fueron abatidos mediante acciones que violaban la soberanía de otros países, como en el caso de la operación Fénix donde cayó abatido el segundo comandante de este grupo armado Raúl Reyes, en territorio ecuatoriano.

En este mismo sentido y asociando la figura del *Homo sacer* y su aplicación justificada en la lucha contra el narcotráfico, se ha podido ver cómo numerosas acciones de extrema violencia real y simbólica se han llevado a cabo contra los más importantes narcotraficantes que, al igual que en las películas del viejo oeste, se les ha puesto precio a sus cabezas.

Es así que surge, en medio de estas situaciones relacionadas con la violencia, la figura de

estado de excepción que emplea la violencia como medio para garantizar la supremacía del poder soberano, sin importar que en ese proceso se creen espacios para la *vida desnuda*⁸.

En este orden de ideas, la violencia puede adquirir múltiples matices y una de las posibles claves para su entendimiento se asocia a la intrínseca relación que debe establecerse con respecto a la ley. De ahí, que el mismo Agamben apoye muchas de sus reflexiones en los planteamientos del filósofo alemán Walter Benjamín quien en su texto *Para una crítica de la violencia*, escrito entre los años 1920 y 1921, hace un análisis asociando la violencia siempre al derecho y la justicia, para ello pone en discusión el concepto del uso de la violencia y cómo esta permea diferentes aspectos de la vida, especialmente en su instauración dentro del ordenamiento jurídico.

De los puntos más importantes abordados por el autor se encuentra el reconocimiento de dos tipos de violencia: una fundadora de derecho y otra conservadora del derecho, siendo la primera ilegítima y la segunda legal.

Walter Benjamín ve la violencia legal como una herramienta perversa de la manera en que el estado trata de manejarla y monopolizarla. Como ejemplo, en su obra hace referencia a las manifestaciones donde la cólera de los hombres es legitimada y en el caso de una acción violenta estos puedan ser controlados. Con la legitimación se especifica que ellos no pueden hacer uso de su violencia por fuera del derecho a la huelga, de esta manera sigue ampliándose el margen del derecho legítimo y fundamentalmente, se redirecciona cualquier política que conlleve al control exclusivo de uso de las armas y la violencia. Al respecto nos dice: “Lo que busca el derecho al monopolizar la violencia de la persona individual no necesariamente busca defender los fines de derecho, sino, al derecho mismo”. (BENJAMIN. 2001, p. 26)

La violencia fundadora de derecho hace parte vital del ensayo de Benjamín y para ello trae a colación el mito de Prometeo, donde el fuego, de forma análoga, representa el nuevo derecho que este mártir entregó a los hombres, haciendo a su vez una comparación entre dioses y quienes conservan el poder, siendo la oposición representada

⁸ *Vida desnuda* es la traducción literal del italiano *nuda vita*, que forma parte de los términos técnicos usados por *Giorgio Agamben* para designar la vida que es llevada más allá de los límites de lo humano y que puede ser muerta pero no sacrificada, o sea, una vida cuya desaparición no cuenta con valor sacrificial.

por Prometeo. A lo que más teme el orden establecido es que exista violencia por fuera del derecho, pues ésta pone en peligro al derecho mismo. Este tipo de violencia genera un tipo de simpatía por parte del pueblo en contra del orden establecido y aquellos que dan muestra de una voluntad de violencia capaces de poner en peligro al monopolio y la violencia legítima, hacen parte de los mayores problemas del sistema, pues éste teme que el pueblo secretamente se represente en la admiración a un delincuente, “El «gran» criminal que, por más repugnantes que hayan sido sus fines, suscita la secreta admiración del pueblo. No por sus actos, sino sólo por la voluntad de violencia que éstos representan”. (BENJAMIN. 2001, p. 27)

Esta idea es uno de los ejes fundamentales en el análisis de los productos televisivos propuestos en este trabajo, asociada a la imagen del narco como el “gran” criminal, pues éste va en contra de la ley y el derecho establecido, por lo cual, estando por encima de la ley, logra revelar las fallas y especialmente la decadencia que en sí mismo representa este sistema que ha de sucumbir ante la *violencia fundadora de derecho*⁹. Como ya se ha mencionado, Benjamín aportará algunas luces para entender la figura del narco y, específicamente, de Pablo Escobar como un “gran” criminal.

Frente a esas imágenes de las narconovelas, donde se representa la extrema violencia y crueldad asociados a la ilegalidad, llama la atención la gran aceptación que tiene este tipo de productos, de ahí que puedan surgir algunos interrogantes relacionados con los juicios éticos y morales que dichas acciones pueden desencadenar.

En este sentido, buscamos apuntar algunas posibilidades de lectura de la violencia en los productos mediáticos desde la idea de la *banalización del mal* propuesta por Hanna Arendt, donde dichos productos pueden adormecer el juicio crítico frente a la violencia.

En 1963 la filósofa alemana de origen judío Hannah Arendt escribió uno de los libros más polémicos de su carrera *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Arendt basa sus argumentos sobre la banalidad del mal en Adolf Eichmann, un coronel de las *Schutzstaffel*, mejor conocidas como las SS alemanas, que logró huir hacia Argentina acabada la Segunda Guerra Mundial. Después de ser capturado en Buenos

⁹ Una de las categorías de violencia que Benjamin referenció en su obra.

Aires en 1960 fue llevado a juicio a Jerusalén acusado por genocidio contra el pueblo judío.

La filósofa alemana, a petición del *New Yorker*, tuvo la oportunidad de asistir al juicio de Eichmann como corresponsal. Ella esperaba encontrar una persona mentalmente enferma o un monstruo, lo que descubrió fue todavía peor, Eichmann no era un sádico, no era ni siquiera un antisemita, era una persona común y corriente que se apoyaba en la justificación de que sólo seguía órdenes, que sólo siguió los *deberes de un ciudadano cumplidor de la ley*.

Eichmann no era un idiota moral y en su vida cotidiana se asemejaba inquietantemente al hombre del montón, ni era monstruoso ni era brillante, lo único rescatable era su absoluta falta de reflexión. “Seis psiquiatras habían certificado que Eichmann era un hombre «normal». «Más normal que yo, tras pasar por el trance de examinarle»”. (ARENDR. 1999, p. 21)

Este es un pensamiento inquietante que permite interpretar las bases de un movimiento como el nazismo, cimentado no por el mal puro y abstracto, sino por el fruto de una cadena de mando llena de hombres banales, sostenida por una gran masa social que nunca había aprendido a reflexionar. La banalidad del mal para Arent está en el hecho de que las personas optaron por realizar hechos violentos sin reflexionar sobre ellos. Como si la violencia fuera algo común a los comportamientos de la sociedad.

Lo más grave, en el caso de Eichmann, era precisamente que hubo muchos hombres como él, y que estos hombres no fueron pervertidos ni sádicos, sino que fueron, y siguen siendo, terrible y terroríficamente normales. Desde el punto de vista de nuestras instituciones jurídicas y de nuestros criterios morales, esta normalidad resultaba mucho más terrorífica que todas las atrocidades juntas, por cuanto implicaba que este nuevo tipo de delincuente —tal como los acusados y sus defensores dijeron hasta la saciedad en Nuremberg—, que en realidad merece la calificación de *hostis humani generis*, comete sus delitos en circunstancias que casi le impiden saber o intuir que realiza actos de maldad. (ARENDR. 1999, p. 165)

Arent en su texto extiende esta incapacidad más allá de los comandantes y soldados que llevaron a cabo los atroces hechos, cuestiona el silencio, la pasividad y la falta de empatía de aquellos que presenciaron el genocidio. Al respecto:

«¿Cómo pudo ocurrir?», «¿Por qué ocurrió?», «¿Por qué las víctimas escogidas fueron precisamente los judíos?», «¿Por qué los victimarios fueron precisamente los alemanes?», «¿Qué papel tuvieron las restantes naciones en esta tragedia?», «¿Hasta qué punto fueron también responsables los aliados?», «¿Cómo es posible que los judíos cooperaran, a través de sus dirigentes, a su propia destrucción?», «¿Por qué los judíos fueron al matadero como obedientes corderos?». (ARENDR. 1999, p. 21).

Lo expuesto por Arent permite cifrar un referente para la lectura de algunas narconovelas, en este caso *Escobar, el patrón del mal* (2012), y a partir de la reflexión sobre la violencia construida por la autora, comprender cómo es expuesto el contenido violento en este tipo de productos. Lo esencial del caso, es que la violencia es presentada sin ningún tipo de filtro reflexivo, y llega a las masas banalizada. Sumado a la anterior, se propone un ejercicio en torno al reconocimiento de los códigos de representación estética característicos de las narconovelas.

Llegados a este punto, es hora de abrir el horizonte de análisis y adentrarnos en el ejercicio que articula los conceptos de violencia en personajes protagónicos poco ejemplares y banalizados, así como la dicotomía que se establece entre conceptos como realidad/ficción asociados a la construcción de imágenes culturales, para establecer un foco interpretativo desde el cual observar productos como las narconovelas.

CAPÍTULO 2

2.1 APROXIMACIONES AL PROCESO DE ASIMILACIÓN CULTURAL DE LAS NARCO-NOVELAS

2.1.1 Narco cultura

Es posible definir la narcocultura como un nombre que sirve para englobar gustos, comportamientos, formas de vida, géneros de música, literatura, programas de televisión, religión, entre otros aspectos, ligados al mundo del narcotráfico. Es decir, el reconocimiento de una estética cultural que va desde los narcocorridos (música que narran historias de personajes que constantemente toman fuerza en los sectores más populares de la población) hasta la representación cinematográfica de dichos personajes, pasando por todo un mercado de accesorios y otras formas mediáticas que han hecho de este concepto un fenómeno cultural de los últimos tiempos.

Actualmente, la televisión presenta historia de reconocidos capos del narcotráfico en las denominadas narconovelas, poseedora de los mayores niveles de *rating*. En ellas se representa el estereotipo del narcotraficante (generalmente colombiano o mexicano) a través de todo un conjunto de elementos que los medios han sabido explotar dentro del lenguaje y la semiótica del narcotráfico como: la ropa llamativa y costosa que generalmente cae en la estética *kitsch*¹⁰, armas personalizadas, fincas, carros lujosos, mujeres exhuberantes, entre otros elementos que buscan dar gala de ostentación y poder. Es decir, formas estereotipadas y asociadas a este negocio ilícito que crea la cultura del narcotráfico, la cual influencia en gran manera el imaginario y la memoria en Latinoamérica y otros países del mundo.

Cuando se hace referencia a una serie de elementos fácilmente reconocibles que se van arraigando en el imaginario y la memoria de las personas, se está hablando de un fenómeno cultural. Sobre la narcocultura, el lingüista estadounidense, Chris Barker en su libro *Televisión, Glocalización e identidades Culturales* (2003) nos dice que:

La narcocultura, surge desde la estereotipación de la realidad colombiana delimitada a un momento histórico muy particular y exportada a otros escenarios que empiezan a beber de estos modelos, no solo para una construcción narrativa si no como construcción de la realidad por parte de los ciudadanos. "Cualquier

¹⁰ El termino Kitsch hace referencia a un estética popular y pretenciosa que cae en el mal gusto.

representación de una cultura nacional es una instantánea de símbolos y prácticas llevados a un primer plano en determinadas coyunturas históricas, para fines particulares, por grupos humanos distintos (BARKER. 2003, p. 121).

A la luz de los planteamientos de Baker, en este capítulo se hará un recorrido que permita relacionar la telenovela como productora de imágenes estereotipadas con el narcotráfico en Colombia, seguido por la instauración de lo que se conoce como la narcocultura y finalmente la influencia del narcotráfico en las producciones mediáticas denominadas narco novelas.

2.1.2 La telenovela: dueña absoluta del prime time y más en la televisión colombiana

En Latinoamérica las telenovelas son, sin duda, las producciones audiovisuales que marcan mayores índices de audiencia, estos productos han formado parte importante de las tardes y noches en los hogares, por lo cual, han logrado influenciar fuertemente la construcción del imaginario acerca de ciertas situaciones culturales e históricas, a través sobre de la creación de patrones de identificación asociadas a las imágenes de personajes históricos, o estereotipos tradicionales de fácil reconocimiento que van estableciendo tendencias culturales. La lectura de esta trayectoria permite reconocer una fuerte tradición de la telenovela en Latinoamérica, que se han mantenido a largo de estos años, consolidando su popularidad y desde luego un fuerte reconocimiento social.

Inicialmente, las telenovelas se componían de elementos como relatos cercanos, lenguajes conocidos, además de valores y representaciones de diferentes clases sociales, haciendo las historias identificables para diversos tipos de públicos.

En el caso de Colombia, cabe señalar, siguiendo el registro bibliográfico recogido por la enciclopedia del Banco de la República¹¹, que la telenovela nace en la década de los sesenta con las primeras producciones de melodrama en los cuales, inicialmente se hacían adaptaciones de novelas clásicas de la literatura, o se basaban en los radiolibretos ya existentes. En el melodrama se conjugaban historias de amplios sectores de la sociedad, con la mezcla de intrigas y prevenciones secretas, que desembocaban en un final feliz para los personajes principales, y tenían un toque de justicia que marcaría el

¹¹ http://enciclopedia.banrepultural.org/index.php?title=La_televisi%C3%B3n_en_Colombia

devenir de cada personaje en la historia. Al inicio de la telenovela, las producciones eran realizadas por productoras privadas, los horarios no estaban establecidos y los tiempos por capítulo eran mucho más cortos del que se maneja hoy en día.

Cabe agregar a lo anterior, que la influencia generada por las telenovelas en la construcción de sujetos ejemplares ha sido significativa y su acogida corresponde a los usos y códigos culturales que comparte con la sociedad. La telenovela es el género televisivo más importante, no solo en Colombia sino en toda Latinoamérica, y por ello la industria cultural y televisiva se ha dedicado prolijamente a la producción de éstas, conservando en estas últimas versiones un contenido más comercial, debido a su proyección mundial.

Nora Mazziotti menciona al respecto, en su texto *La industria de la telenovela, La producción de ficción en América Latina (1997)*, que la relación de estos productos “con sus audiencias, promueven un intercambio cultural de hecho, mediado por sus historias y sus protagonistas, que antecede acuerdos de comercialización o de integración formales” (MAZZIOTTI, 1997, p. 26). Es interesante observar todo el proceso de fabricación, el análisis que se lleva a cabo detrás de su distribución y toda la estrategia cultural que tiene que tener en cuenta para poder hacerlas y venderlas. La telenovela no se convierte en un solo resultado audiovisual creado para entretener, sino que se convierte en una convención de códigos y símbolos culturales que forjan una relación estrecha con la audiencia y los imaginarios culturales.

En este sentido, se ha de reconocer la importancia de la telenovela a nivel histórico y cultural en la sociedad colombiana y todo lo que ello encierra tanto en su producción y comercialización como en su propuesta estética, que con el paso de los años ha ido variando y encontrando modelos que logran tener mayor trascendencia que otros. Estos elementos permiten sentar un precedente para entender mejor la evolución que han tenido las telenovelas con respecto a las exitosas producciones asociadas al narcotráfico, y su asimilación cultural.

Las narconovelas como un tipo narrativa, tienen la capacidad de dar a conocer realidades y construcciones sociales, mediante la creación de imágenes que se mueven entre lo real y lo ficcional, imágenes que estimulan y construyen imaginarios con mayor fuerza gracias

a la ayuda no sólo de lo escrito o la palabra, como en la literatura, sino con el poder de las ilustraciones, los efectos, la música y otros elementos estéticos y tecnológicos que conforman las producciones audiovisuales.

Lo que podría denominarse una narrativa audiovisual recoge cantidad de medios como la televisión, la radio y el cine, pero también ha incorporado los medios de comunicación emergentes que los desarrollos de las tecnologías de la información han popularizado como las redes sociales, los videojuegos, incluso cualquier recurso multimedia, le permite a la audiencia infiltrarse en un mundo creado, lleno de experiencias nuevas. Por supuesto, lo audiovisual facilita la comunicación, ya que la utilización de imágenes estimula el sentido visual y refuerzan la experiencia. Según esto, se deduce que aquellas historias construidas a base de imágenes crean mayor efecto y son relevantes para la sociedad ya que tienen más alcance en las audiencias. Al respecto dice Beatriz Jaguaribe:

Evidentemente, a mídia visual possui uma força muito mais contundente do que a palavra escrita. Entretanto, por causa do predomínio da cultura visual, as representações fotográficas e cinematográficas circulam em âmbitos saturados do excesso imagético. Como fonte principal da audiência de massa, a televisão produz doses diárias de imagens que espantam e fatigam. A qualidade espetacularizada destas imagens está relacionada a sua descontextualização e a uma abundancia e repetição de informações que não sedimentam perspectivas críticas. (JAGUARIBE, 2007, p. 105)

Es por esta razón, que las narconovelas, entendidas como narrativa que han logrado ser fenómeno mediático, representan no solo una transmisión de relatos e historias de narcos, prostitutas o policías corruptos, sino que también representan el proceso de construcción de todo un imaginario tanto individual como colectivo, influenciando en las audiencias la adquisición de una imagen del mundo, una noción de la realidad que le ayudan a dar sentido a las diversas acciones y comportamientos. Así mismo, pueden presentarse algunas deconstrucciones de valores sociales establecidos en función de nuevos horizontes culturales. De ahí que en los últimos años las narconovelas en Colombia han exhortado la formación de una cultura mediática donde su construcción es toda una creación e intercambio de sentidos comunes, que dan la pauta para ciertas actitudes y comportamientos de aceptación social.

Por lo antes dicho, podemos entender que las narconovelas, como fenómenos mediáticos, se constituyen en un elemento relevante de esta sociedad mediatizada, que a través de la creación de todo un mundo de significados, influyen en las construcciones

imaginarias sobre Colombia a nivel cultural, reconociéndolas como medio poderosos de reproducción de imágenes.

2.1.3 Narcotráfico: tradición, poder y violencia.

En Colombia, el narcotráfico consiguió fortalecerse a partir de la unión de grupos que posteriormente se consolidaron en carteles,¹² logrando hacerse con el dominio del mercado gracias a este tipo de alianzas. En Medellín, la familia Ochoa, Pablo Escobar y Gonzalo Rodríguez Gacha crearon redes de comercio de cocaína entre América Latina y los Estados Unidos, desde la década de 1970. Pero sería en la década de los 80 su mejor momento debido al trabajo cooperativo, el poco control por parte de las autoridades, la gran demanda del producto, especialmente en Estados Unidos, y la aún incipiente competencia en el lucrativo negocio. Del mismo modo, Carlos Enrique Lehder dominaba de manera autónoma la organización de Pereira que, al igual que sus homólogos, se centró en establecer sofisticadas formas de envío de droga conformadas por bases aéreas, pistas de aterrizaje y flotas de avionetas. Kaplan hace referencia a esto cuando menciona que:

Junto con los Ochoa, Pablo Escobar Gaviria, proveniente de los fondos delincuenciales de Antioquia, se involucró temporalmente en el tráfico de pasta de coca desde Ecuador y Perú hacia Colombia, y cada vez más el de la cocaína. La extensión y consolidación de su poder en el narcotráfico se manifestó por la incorporación y la integración de diversas formas y fases de la actividad; sus crecientes beneficios le permitieron la acumulación de una fortuna en tierras, fincas, casas, negocios, industrias legales, líneas aéreas, hoteles, en Colombia, Venezuela y en los Estados Unidos. Pablo Escobar llegó a ser uno de los principales dirigentes del Cártel de Medellín y a clasificarse como uno de los hombres más ricos del mundo. (Solórzano, apud en KAPLAN, 1992, p. 46)

Por esa época, el cartel de Cali, conformado por los hermanos Rodríguez Orejuela, de manera progresiva logró incursionar exitosamente en el mercado del tráfico de drogas, hacinéndose a importantes rutas de exportación hacia los Estados Unidos, hecho que le permitió acrecentar su poder económico y bélico. A finales de la década de 1980, la

¹² El término *cártel*, es un concepto de economía que se refiere al acuerdo, entre varias empresas de un mismo sector, orientado a desarrollar un control sobre la producción y la distribución con el fin de reducir o eliminar la competencia en un determinado mercado. El término fue introducido por la DEA a partir de 1982 para referirse a los traficantes de Medellín y su contraparte en Cali, su uso en el contexto del narcotráfico se impuso con rapidez en la prensa, la política, la justicia y en la opinión pública internacional. Según el autor Marcos Kaplan, su uso para referirse a organizaciones de narcotráfico responde más a una descripción aproximativa o alusión metafórica, que como concepto económico estricto. (Solórzano, citado en KAPLAN, 1992, p. 50).

disputa directa entre el cartel de Cali y el cartel de Medellín escribió uno de los capítulos más violentos en la historia reciente de Colombia, estableciendo una época de guerras urbanas por la disputa de poder y territorios que involucró a los principales carteles criminales y la fuerza pública.

Con respecto a los medios empleados para perpetrar esta guerra, vale la pena referenciar los ejércitos integrados por jóvenes de barrios populares puestos al servicio de los narcotraficantes. Salazar comenta que:

El hecho de que la mayoría de asesinos por contrato fuesen de Medellín confirmaba la tesis de que a esa ciudad la había consumido el afán de lucro impuesto por el narcotráfico. Así, las organizaciones de la muerte se ubicaron como apéndices funcionales de los llamados carteles de la droga. (SALAZAR. 1991, p. 3)

Seguidamente, podemos mencionar que el fin del histórico Cártel de Medellín se dio inicialmente por la captura de socios importantes a finales de los años 80 y el asesinato de Pablo Escobar en 1993 por fuerzas de seguridad colombiana con participación de los Estados Unidos. Además de eso, la entrega en 1995 de los dos principales jefes del cartel de Cali, los hermanos Orejuela, determinó el fin de la hegemonía de los dos más importantes cárteles en Colombia, lo cual facilitó el afianzamiento de los cárteles de México, que para el año 2000 poseían el control del negocio de la coca.

Lo que sigue, en términos generales, es la repetición de la historia de Colombia en México. Producción y comercio de droga, guerra de poderes, actos terriblemente violentos y especialmente, el resurgimiento de nuevos carteles y capos. Uno de los primeros fue el Cartel de Juárez, encabezado por Amado Carrillo Fuentes el "Señor de los Cielos". Luego, el Cartel de Tijuana, que se consolidó bajo el mando de Miguel Ángel Félix Gallardo "El Padrino". Más recientes, el Cartel de Sinaloa encabezado por Joaquín Guzmán Loera "El Chapo" y el Cartel del Golfo, dirigido actualmente por Ezequiel Cárdenas Guillén y Eduardo Costilla "El Coss"¹³.

El uso de la violencia brutal e indiscriminada es la principal característica de estos grupos que llevan a cabo acciones comparables con los actos de guerra psicológica realizados

¹³ Eduardo Costilla "El Coss" fue capturado en 2012 en México y extraditado a Estados Unidos en 2015.

por el conde Vlad y sus terroríficos campos de empalados. La ventaja que tienen ahora los carteles de México, con respecto a los extintos carteles de Colombia, para infundir temor a sus enemigos no radica sólo en la brutalidad sino en la difusión de sus actos. Como ejemplo podemos tomar al Cartel de Sinaloa, que ha aprovechado los recursos mediáticos para fortalecer su imagen como cartel poderoso e implacable al igual que su fama de carniceros, con los incontables videos de ejecuciones, torturas, interrogatorios, tomas de pueblos y muestras de armamento, entre otras formas visuales que registran su *modus operandi* y que circulan de manera libre en la web, además de los mencionados relatos populares que los van mitificando. Material de óptima calidad para las narconovelas: dinero, armas, violencia, fama, lujos, mujeres, peligro, intriga, venganza, códigos de lealtad y más. Historias de hombres que vivieron la miseria y que pasaron a ser los reyes del mundo. Guiones escritos con sangre.

2.1.4 Una realidad dura pero que es nuestra realidad

“vemos a estos jóvenes matar y morir en una danza impulsiva, irreflexiva, carente de sentido, y no conseguimos odiarlos, porque nos parece que se matan con la misma inocencia con la que se abandonan al amor o a la música.”
(OSPINA, 1999, p. 26)

En Colombia el narcotráfico ha sido tema protagónico desde los años 60, la influencia de este legado sigue causando controversia en la literatura, la política y la televisión. Para algunos es un pasado oscuro marcado por el terror y la violencia, para otros un fenómeno actual que le otorga un nuevo sentido a la historia, fenómeno que ha impactado profundamente su imaginario y memoria cultural y, naturalmente, todas las esferas de la cotidianidad colombiana. En este sentido, la literatura del país no ha sido ajena a todo este fenómeno, por ello, se ha encargado en los últimos 40 años de crear imágenes de la forma como el narcotráfico a impactado la sociedad.

El narcotráfico no sólo se ve como un negocio sino como toda una corriente cultural que, como resultado, comienza a dejar un reflejo de éste en un amplio espectro de la sociedad, hasta el punto de involucrarse con las producciones audiovisuales. Los noticieros, los periódicos, los programas y especialmente las telenovelas presentan contenidos con historias de narcotraficantes.

Desde los años 80, con la telenovela *La mala hierba* (1982) producida por Caracol

Televisión que a su vez es una adaptación de la obra escrita de Juan Gossáin que lleva el mismo nombre, se tiene como una de las primeras series televisivas que abordó el tema del narcotráfico, la violencia y la figura del narco. La narrativa sicarésca entra en el mercado con una fuerza sorprendente y ese *boom* literario viene dado por el realismo que se le da a la violencia, a los conflictos de amor y de muerte, usando una estética realista, atenuando la línea imaginaria que separa la ficción de la realidad mediante la aproximación de imágenes y evocando construcciones culturales de la propia realidad. Al respecto de estos contextos culturales construidos a partir de fenómenos históricos como el narcotráfico, Jaguaribe comenta que:

[...] o real testa os limites da representação e supera os mecanismos seletivos de nosso controle consciente. Semelhante ao instante temporal que é vivido, mas que não pode ser conscientemente processado na instantaneidade de sua vivência temporal, o real somente pode ser apreendido após a filtragem cultural da linguagem e da representação. En quanto existencia do mundo além e fora de nosso ser, o real tanto ultrapasa quanto permeia nossa experiencia. Se, nestes termos, o real é a existencia de mundos que independem de nós, a realidade social, em contraste é uma fatia do real que foi culturalmente engendrada, processada e fabricada por uma variedade de discursos, perspectivas dialógicas e pontos de vista contraditorios. Envolto numa realidade construída socialmente, buscamos simbolizar e producir significados por meio de narrativas, imagens e representações. Como tem sido tantas vezes enfatizado, as diversas estéticas do realismo são também formas culturalmente engendradas de fabricação da realidade. (JAGUARIBE, 2007, p. 101)

A la luz de lo anterior, podemos entender cómo la narcoliteratura se expande a otros medios de representación cultural, y la televisión favorece una puesta en escena que impone su propia estética: la narconovela. Éstas crean una realidad, la realidad a la que miles de personas acceden y desde la cual crean un imaginario sobre Colombia, Pablo Escobar y la violencia.

En este sentido, es posible decir que el narcotráfico aparece en televisión por varias razones: primero, es un asunto que tiene que ver con la historia del país y con la identidad nacional; de alguna forma, la cultura que se está viviendo ahora es el reflejo de las condiciones creadas por el narcotráfico, condiciones que han tenido repercusiones a nivel social, cultural, inclusive la música presenta una estética que es posible identificar, una estética del narcotráfico. Segundo, porque es un fenómeno que vende y que atrapa grandes audiencias, de ahí que la televisión sobresalga como medio de comunicación masiva capaz de llegar a diversos y cuantiosos públicos, mostrando en imágenes aquello que puede ser insuficiente mediante las palabras. Las telenovelas colombianas han sido

vendidas, reencauchadas y relanzadas con el fin de propagar una industria que se ha encargado de retratar historias de amor, fama, poder y tragedia.

Por tanto, en los últimos 3 años hemos visto más de 5 títulos exitosos como *Rosario Tijeras*, historia colombiana del año 2010 basada en libro homónimo escrito por Jorge Franco; *Sin tetas no hay paraíso*, la primera gran producción sobre el tema y realizada en Colombia en 2006. Basada en el libro homónimo de Gustavo Bolívar; *Escobar, el patrón del mal (2012)*, producción colombiana basada en la vida de Pablo Escobar Gaviria y fundamentalmente en el libro *La Parábola de Pablo (2001)* del escritor y ex alcalde de Medellín Alonso Salazar. *El patrón del mal* se emitió en el año 2012 y consta de 113 capítulos; *La viuda de la mafia*, tuvo un gran éxito en Colombia, la produjo Coestrellas para RCN Televisión en el año 2004; *El cartel de los sapos* o simplemente *El cartel* es una narconovela colombiana del año 2008 producida por Caracol Televisión y dirigida por Luis Alberto Restrepo y Gabriel Casilimas. Está basada en el libro *El cartel de los sapos*, escrito por el ex narcotraficante colombiano Andrés López López, conocido en el mundo del narcotráfico con el alias de Florecita, quien escribió el libro durante su estadía en prisión, y luego participó en la elaboración de los libretos; *El capo (2009)*, narco novela producida por Fox Telecolombia y escrita por Gustavo Bolívar para el canal RCN y MundoFOX. Una de las producciones más exitosas y costosas de Colombia. Se ha emitido en más de 75 países y ha sido traducida a más de 12 idiomas; *La viuda Negra (2014)*, creada por RTI Producciones para Caracol Televisión y Televisa. Es una adaptación del libro *La patrona de Pablo Escobar*, de José Guarnizo; *Muñecas de la mafia*, narco novela colombiana realizada y emitida en el año 2009 por Caracol Televisión.

Omar Rincón, en *Todos llevamos un narco adentro - un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad (2010)*, hace de igual manera un recorrido por las últimas series que abordan el tema de narcotráfico y sicariato que, fundamentalmente, demuestra la prolijidad de estos productos en la televisión colombiana.

El fenómeno de la narcotelenovela se origina en Colombia y se disfruta en toda América Latina. Comienza con la versión clásica de venganza de *Pasión de Gavilanes (2003)*. La versión femenina del asunto con *La viuda de la mafia (2004)*, *Sin tetas no hay paraíso (2006)*, *Las muñecas de la mafia (2009)*, *Rosario Tijeras (2010)*, *Amor sincero (2010)*, *La Bruja (Alberto Quiroga, 2011)*, *La Mariposa (Alberto González y Augusto Ramírez 2012)*, *La ruta blanca (Cristina Palacios, 2012)*, *La prepagó (Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio, 2012)*. La versión

machista con *Los protegidos* (2008), *El Cártel* (2008), *Soñar no cuesta nada* (2008), *El Capo* (2009), *Pandillas, guerra y paz* (2009), *Escobar, el patrón del mal* (Uribe y Cano, 2012), *Los tres caínes* (Gustavo Bolívar, 2013). Historias que justifican, argumentan y exculpan el cómo se llega a ser narco o mujer de silicona o violento matón; épicas melodramáticas y cómicas (¡el humor no puede faltar en lo popular!) que celebran los métodos paralegales para ascender socialmente: narrativa que celebra el triunfo *express* expresado en billete, armas, trago, *mujeres-sexo*. (RINCÓN. 2010, p. 21).

Lo anterior demuestra que el narcotráfico es un tema fuertemente arraigado al imaginario colombiano, imaginario que no está presente en países vecinos como Ecuador o Perú; hoy lo tiene México, pero en este país es un problema serio, que de alguna manera hasta hace poco tiempo no era común llevar al formato de telenovela. Sin embargo, en México también existe el imaginario del mafioso como el “héroe”, el *Robin Hood* defensor de los pobres. Las narconovelas han generado admiración y rechazo en el público a tal punto que las opiniones se encuentran bastante divididas, de ahí que estas producciones hayan suscitado numerosos debates como el que propició la especialización en televisión de la Universidad Javeriana de Bogotá¹⁴ en su foro *Narconovelas, ¿Cuánto es demasiado?*, donde reunieron en Mayo de 2010 importantes personalidades en la industria de la televisión y reconocidos académicos. En este espacio se propuso analizar el auge y las implicaciones sociales de las narconovelas, discusión frente a los efectos negativos de estas producciones. La situación es que se vituperan las narconovelas por la mala imagen que dejan del país o porque sólo cuentan una parte de la historia y que, a pesar de eso, hoy en día, son las producciones más vistas y que marcan mayor récord de audiencias en Colombia y en otros países como Argentina, Paraguay, Venezuela, Chile y México.

En la pregunta que sirvió de título al foro no se discute si la realidad del narcotráfico debe ser tema de seriados y telenovelas, sino en qué cantidad y de qué forma se deben presentar esas temáticas. Así lo resaltó el rector de la Universidad Javeriana, padre Joaquín Sánchez, S.J., al abrir ese espacio en el que la academia, la industria televisiva y las autoridades de la televisión se sentaron a analizar este fenómeno, ante la alarma de importantes sectores de opinión por el hecho de que el melodrama tradicional y la ficción han sido desplazados, y las pantallas se han ido llenando de delincuentes, criminales, capos, traquetos y prepagos, sin que se sepa cuál es el efecto de esos programas en las audiencias infantiles y juveniles. (Foro *Narconovelas, ¿cuánto es demasiado?* 2010)

Con respecto a lo anterior, podemos realizar una observación que se enfoca en cómo las producciones cinematográficas en torno al narcotráfico han tenido poco éxito con relación

¹⁴ Disponible en: <http://www.andacol.com/index.php/74-revista-anda/revista-anda-42/428-foro-narconovelas-icuan-to-es-demasiado>. Recuperado el 22 de abril de 2016.

a las narconovelas.

Estas últimas deben su éxito precisamente a la visibilización del mundo de los mafiosos: por qué tienen ese gusto, por qué les va tan bien y como han conquistado ese poder. Es decir, todo esto hace parte de la realidad colombiana de los últimos 40 años que despierta interés en las personas del común. En ese proceso de interacción con la narconovela, es posible reconocer en los personajes al vecino, al amigo, al otro, inclusive a uno mismo. En este sentido, el atractivo de la narconovela radica en la capacidad de reproducir el mundo del común, refleja dicha realidad sin ningún tipo de accesorio. Por esta razón, podríamos decir que todos estos productos asociados a la cultura narco como *la Virgen de los sicarios*, *Colombian dream*, *Rosario Tijeras*, *Soñar No Cuesta Nada*, *Sin tetas no hay paraíso*, entre otras, han logrado influenciar el imaginario y la memoria cultural de las personas mediante representaciones ficcionales que sitúan al televidente frente a una realidad violenta y cruda, haciendo ue éste experimente algo parecido a lo que Beatriz Jaguaribe define como “choque do real”, es decir:

...a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catartico no leitor ou espectador. Busca provocar o incomôdo e quer sensibilizar o espectador-leitor sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista. O impacto do "choque" decorre da representação de algo que não é necessariamente extraordinario, mas que é exacerbado e intensificado. São ocorrências cotidianas da vivência metropolitana tais como violações, assassinatos, assaltos, lutas, contatos eróticos, que provocam forte ressonância emotiva. (JAGUARIBE. 2007, p.100)

El “choque do real” es una estrategia de representación que se implementa de manera reiterada en las narconovelas. Este concepto que resulta importante para interpretar el proceso de asimilación de producciones basadas en una estética del realismo se retomará posteriomenete para un análisis más profundo.

2.1.5 ¿Qué hay del tema de la violencia?

La fuerza y la violencia son probablemente técnicas eficaces de control social y de persuasión cuando disfrutan de un completo apoyo popular. (ARENDR, 2006, p. 32).

El anterior apartado ha logrado mostrar el impacto que tienen actualmente las narconovelas y la industria televisiva, prolija y efectiva a la hora de trasladar estos contextos culturales a las pantallas. Dichos medios van influenciando una percepción prefabricada de la realidad mediante imágenes saturadas de verosimilitud, que en el caso

de Colombia, confrontan con un legado histórico y cultural que está fuertemente arraigado en nuestro imaginario y en nuestra memoria. Por tanto, vale la pena analizar la presencia de la violencia en este tipo de productos asociados a la narcocultura y la importancia que adquieren los contenidos violentos al ser emitidos en un entorno como el colombiano, en donde, por medio de la narconovela, se está produciendo un concepto cultural y social.

Es posible decir entonces, que las narconovelas como fenómeno mediático, logran transmitir contenidos, y de cierta manera, transmiten cultura. Por esto mismo, es importante analizar detenidamente sus contenidos, teniendo en cuenta su influencia en la construcción de imaginarios sobre Colombia. A continuación, se hablará de la violencia como una temática inmanente en este tipo de producciones a la luz de los planteamientos de Hanna Arendt.

Como se ha mencionado anteriormente, muchas de las historias que nutren los guiones de las narconovelas se fundamentan en hechos y acontecimientos verídicos. Pues bien, cuando hablamos de una narrativa que se fundamenta en la representación de la violencia podemos decir que se compone de escritos y sucesos relevantes que apelan a la violencia e inspiran a los autores. La violencia se convierte en el eje central de las historias y puede mostrar contenidos altamente sangrientos, dramáticos, hasta sádicos, que los escritores toman sin problema del propio entorno nutrido a diario por los noticieros, los documentales, las crónicas, inclusive las propias experiencias vividas. En este sentido, vale la pena aclarar que cuando se habla de la violencia en la televisión, no solo se refiere a aquellos contenidos presentados en producciones como series, películas o las narconovelas, pues también hay que tener en cuenta que los noticieros entran a jugar un papel vital en la muestra de violencia a la población. Si bien es cierto, los noticieros tienen como fin informar los acontecimientos que están sucediendo en el entorno, pero en ocasiones éstos están cargados de un alto contenido de violencia. A pesar de que estos formatos periodísticos tienen como finalidad el informar las novedades y los hechos de la actualidad, estos influyen de manera determinante en la estructuración del imaginario y la memoria cultural de la audiencia.

2.1.6 La narcocultura y el estereotipo en Colombia

La narcocultura o cultura del narcotráfico comenzó a reconocerse desde los años 80 y en la actualidad es abiertamente mostrada en diferentes medios masivos de comunicación. Básicamente, ha mostrado cómo el comercio de drogas puede traer abismales cantidades de dinero que le permiten al narco tener todo lo que cualquiera sólo podría soñar. De ahí, que por aquella época la imagen del narco, el capo, el patrón fuese un referente a seguir en el proyecto de vida de muchos, lo cual introdujo a la sociedad colombiana en esta cultura que se creó alrededor de los carteles, donde las excentricidades asociadas al uso desmesurado del dinero se consolidaban como su principal característica.

Hablar de narcocultura es hacer referencia a un estilo de vida fuertemente direccionado hacia la búsqueda del poder por cualquier medio, especialmente a través de la violencia y la corrupción, además, de los gustos característicos y comportamientos propios de un narcotraficante. Dichos estereotipos mafiosos se han popularizado y como resultado han transformado significativos aspectos en la imagen y la vida cotidiana de los colombianos, como algunos gustos estrafalarios, la imagen de la mujer como objeto que se puede mejorar mediante cirugías estéticas, la idea de ser “*el duro*” del barrio desde la infancia o adolescencia y, desde luego, la influencia en la música más popular. En estos aspectos se funda esta cultura que por sus características ya mencionadas se hace fácil de identificar. De éstas, es posible establecer algunas categorías que fundamentalmente representan la cultura narco asociada a: el lenguaje (jerga), la música y las telenovelas.

Cuando hablamos de un *narcolenguaje* hablamos un unas formas bastante populares y usadas para referirse a aspectos como las armas, el dinero, la sexualidad, las drogas, los enemigos y en especial la muerte; formas que inicialmente eran usadas en los contextos más populares de la ciudad de Medellín y que en la actualidad tienen presencia en cualquier contexto socioeconómico y cultural. Salazar hace referencia a este fenómeno cuando menciona que dicho lenguaje:

está cargado de la aceptación de la muerte: "No nacimo pa' semilla", "pa' morir nacimos", la maleta está lista", "estamos viviendo las extras". Cuando se sale a realizar un trabajo, el riesgo se resume así: "Cuando mucho, pierdo el año". Al parcerero muerto se le dice: "bacano, ya estás en lo tuyo".

Es curioso que tres palabras recogidas de tradición lúdica paisa sean las más utilizadas para hablar del muerto. "El traído", es el regalo que se recibe el 24 de diciembre por obra y gracia del Niño Jesús, es también el nombre que se le da a la futura víctima. "El muñeco", que se hacía para el 31 de diciembre con trapos viejos y pólvora, terminó significando el muerto. "El paseo", que habla de la vieja costumbre de los Medellínenses de salir los fines de semana por las carreteras a

buscar mangas y charcos donde pasar el día y hacer un sancocho, hoy evoca esas mismas carreteras que se empezaron a usar desde hace algunos años como botaderos de cadáveres. (SALAZAR, 1991, p. 204)

De igual manera, la narcocultura ha tenido gran influencia en la música, especialmente, en los géneros populares como el tango, la salsa, la ranchera y el denominado narco corrido. Esta música puede retomar antiguos temas como el desafío, la ilegalidad y la traición de una mujer hermosa. Las nuevas letras se adaptan al antiguo corrido, encontrando rápidamente vínculos entre los traficantes contemporáneos y los héroes revolucionarios.

Una de las canciones más famosas en Colombia es *Nadie es eterno en este mundo* de Darío Gómez, infaltable en el sepelio de algún sujeto asociado al sicariato o el narcotráfico, ya que resalta el instante y lo inmediato, concepto bastante originario de la escena narco. La vida se vive en el momento porque no se sabe qué pueda pasar más adelante. Estos corridos tuvieron su furor en esta cultura ya que celebraban y fomentaban lo ilegal y en cierta manera, por eso se consideran prohibidos. Es así, como sus letras están plasmadas por un exceso de odios y venganzas hacia sus enemigos acérrimos y las fuerzas del estado. Dando continuidad a las ideas de Salazar para complementar este aspecto relacionado con la producción musical, cabe señalar que:

Este sentido festivo de vivir y de morir, se sumó a los valores del malevo, dichos en las viejas melodías del arrabal, en el tango. El varón, el auténtico varón, el que no se arruga por nada, que no es soplón, que muere en su ley, quedó heredado en el sicario de hoy. Pero es la salsa la música que más pinta a estos muchachos de la gran ciudad. La salsa es la crónica de los Pedro Navaja, de los Juanito Alimaña, de los malos y su barriada. Por ello se ha constituido en un elemento de identidad social y cultural. (SALAZAR, 1991, p. 204)

Desde luego, y especialmente para este trabajo de investigación, se pretende analizar cómo la televisión, a través de las narconovelas, género televisivo más visto en el país, ha estado difundiendo una serie de imágenes que tratan de relatar una condición inminente y real de la sociedad colombiana, asociada al fenómeno narco. El *cartel de los Sapos*, *Sin tetas no hay paraíso*, *El capo*, *Bloque de búsqueda*, entre muchas otras series que han logrado altos índices de audiencias y de alguna manera han conseguido contar esa parte de lo que es Colombia mejor que los mismos noticieros. Es a través de estas producciones, que el imaginario cultural de la audiencia se ha ido estructurando debido a la influencia de imágenes que toman hechos de la historia cercana de los colombianos,

presentándola como realidad mediante un juego de ficcionalización que atenúa el límite de la vida cotidiana y la vida presentada en la pantalla; el límite de lo que se es o se cree que es, esa línea verosímil entre la realidad y la ficción. El profesor, crítico y guionista de este tipo de producciones Omar Rincón, menciona al respecto que:

las telenovelas colombianas reconocen explícitamente que vivimos la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referencias. Somos una nación que asumió la idea narco de que todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, corromperse, traficar coca, ser guerrillero, hacerse paráco (paramilitar) o estar en el gobierno. (RINCÓN, 2009, p. 159)

En este sentido, podemos observar cómo el fenómeno ocasionado por el negocio de las drogas ha sido un mal presente en las últimas décadas del siglo pasado en Colombia. Este problema ha causado conflictos en el ámbito socioeconómico por su influencia en contextos principalmente políticos e incluso deportivos. Esta problemática, cada vez más, se fortalece debido a las diferentes configuraciones sociales que se van estableciendo y como se mencionó anteriormente, la narcotelevisión es una de las producciones que genera mayor impacto en los colombianos.

Por lo que hemos podido ver hasta ahora, Colombia cuenta con una población que directa o indirectamente se ha visto permeada por el narcotráfico y desde luego, las imágenes creadas por los diferentes medios han logrado instaurar ciertos ideales en el imaginario cultural de las personas, de ahí que sea importante destacar que producciones como éstas generan cierta clase de impacto en los colombianos. La propagación del ideal de la narcocultura y de la adquisición del dinero fácil, se basa en la creación de imágenes que exhortan la viabilidad de lo ilícito. En estas producciones, se muestra el dinero como la llave a una puerta de felicidad donde todos los problemas se disipan. Por lo tanto, se transmite el concepto de que el negocio del narcotráfico es la solución de todos los problemas y para salir de la pobreza. Es por esto, que tales estilos de vida son una aparente respuesta a la marginación, la pobreza y la desigualdad que ha caracterizado la vida social en Colombia, y es en ese contexto donde la mal llamada obtención de “*dinero fácil*” se convierte en una especie de remedio ante esas situaciones críticas de la vida social”. Con esto, la audiencia colombiana ve en la televisión un referente que se convierte a largo plazo en su modelo a seguir y el camino a una solución casi inmediata.

Es así, como las telenovelas colombianas actualmente son fuertemente influenciadas por el tema narco, a tal punto, que dicha temática en los últimos años no ha variado, dejando de lado géneros tales como la comedia o el clásico melodrama. Esto lo demuestran las diferentes producciones que hacen parte del horario estelar y cuyas inversiones tanto en su creación como en publicidad, están muy por encima de las otras telenovelas.

Llegados a este punto, el análisis del fenómeno narco en Colombia nos conduce hacia el siguiente capítulo donde se presentará a Pablo Escobar como ícono y fenómeno mediático, que encarna odios y amores en las personas, y especialmente, la connotación de héroe que se le brinda en una de las más destacadas narconovelas de los últimos tiempos: *Escobar, el patrón del mal*.

CAPITULO 3

3.1 PABLO ESCOBAR COMO FENÓMENO MEDIÁTICO: ACERCAMIENTO AL PROCESO DE FORMACIÓN DE UN ÍCONO

El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes. (DEBORD, 1967, p. 8).

En el capítulo anterior se trató de hacer una aproximación al negocio del narcotráfico desde su formación, pasando por los grandes carteles que se constituyeron y de sus famosos dirigentes que se han convertido en emblemas nacionales. Hombres como Pablo Escobar del cartel de Medellín; los hermanos Orejuela de cartel de Cali; los hermanos Castaño, fundadores de las Autodefensas Unidas de Colombia (Paramilitares); Gonzalo Rodríguez Gacha, entre otros nombres asociados directamente al incremento de la violencia, materializada en atentados con carros bombas y asesinatos constantes en las principales ciudades del país, en lugares reconocidos y frecuentados por las personas del común.

Como fenómeno mediático, esta serie de atentados y conductas violentas asociadas al narcotráfico se asumió como insumos para la producción de numerosos proyectos audiovisuales, que contribuyeron a la formación y al fortalecimiento de una cultura arraigada en la ilegalidad. Es así, que en los últimos años Colombia ha presenciado el surgimiento de un nuevo género en las telenovelas, la denominada narconovela. Ésta ha causado furor por sus altos niveles de rating, por su gran acogida, por parte de la audiencia tanto nacional como internacional, y por revolucionar completamente un formato televisivo haciendo una transformación en las producciones clásicas. Es por esta razón, que se plantea un análisis profundo de este nuevo concepto audiovisual que, para nuestro trabajo y por lo visto en el segundo capítulo, puede ser asumido como producto cultural surgido de la realidad colombiana, de su relación con el narcotráfico y la violencia, entendidos estos últimos como fenómenos mediáticos que crean imágenes e imaginarios que se mueven entre lo real y lo ficcional. Al respecto Beatriz Jaguaribe nos dice:

Além da desterritorialização, da circulação de bens de consumo global, da presença formidável de novas tecnologias e dos meios de comunicação, as cidades contemporâneas também são territórios minados pela presença de uma cultura do medo forjada no risco, incerteza e violação. Esta cultura do medo, por sua vez, dissemina-se não apenas pela comprovação empírica da ocorrência de

asaltos, roubos, violações, ataques terroristas, bombas, balas perdidas, e seqüestros, como também por meio dos imaginarios midiáticos e enredos ficcionais televisivos, fílmicos e literários que propician a divulgação destas notícias, bem como a invenção de historias, personagens e crimes. Torna-se um marco da modernidade tardia, essa zona fronteiriça de indefinição entre o evento “objetivo” e seu envólucro imaginário, entre a experiencia e sua representação ficcionalizada que ganha relevo particular a través do efeito mimético das tecnologías da imagen. (JAGUARIBE, 2007, p. 99)

En este sentido, podemos decir que cuando se habla de hacer producciones audiovisuales sobre la realidad del narcotráfico en Colombia, la temática se logra recrear bastante próxima a dicha realidad. Los colombianos hemos vivido en una cultura inmersa e influenciada por este negocio, de ahí que se haya generado toda una manera de vivir, de actuar y de ser. En la sociedad colombiana lo narco es un gran referente, por eso la experticia en hacer papeles de narcos. En Colombia, para la mayoría de los actores es fácil representar, por ejemplo, el papel de sicario, puesto que se ha convivido con este tipo de personajes en la vida cotidiana, la cual se presenta en los barrios y diferentes lugares comunes de las ciudades. También los medios de comunicación frecuentemente reproducen ciertos estereotipos ya configurados en la imaginación cultural.

Siendo así, el refuerzo que hacen las narconovelas en producir y reproducir dichas imágenes ayudan a que la figura del narco, una vez asimilada, se pueda representar fácilmente -puesto que su construcción se da mediante un proceso estético comprometido con la realidad (estética del realismo) – lo que ayuda a que tenga un reconocimiento popular, de ahí que ésta sea una de las claves del éxito para influenciar la memoria y el imaginario cultural de las personas, ya que por medio de la narconovela es posible reconocerse como sociedad en los personajes que allí se presentan. Con esto se refuerza el pensamiento que afirma, que el colombiano ha estado inmerso en toda esta cultura narco, y como menciona el creador de *El Capo*, el libretista Fernando Gaitán, “el narcotraficante hace parte de la historia de nuestro país y quién mejor que nosotros mismos para contar nuestra historia”. (Foro narco novelas, ¿Cuánto es demasiado? 2010).

En concordancia con lo anterior, es posible reconocer que la narconovela, como medio masificador, es un parámetro de reconocimiento en donde los colombianos logran entender su pasado, su historia y sus errores, de ahí que estas series sirvan como una forma de transformar la realidad en sentido mediante un proceso de significación que se

apoya en lo que Jaguaribe llamó *pedagogía do real*. Al respecto la autora apunta que:

...a saturação da mídia e o excesso de imagens espetacularizadas geram seu próprio antídoto. Neste sentido, nos cenários de incerteza urbana minados pela violência e pela cultura do medo, a produção de retratos contundentes da realidade em viés realistas funciona como uma “pedagogía do real” e da realidade que potencializa narrativas de significação em tempos de crise. (JAGUARIBE, 2007, p. 99)

Por esta razón, siendo el narcotráfico parte de los acontecimientos con mayor resonancia en Colombia, quién mejor que los mismos colombianos para contar su propia historia, puesto que, ya otros productores en el ámbito internacional han intentado contarla y como resultado han creado versiones que rayan entre lo ridículo, lo pre conceptuoso y definitivamente en el *cliché* que se aleja de la situación particular colombiana.

Sin embargo, en los últimos tiempos este tipo de realizaciones han logrado llamar la atención de múltiples productoras y, si anteriormente desde la perspectiva regional, estos productos no habían podido captar la esencia de este fenómeno desde lo histórico y cultural, en la actualidad hay un mayor grado de investigación por parte de grupos interdisciplinarios, preocupados en documentarse ampliamente por dicha historia para llevarla a la pantalla a través de imágenes comprometidas con una estética del realismo, lo que ha ampliado el número y la calidad de las narconovelas y con ello el *boom* en que se han convertido, a tal punto que muchos de los guiones que nutren estas novelas son tomados de hechos reales, es decir, que el aspecto documental y testimonial de este tipo de productos aportan algunas características importantes para que sean pensados como imágenes de gran alcance movidas entre la realidad y la ficción, de hecho, uno de los productos principales que abordaremos en este capítulo *Escobar, el patrón del mal*, hace uso constante de una técnica que incluye y articula fragmentos documentales en las diferentes escenas de la novela. En este sentido, es evidente que se emplean algunas herramientas retóricas en su producción y sobre este tema profundizaremos en el siguiente capítulo.

Por ahora, la cuestión central gira en torno a entender la razón y el detonante del éxito que se ha generado alrededor de todos estos productos culturales, entender que las narconovelas no son sólo un fenómeno comercial, sino que están muy correlacionadas con el contexto de un país altamente influenciado por el narcotráfico, la ilegalidad y la figura del capo, un *patrón*, un “gran” criminal, retomando a Benjamín, que encarna la

promesa de oponerse y romper el orden establecido, de una vida soñada llena de excesos, poder y lujos. El patrón como “gran” criminal representa los profundos deseos de los oprimidos por el sistema y el orden establecido, y la empatía que despierta en las masas populares se explica en que, si bien él es uno más de ellos, ha sido capaz de transgredir dicho orden.

La idea de transgredir u oponerse a un orden que beneficia a una parte de la población ha sido pensada por diferentes autores como Marx cuando hacía referencia a la violencia revolucionaria como única forma de alcanzar la paz; de igual forma Benjamín retomó la imagen de Prometeo, trágico personaje de la mitología griega, para referir esa iniciativa de cambiar el orden establecido, brindando a los mortales el fuego, como metáfora del conocimiento, y por extensión, de poder. Boaventura de Souza Santos hace alusión a este aspecto cuando menciona, en el capítulo titulado *La desaparición de la tensión entre regulación y emancipación en la modernidad occidental*, que:

La regulación moderna es el conjunto de normas, instituciones y prácticas que garantiza la estabilidad de las expectativas. Lo hace al establecer una relación políticamente tolerable entre las experiencias presentes, por una parte, y las expectativas sobre el futuro, por la otra. La emancipación moderna es el conjunto de aspiraciones y prácticas oposicionales, dirigidas a aumentar la discrepancia entre experiencias y expectativas, poniendo en duda el statu quo, esto es, las instituciones que constituyen el nexo político existente entre experiencias y expectativas. (SANTOS, 2009, p. 32)

Siguiendo la idea anterior, cabe mencionar que todos los procesos históricos en algún momento necesariamente han pasado por una transición producto de la tensión que se da entre experiencia y expectativa, entendiendo el primer término como aquello que está regulado y pretende mantenerse (orden establecido) en oposición al segundo concepto que busca cambiar la situación actual. De esta forma, es posible entender las dinámicas en las que se mueve la figura del narco quien representa el deseo emancipatorio, y cuyas acciones sacuden el orden establecido por las entidades estatales.

Es así, que en el siguiente capítulo se abordará el producto cultural *Escobar, el patrón del mal*, a la luz de los conceptos anteriormente mencionados, haciendo especial énfasis en la imagen de su protagonista: Pablo Escobar y al concepto de “gran” criminal.

3.1.1 La narconovela: un producto lícito de exportación

El fenómeno de la narconovela abarca conceptos que tienen un impacto que trasciende a otros escenarios, más allá de un simple espectáculo de entretenimiento en la televisión colombiana. Como ya se ha visto previamente, estas novelas tienen todo un componente cultural que si bien es claro que son productos con fines de entretenimiento y comerciales también generan controversias por la historia y las imágenes que crean. Las narconovelas, como todas las producciones audiovisuales cuentan con un planeamiento previo y toda una investigación sobre el tema pertinente, sin embargo, en ocasiones los resultados no siempre son los previstos, puesto que generan posturas opuestas sobre la creación y presencia de este género en la televisión colombiana. Por ello, en Colombia se han generado fuertes discusiones que apuntan a que en la narconovela algo está mal, lo que ha conllevado a una reevaluación de contenidos. De ahí que actualmente se esté rodando la secuela de una serie y película que en su momento fue controversial: *Sin tetas no hay paraíso*, dicha secuela, *Sin tetas si hay paraíso (2016)* precisamente pretende cambiar esa mirada banalizadora de otras producciones, lo cual puede entenderse como una propuesta que ya no toma como personaje central al narco y sus excéntricas soluciones frente a las situaciones difíciles, por medio del uso excesivo del dinero y la violencia, sino a una persona que tiene que sobrevivir en el mundo del narcotráfico, la pobreza y la violencia, con los recursos de una persona común.

3.1.2 El capo como un ícono del imaginario cultural

Se ha de reconocer que hay aspectos visibles en el mundo del narcotráfico y otros que están por fuera de las esferas del conocimiento de las personas del común, esferas que siempre van a estar dentro del marco de la especulación y la ficción, porque la realidad no admitiría casos sólo comparables con las mejores películas de acción de Hollywood. Estas circunstancias le aportan un matiz de verosimilitud y misterio a la atmósfera que encierran todo lo relacionado con la realidad de las drogas, donde sobresale especialmente la figura del *capo*, personaje de apelativo regionalmente pomposo que se mitifica por la cantidad de acciones quiméricas y conductas excéntricas que suelen nutrir su vida y su historia.

Todo gran capo va construyendo a su alrededor una serie de relatos que, al igual que los cuentos de tradición oral, se reproducen en las conversaciones de la vida cotidiana y,

poco a poco, han ido formando un legado cultural asociado, en muchas ocasiones, a la vida de los barrios populares. Es en este contexto donde surge la imagen de un *capo* de origen humilde, aspecto fundamental que crea un perfil de capo-caudillo, amigo de los pobres. El mismo Pablo Escobar Gaviria era considerado un *Robin Hood* que le robaba a los ricos y ayudaba a los pobres, fama que le ayudó a ganar más popularidad, especialmente entre la gente de los barrios marginados. Tirar *bultos* de plata desde un helicóptero, dar el dinero para la construcción de barrios (*El Pablo Escobar*) en Medellín, fundar canchas de fútbol, hacer fiestas para barrios completos, entre otros hechos que lo acercaron a la gente de las comunas donde su recuerdo sigue vivo y sus historias hacen parte importante del *imaginario y la memoria cultural*.

La figura de Pablo Escobar como ícono indiscutible del narcotráfico se ha arraigado en los últimos años en la *memoria cultural* de Colombia y del mundo, pues la cantidad de medios de recordación que convergen en torno a su vida e imagen siguen creciendo, y en formas que pueden garantizar su difusión en el espacio y su permanencia en el tiempo.

3.1.3 Quién era Pablo Escobar

Pablo Emilio Escobar Gaviria nació en Rionegro, Antioquia, 1 de diciembre de 1949 y murió en Medellín, Antioquia, 2 de diciembre de 1993. Fue un narcotraficante colombiano que intentó fallidamente incursionar en el ámbito político, siendo suplente en la Cámara de representantes para el Congreso de la república de Colombia por el departamento de Antioquia en 1982. Fundador, máximo jefe y líder del extinto Cartel de Medellín y del autodenominado grupo de los extraditables, mejor conocido como *El patrón*. Llegó a ser el hombre más poderoso de la mafia colombiana y uno de los criminales más ricos y peligrosos de su época en el mundo.

Las autoridades lo vinculan con el asesinato de más de 10.000 personas, así lo ha declarado en múltiples entrevistas John Jairo Velásquez Vásquez, alias Popeye, uno de sus principales guardaespaldas y lugarteniente, que sirvieron de insumos para el libro *El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte...* (2005) de Astrid Legarda. Alias Popeye vincula a Escobar con el asesinato de cientos de personas en medio de la sangrienta guerra que enfrentó con el Estado colombiano desde 1984, su organización fue responsable de innumerables actos de terrorismo entre ellos, la detonación de más de

250 bombas y varias decenas de masacres que dejaron miles de civiles muertos, sin contar las miles de víctimas colaterales, fruto del fuego cruzado con las autoridades en el país; además de un feroz enfrentamiento con el Cartel de Cali, los paramilitares del Magdalena medio y finalmente con Los pepes. *Semana*, una de las revistas más importantes y de mayor circulación en el país, publicó el artículo: *Pablo Escobar, un genio del mal* en el que fundamentalmente reacciona ante el proyecto televisivo sobre la vida del narcotraficante colombiano, haciendo hincapié en todo el daño y las miles de víctimas que este personaje dejó en su guerra contra el Estado. “Según las autoridades colombianas, Escobar es responsable directa o indirectamente de no menos de 5.000 homicidios. No es sino recordar que en el año en que pagó 2 millones de pesos por cada policía muerto, la cifra de uniformados asesinados se acercó a 1.000.” (SEMANA. 2012/06/02)¹⁵. También en el año 2013 la misma revista publicó un artículo con mayor detalle sobre la cantidad de víctimas de Escobar en su artículo *Las cifras del mal*, título que parodia el nombre de la narconovela *Escobar, el patrón del mal*, y que sirve para señalar el malestar generado por dicha producción. Entre las líneas investigativas de esta publicación se lee lo siguiente:

Los números de las víctimas y la lucha muestran una radiografía de lo que ha sido la guerra contra el narcotráfico en los últimos 20 años.

Los ataques, 623 atentados que dejaron como resultado aproximadamente 402 civiles muertos y 1.710 lesionados. 550 policías asesinados por Pablo Escobar y el cartel de Medellín. Escobar pagaba en promedio 2 millones de pesos por cada homicidio. 100 bombas hizo estallar el cartel de Medellín tan solo entre los meses de septiembre y diciembre de 1989. Los afectados fueron supermercados, entidades bancarias, colegios, instalaciones eléctricas y telefónicas. 85 bombas detonó el cartel de Medellín entre enero y mayo de 1990 contra las sedes de Drogas La Rebaja, propiedad del cartel de Cali, en Pereira, Cali, Bogotá y Medellín. 10 bombas hizo estallar el cartel de Medellín solo en diciembre de 1992. En 1993 fueron activadas aproximadamente otras 20 en Bogotá y Medellín. 700 heridos dejó el atentado contra la sede del DAS en Bogotá, en 1989. Setenta personas murieron. 111 pasajeros murieron en la bomba que detonó el cartel de Medellín en el avión de Avianca en 1989. 15.000 personas murieron, según los estimativos de las autoridades, en los últimos 20 años relacionadas con la guerra contra el narcotráfico. Cinco mil quinientas de ellas entre 1989 y 1993 durante el auge del cartel de Medellín.

Los asesinatos: Rodrigo Lara Bonilla (ministro de Justicia), Enrique Low Murtra (ministro de Justicia), Guillermo Cano Isaza (director de 'El Espectador'), Carlos Mauro Hoyos (procurador general), Luis Carlos Galán Sarmiento (candidato presidencial), Diana Turbay (periodista), Jorge Enrique Pulido (periodista), Antonio Roldán Betancur (gobernador de Antioquia), Secuestros: Andrés Pastrana (candidato a la Alcaldía de Bogotá), Francisco Santos (jefe de redacción del diario 'El Tiempo'), Beatriz Villamizar de Guerrero, Maruja Pachón de Villamizar.”

¹⁵ Disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/pablo-escobar-genio-del-mal/258918-3>. Recuperado el 2 de marzo de 2017.

(SEMANA. 2013/11/23)¹⁶

Vale la pena recordar que Pablo Escobar Gaviria creció en barrios de clase media de la ciudad de Medellín siendo el tercero de 7 hermanos, se dice que obtuvo en la escuela notas aceptables, pero lo más sobresaliente era su gran espíritu de líder, al reunir compañeros a los cuales les hablaba de revolución. Ya a los 15 años era reconocido por robar lápidas de los cementerios para vender el mármol, robar carros, contrabandear cigarrillos y electrodomésticos. Lo interesante es pensar como un *pseudo* revolucionario y ladrón de poca monta, logra ser uno de los narcotraficantes más ricos y poderosos de la historia. Como hecho anecdótico, comentado por las personas del común y retomado en el capítulo I de la serie *Escobar, el patrón del mal*, se cuenta que a sus 13 años Pablo Escobar dijo: “*Si cuando cumpla 25, yo no tengo un millón de dólares en el bolsillo... me mato*”. Este tipo de expresiones ha ayudado a acrecentar la figura del capo como alguien de carácter y voluntad férrea, capaz de alcanzar sus metas a costa de su propia vida, actitud que lo hacen un referente positivo entre la gente que desde la marginalidad sueña con el poder y el dinero, ideales que día a día se refuerzan con las imágenes creadas por los productos audiovisuales que se abordan en esta investigación.

En este sentido, los múltiples relatos sobre Escobar le adjudican un reconocido ingenio y creatividad puesta al servicio del transporte de cocaína y la conformación de un imperio criminal mediante múltiples formas de burlar las fronteras y las autoridades a través del soborno o la intimidación, de ahí, que la frase del capo “*plata o plomo*” sea recurrente en diferentes productos de consumo masivo como canciones, series y películas. De esta manera, logró llenar las calles de Estados Unidos con toneladas del producto ilícito, tal fue su éxito, que en sólo dos años en el negocio ya había amasado una fortuna, y a principios de 1980 era un multimillonario que comenzaba a resonar en los principales medios de comunicación, además de codearse con importantes personalidades de la vida social colombiana, sin dejar de visitar los barrios marginales en calidad de benefactor. Sus principales donaciones a los sectores populares fueron canchas de fútbol y apoyo a los equipos locales, por eso fue reconocido como el *Robin Hood* paisa¹⁷, y con su lema político: *civismo en marcha*, recorrió los diferentes barrios de estrato bajo en Medellín. En

¹⁶ Disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/cifras-de-atentados-victimas-de-escobar/365633-3>. Recuperado el 2 de marzo de 2017.

¹⁷ Paisa: gentilicio de los nacidos en el departamento de Antioquia-Colombia.

1982, el narcotraficante colombiano lleva a cabo una de las obras más recordadas en la capital antioqueña, la construcción del barrio *Pablo Escobar*, que en un principio se llamó *Medellín sin tugurios*¹⁸, casas que fueron entregadas a familias que vivían en un vertedero de basura y con su propio dinero el capo colombiano las construyó sin la más mínima ayuda del Estado.

Pero debido a la fuerte oposición y las denuncias por narcotráfico llevadas a cabo por parte de diferentes personajes de la vida social colombiana, como los ya fallecidos Rodrigo Lara Bonilla, ministro de justicia y Guillermo Cano, director del diario *El Espectador*, fue que Escobar vio su carrera política acabarse, dando inicio con ello a una guerra sin cuartel entre el narcotraficante y el Estado, lo cual marcó una época de extrema violencia en Colombia entre los años 80 y principios de los 90.

En medio del conflicto logró evidenciarse una fuerte tensión entre Pablo Escobar y las instituciones legales, debido al fracaso en sus aspiraciones políticas. Vale la pena recordar que a finales de los años 70 e inicios de los 80, ya sea por verdadera convicción, por limpiar el origen ilegal de su dinero o proteger su empresa criminal, Escobar empezó a relacionarse con políticos, abogados, banqueros y a establecer relaciones con personas influyentes con el propósito de hacerse una imagen de hombre respetable. Al mismo tiempo, se ganaba el aprecio y reconocimiento con las clases menos favorecidas mediante sus numerosas acciones benéficas. Cuando el dinero no era suficiente para alcanzar sus propósitos, la intimidación fue una efectiva herramienta, por lo cual ideó e impuso la ley de "plata o plomo". De esta forma, con apoyo popular, soborno e intimidación, logró ser electo como senador por el movimiento Alternativa Liberal, después de haber sido expulsado junto con Jairo Ortega Ramírez, del Nuevo Liberalismo fundado por Luis Carlos Galán.

Pero su "pantalla" empezó a derrumbarse en 1983, cuando el periódico *El Espectador* publicó una serie de notas que revelaban lo que realmente se ocultaba detrás de Pablo Escobar. El Congreso, que en un principio mostró una actitud vacilante, suprimió su inmunidad parlamentaria, y se abrió el camino para que las autoridades empezaran a

¹⁸ Término empleado para hacer referencia a viviendas improvisadas, hechas con materiales reciclados y sin ningún tipo de comodidad, generalmente ubicadas en zonas sub urbanas o de invasión.

perseguirlo. Por su parte, el Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla lideró igualmente una investigación contra Escobar al comprobarse la presencia de dinero de dudosa procedencia en la política y en los equipos de fútbol nacionales. Siendo este acontecimiento el desencadenante de la guerra que asoló a Colombia en los siguientes años.

Después de largos meses ocultándose de las autoridades, el 2 de diciembre de 1993, Escobar, quien el miércoles 1 de diciembre había cumplido 44 años, viéndose acorralado intentó escapar de la casa donde se escondía subiéndose a una terraza para tratar de saltar hacia la parte posterior, sin embargo, los disparos de las autoridades lo alcanzaron y su cuerpo cayó sobre el techo donde fue dado legalmente por muerto.

Es así que la historia de Pablo Escobar y sus diferentes acciones filantrópicas, excéntricas y horrorosas han logrado encarnar tanto odios como amores, representando valores ambivalentes que los medios aprovechan para crear productos rodeadas de verosimilitud, que, de una u otra manera, han permeado el imaginario y la memoria cultural con imágenes sobre la época de violencia y narcotráfico que se mueven entre lo real y lo ficcional.

3.1.4 Las imágenes de Pablo Escobar

Los diferentes productos culturales, asociados al tema narco, implican la acción de observar un conjunto de imágenes como objetos relevantes de conocimiento que se dan a través de la acción de poner en juego tales imágenes con un conjunto de prácticas discursivas en un contexto de actividades específicas, ligadas a la violencia y el narcotráfico representadas por Pablo Escobar.

Si concebimos el concepto de ícono como imagen y forma de representación que establece una relación de semejanza con lo representado, podemos decir que, las diferentes imágenes del Escobar poseen un conjunto de significaciones diversas que no necesariamente están vinculadas entre sí, pero es la unidad de éstas las que constituyen las imágenes; el estudio de las formas visuales debe permitir describir, comprender y explicar cada aspecto concreto, ver su complejidad a partir de las diferentes formas de representación. En este sentido, la imagen puede ser entendida como una relación, un

vínculo, una mediación, cuyo sentido y significación no depende de una relación entre significante y significado, sino entre modelo y original (referente), de forma que su significación no puede desvincularse de su contexto originador; en este sentido, podemos decir que el análisis de las imágenes implica una recontextualización con respecto al objeto representado, en este caso Pablo Escobar, teniendo en cuenta las perspectivas que proponen los diversos espacios de producción y difusión.

Bajo estas premisas, se piensa la asimilación de las imágenes de Pablo Escobar, propuestas para este trabajo. Dichas imágenes están determinadas por una relación paralela que retoma algunos aspectos históricos que hacen parte de la realidad establecida por los medios formales tales como: los periódicos, los documentales, las noticias de radio y televisión, entre otros. En el enunciado visual se representa un fragmento de la realidad perceptible, de igual manera que se manifiesta un cierto contenido o fragmento semántico de la realidad simbólica: dibujos, pinturas, estatuas, canciones, películas, etc. Es así que:

en este proceso opera una relación de síntesis entre el acto de observación y el acto de comprensión, que da lugar al entendimiento del “enunciado implícito”, en tanto que su significado no corresponde directamente a los estímulos visuales recibidos, sino que, es inferido de los elementos perceptibles y simbólicos mostrados. Así, el verdadero sentido del enunciado inferido está dado por su significado, más las premisas contextuales y situacionales que genera (PERICOT, 2005)

Desde el año 2012, con la serie *Escobar, el patrón del mal*, la figura del capo colombiano tuvo un nuevo salto a la fama y el reconocimiento de las masas. Esto a su vez, permitió reconocer los innumerables productos ya existentes y emergentes sobre Escobar, productos que han incursionado en diversos ámbitos de las esferas populares, artísticas, comerciales, multimodales, de redes, entre otras. Al respecto, el director y crítico de televisión Omar Rincón menciona:

En el caso de *La biografía de Pablo Escobar*, notamos una mayor cantidad de información, los aspectos mencionados en el texto son: familia, infancia y juventud, matrimonio e hijos, carrera delictiva, actividades políticas, la catedral, muerte y exhumación. La cantidad de información que en este tipo de enciclopedia se relaciona, está directamente ligado a la cantidad de información que, en general, circula en la web, se evidencia que se habla más de Pablo Escobar dadas las condiciones de mediatización de su existencia y que se encuentra mayor cantidad de material referencial. Pablo Escobar es un individuo narrado desde el dominio público de su vida. Llama la atención, así mismo, que en ambas biografías se incluya un apartado en el que se relacionan materiales audiovisuales

que referencian a estos individuos. Es evidente que el carácter multiformato e hipermediático de la web permite vincular cualquier tipo de material que contenga referencias con el tema y es evidente que, en el caso de estos sujetos, hubo interés de narrar o contar historias que cuentan con referencias de ellos. (RINCÓN. 2010, P. 15)

A la luz del anterior planteamiento, entendemos que, la cantidad de productos e imágenes sobre Pablo Escobar han difundido cuantiosos detalles sobre este personaje, haciendo de su vida material de conocimiento público y, con ello, diferentes propuestas multimodales y artísticas que van alimentando el imaginario cultural de las personas y para este trabajo tendremos en cuenta algunas de ellas.



Figura 1: Fernando Botero, La muerte de Pablo Escobar, Oleo, 1999
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/muerte-de-pablo-escobar>

Para empezar, podemos hacer referencia a la obra *La muerte de Pablo Escobar* de Fernando Botero, uno de los más importantes y prestigiosos artistas colombianos. En su trabajo el artista presenta el último momento de la vida del narcotraficante, cuando es eliminado por la policía sobre un tejado en un barrio de Medellín. En este cuadro, Botero presenta su versión de la muerte del capo, tal como la narraban los comentaristas de la radio durante cada momento de la persecución, después de que se fugara de la cárcel. El pintor antioqueño representa a Escobar sobre los techos de unas casas, cayendo abaleado delante de un paisaje más propio de un pueblo tradicional antioqueño que de una ciudad.

A esta colección del artista colombiano, alusiva al narcotráfico, también pertenece la obra *Pablo Escobar muerto* (2006). Dicho cuadro guarda una especial semejanza con una de las principales fotografías que circularon en periódicos y noticieros, donde se muestra el cuerpo inerte del capo con algunos policías a su alrededor. Según las declaraciones brindadas a algunos medios, Fernando Botero manifestó no tener la intención de exaltar al personaje ni a la escena, sino plasmar en su lienzo un acontecimiento ligado a la violencia política reciente del país, que da para pensar en lo polémico de las acciones de un narcotraficante que regaló casas, dinero, mercados y, al mismo tiempo, asesinó a representantes de la sociedad, además de ocasionar la muerte de decenas de jóvenes al hacerlos parte de su ejército de sicarios.



Figura 2: Fernando Botero, Pablo Escobar muerto, Oleo, 2006.
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/pablo-escobar-muerto>

En la obra del artista antioqueño se ve al capo recostado sobre el techo de una casa, muerto, acribillado a balazos, pero en una posición como si estuviera durmiendo. Debajo, desde la calle, un policía lo señala como indicándole a la niña que está junto a él que, a partir de ese momento, de esa muerte, la historia sería otra.

Para realizar una interpretación válida de la pintura es necesario acudir al concepto de imagen como “una forma material –gráfica, plástica, arquitectónica-, que puede ser la representación, directa o indirecta, inmediata o transpuesta, de un referente material, moral o intelectual” (ARDÈVOL & MUNTAÑOLA, 2004, p. 13; GUTIÉRREZ, et. al., 2003, p. 12). El método mencionado con anterioridad propone estudiar la imagen a partir del contexto en que se produce y consume, en tanto, una imagen es una selección y una abstracción del entorno. La significación de una imagen depende de su contextualización, es decir, de su relación con un marco interpretativo que la ancla a un contexto de exhibición y análisis, que, a la vez, la relaciona con otros productos visuales y textuales.

Vale la pena reseñar que Fernando Botero, de manera indirecta, se vio involucrado en algunos de los hechos violentos que se vivió en la época de Pablo Escobar. Después del atentado a la residencia de Escobar llevado a cabo por los *Pepes*,¹⁹ uno de sus principales grupos enemigos, ocurrió algo que llamó la atención de Botero:

Cuando pusieron una bomba a Pablo Escobar, destacó el hecho de que tenía un Botero en su casa y eso fue muy sonado en la prensa colombiana. Entonces, le pedí al director del periódico El Tiempo que escribiera una editorial e informara que yo sentía repugnancia por el hecho de que Escobar tuviera una de mis obras. Mi amigo periodista me pidió entonces que después de escribir, me fuera del país por seguridad, y así lo hice, empaqué y me fui para Europa”. (Declaración de Fernando Botero en el periódico el tiempo. Tomado de LA PRENSA GRÁFICA, 2017)²⁰

¹⁹ Los Pepes, era uno de los principales grupos armados que estaba en guerra con Pablo Escobar, de hecho su nombre es un acrónimo que quiere decir Perseguidos por Pablo Escobar. Este grupo dio origen a uno de los mayores ejércitos armados de Colombia, grupo paramilitar liderado por los extintos hermanos Castaño, a quienes se les hizo también una narconovela: *Los tres caines* (2013).

²⁰ Disponible en: <http://www.laprensagrafica.com/fama/espectaculos/255763-fernando-botero-el-oficio-del-pintor-es-pintar-bien>. Recuperado el 4 de marzo de 2017.



Figura 3: Atentado a 'El Pájaro', un voluminoso monumento a la injusticia, 2015

Fuente:

<http://delaurbe.udea.edu.co/2015/03/10/atentado-a-el-pajaro-un-voluminoso-monumento-a-la-injusticia/>

Así mismo, el 10 de junio de 1995, en el parque de *San Antonio*, en pleno centro de la ciudad de Medellín, se detonó una bomba que destruyó una de las obras de Botero, “El pájaro”, dejando 20 personas muertas y 100 heridas. Frente al hecho, el artista donó una nueva

obra²¹, réplica de la anterior, que se ubicó contigua a la obra que fue destrozada, y que a su vez puede evocar el alcance violento y la muerte de muchos inocentes en aquella difícil época de guerra entre el estado y los

narcotraficantes.

Lo expuesto con anterioridad, establece un nexo entre las obras de Fernando Botero y la vida de narcotraficante colombiano, lo cual amplía la difusión de la imagen del éste y a pesar de lo mencionado por el artista en sus declaraciones sobre el capo, se hace evidente que el imaginario individual es una fuente importante de la ficción, no hay que subestimar el papel de lo imaginario y de la iniciativa individual en la conformación de lo imaginario colectivo. En este sentido, Fernando Botero con sus obras ha movilizandó la imagen de Pablo escobar como ícono y fenómeno mediático a través del arte, ya que sus obras se exhiben en diferentes países del mundo.

Otro de los productos que crean y difunden imágenes de los narcos y Pablo Escobar son los narcocorridos que desde hace ya unos 30 años gozan de gran fama en Colombia. A la vez que su popularidad aumenta, de la misma manera crece la crítica, que culpa a los productos de la narcocultura por elogiar y fomentar el narcotráfico, pero el interés que los narcocorridos pueden tener para este trabajo se asocia a las múltiples apologías que éstos hacen de los narcos. Apologías que van influyendo en el imaginario de las personas y su percepción de la figura del capo que mediante múltiples imágenes transforman a un ser humano cualquiera en un valeroso héroe propio de la épica griega.

²¹ Botero a pesar de vivir fuera de Colombia desde hace más de 45 años, há tenido presente su tierra natal. En 2004, efectuó una donación al Museo Nacional de Colombia, consistente en las obras de la serie sobre la violencia, denominada *El dolor de Colombia*, integrada por 23 óleos y 27 dibujos. En la cual Botero retrata los hitos más tristes y trágicos de La historia de Colombia en los últimos 50 años.

Por más de cien años se ha cantado el corrido, un género musical de baladas folclóricas, de tradición mexicana. En el siglo XIX el tema principal de los corridos solía ser sobre las hazañas llevadas a cabo por héroes nacionales, a la vez controversiales, como Pancho Villa. Históricamente, los corridos asociados a la revolución mexicana han recibido más atención crítica, pero a partir de los años 30 empezó a surgir otro tipo de corrido, el narco corrido que se hizo popular en los años 70, cuando el narcotráfico se planteó como un problema grave por primera vez según el gobierno estadounidense, cuyo país era el destino de un gran porcentaje de la droga. En tanto que los corridos tradicionales denuncian la corrupción, la pobreza, y las faltas cometidas por el gobierno, los narcos corridos relatan los acontecimientos del narcotráfico y las vidas de los narcotraficantes.

Debido a la tradición del corrido, el narco corrido lleva un cierto significado con respecto al personaje del narcotraficante. Es decir, los corridos más tradicionales se ocupan de personajes que enfrentan abusos que les exige actuar en contra de la ley o el código moral para recuperar la justicia, y por eso el narcotraficante que aparece en los narcocorridos se representa como un “gran” criminal capaz de acabar la hegemonía de los ricos mientras ayuda a los menos favorecidos. Al respecto, Walter Benjamin dice:

Se dirá que un sistema de fines de derecho no logrará sostenerse allí donde fines naturales puedan ser aun perseguidos de forma violenta. Pero eso, planteado así, no es más que un mero dogma. En cambio, podría tal vez considerarse la sorprendente posibilidad de que el interés del derecho al monopolizar la violencia de manos de la persona particular no exprese la intención de defender los fines de derecho sino, mucho más así, al derecho mismo. Es decir, que la violencia cuando no es aplicada por las correspondientes instancias de derecho, lo pone en peligro, no tanto por los fines que aspira alcanzar, sino por su mera existencia fuera del derecho. (BENJAMIN. 2001, pág. 26)

Lo anterior plantea la idea de un estado que monopoliza el derecho, legaliza su violencia y reprime las voluntades individuales que atenten contra el sistema establecido. Bajo esta figura asumimos que el pueblo sufre esta represión y la historia muestra personajes que se han enfrentado a este régimen y se han levantado como héroes de la masa que sufre y canta las hazañas de sus caudillos y el corrido se consolidó como la forma más tradicional de hacerlo. Esta es una estrofa de un famoso corrido a Pancho Villa que se le hiciera a la proeza de no ser encontrado y si bien es un personaje que se movió en la ilegalidad era evidente el apoyo del pueblo.

En Columbus quema y pilla
Pershing lo viene a buscar

el Tigre se vuelve ardilla
y no lo puede encontrar...
Mi general Pancho Villa, le venimos a cantar...
(Corrido tradicional mexicano)

Es bajo esta tradición popular del corrido mexicano, protagonizados por héroes revolucionarios, que los narcos se han representado y con ellos, todo ese legado valeroso de personajes como Pancho Villa se ha transferido a jefes del narcotráfico, como Pablo Escobar, para asumirlos como tema de los narcocorridos. En este sentido la imagen del narco se ha mimetizado con la de los héroes populares.

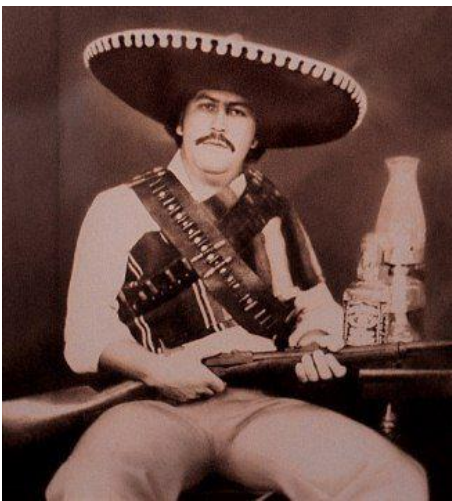


Figura 3: Fotografía de Pablo Escobar disfrazado de Pancho Villa (1878-1923).
Fuente:
<http://www.elvigia.net/general/2013/11/10/revolucion-mexicana-coleccionismo-140800.html>



Figura 4: Escobar, el patrón del mal (2012).
Fuente: <https://elmensajeosolitario.org>

Los anteriores ejemplos pueden mostrar la estrecha relación de las imágenes que se mueven entre lo real y lo ficcional y que pueden influenciar el imaginario cultural, diferentes de las simples representaciones, los registros de lo real como fotografías, películas o series de personajes históricos vuelven compleja la relación entre lo real y su representación o entre las relaciones entre lo real y la ficción.

Teniendo en cuenta los antecedentes del corrido mexicano y el tema de personajes heroicos instaurado en el imaginario cultural podemos decir, que ahora se ha resignificado ante la ausencia de héroes revolucionarios asumiendo a los narcos como héroes nacionales. Generalmente, los narcocorridos no son bailables, sino canciones que narran cuentos que pueden ofrecer una perspectiva alternativa de la realidad, en contraste con la historia oficial publicada en libros y periódicos. Su relación con la narconovela se ha

estado estrechando cada vez más, pues muchas de éstas tienen como tema musical de apertura (*Opening*) generalmente un narco corrido; otro caso es el de *Camelia la texana* que inicialmente fue un narco corrido interpretado por *los tigres del norte*, posteriormente esta canción sirvió de argumento para la creación de la narconovela con el mismo nombre en el año 2014.

Lo anterior ayuda a entender bajo qué circunstancias se producen los narcocorridos y teniendo en cuenta sus características podemos tener una idea de la imagen que en ellos se construyen de los narcos y para nuestro caso de Pablo escobar. *Los tigres del norte*, un reconocido grupo mexicano de narco corridos hace una canción a Pablo escobar, cuyo título también hace una referencia a la obra de Gabriel García Márquez *Crónica de una muerte anunciada*, el narco corrido se llama: *Muerte anunciada* (1994).

Era una muerte anunciada, desde que gano la cima
 Puso el mundo de cabeza, "El Zar de la Cocaína"
 Pero cayó en Medellín, Don Pablo Escobar Gaviria
 Valor, dinero y astucia, lo sacaron de Envigado
 En 5 y 10 mil millones, su fortuna calcularon
 Como es que tanto dinero, los gringos no lo notaron
 Cinco mil vidas debía, el ya no puede negarlo
 Ya mataron a "Papa", decía la gente llorando
 Cerca de 100 mil personas, al panteón lo acompañaron
 Fueron 3 mil efectivos, los que lograron cazarle
 16 meses huyendo, era imposible escaparse (...)
 (LOS TIGRES DEL NORTE, 1994. Tomado de Música.com)²²

También podemos decir que hay cantidad de videos independientes alojados en youtube, canciones de artistas mexicanos, brasileros, colombianos entre otros. Al respecto, algunos ejemplos de canciones que han ayudado a construir y difundir la imagen de Pablo Escobar. La banda de Metal anglobrasilera *Soufly* toma una de las consignas más difundidas de Escobar para intimidar a sus enemigos y darle título a una de sus canciones, *Plata o plomo*.

No telhado ele morreu
 Chuva de balas o chao tremeu
 Emboscada se meteu
 E sem saída se fudeu
 A policia filha de puta
 Se deu melhor nessa luta
 Mas seu nome continua
 Acendem velas na sua sepultura
 (SOULFLY, 2012. Tomado de letras.com)²³

²²Disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1513706>. Recuperado el 2 de marzo de 2017.

²³ Disponible en: <https://www.letras.com/soufly/plata-o-plomo/>. Recuperado el 4 de marzo de 2017.

Solo para resaltar el alcance que ha tenido Pablo Escobar como icono e imagen en diversos países, se referenciarán algunas canciones y estilos musicales que lo toman como tema: de México Brujería, *El patrón* (1994), Metal; de Brasil, Mc Frank - *Tipo Colombia* (Proibidão) 2010, Funk Brasileiro; de Estados Unidos, Gucci Mane Feat. E 40, *Pablo* (2007), Rap; de Estados Unidos, Soulja Boy, *Pablo Escobar* (2014), Rap; y de Colombia, Yuri Buenaventura y The Latin Brothers, *La Última Bala* (2012), Salsa.

Son solo algunos ejemplos musicales que dan una idea sobre las posiciones encontradas que despierta Pablo Escobar. Es así como desde la mediatización de los acontecimientos sociales, los individuos establecen relaciones de sentido que permiten configurar nuevas nociones de realidad asociadas al imaginario cultural cada vez más influenciado por los medios. Imagen que evidentemente es una apología de Escobar y que de diferentes maneras hacen de este personaje una leyenda o un caudillo que el gobierno temió y que el pueblo llora. La imagen de héroe popular y enemigo brutal se fortalece en las diferentes estrofas de canciones en las cuales se ha consolidado a Pablo Escobar como el capo de capos.

Por todo lo anterior, se hace necesario pensar las múltiples imágenes que ha generado un acontecimiento como la muerte de Pablo Escobar, hecho rodeado de versiones que hasta el día de hoy no se han esclarecido. La versión oficial afirma que fue acribillado por un escuadrón del Bloque de búsqueda cuando intentaba huír, esta escena se representa en los célebres cuadros de Botero. Otras hipótesis coinciden en que se suicidó mediante un disparo en la parte baja del oído, lo cual se vio en la exhumación del cadáver; esta versión se sostiene con el lema de Los Extraditables: "Preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en Estados Unidos". También se habla de que un francotirador del grupo los "Pepes" o del Bloque de Búsqueda o de la Delta Force le disparó. Este disparo fue hecho por un oficial de la DIJIN²⁴ llamado Fidel Ríos Gonzáles que formaba parte del Bloque de Búsqueda. El coronel Hugo Heliodoro Aguilar, que lideró el grupo de asalto que llegó a la casa, dio el tiro de gracia a Escobar. Previamente unidades de inteligencia de señales de la DIJIN habían localizado mediante tecnología francesa y británica adquirida por La Policía Nacional en 1991 y operada por oficiales y suboficiales de inteligencia de La

²⁴ La Dirección de Investigación Criminal e Interpol o DIJIN antiguas siglas de (Dirección Central de Policía Judicial e Inteligencia).

Policía Colombiana. En una entrevista con Gilberto Rodríguez Orejuela se dice que éste ayudó a la compra de dicha tecnología. También se dice que Carlos Castaño Gil, máximo líder de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) fue el responsable de la muerte de Escobar, según una confesión de un paramilitar llamado Antonio Hernández, conocido por el alias John. Lo que más llama la atención, es que para muchos Escobar no está muerto y con ello se da cava a una serie de historias y leyendas que lo immortalizan y le aportan un mayor grado de verosimilitud a la figura del capo colombiano, muchas de las canciones hacen referencia a su muerte y a la personalidad sobresaliente del patrón. Las multitudes lo lloran y acompañan a su entierro.

De ahí que todos los productos asociados a la figura de Pablo Escobar trabajan con la ambigüedad que se creó alrededor de éste, ya sea como malo y bueno, santo y bandido, inclusive, un Robin Hood criollo, como es posible observar en la letra de la siguiente canción:

-Quien iba a pensar que de aquel río negro naciera el patrón el dueño del mundo entero un hombre importante de palabra inquebrantable para unos fue un demonio y para otros era un Ángel, potencia mundial un personaje incomparable rebelde ante el gobierno de oficio era traficante eee eee ee...

-Vivió entre pobreza por bastante tiempo y miraba a su madre sufriendo por eso era su destino el ser alguien en la vida y le prometió a su madre que algún día la ayudaría, cuál sería la fortuna que a la edad de 30 años aquel niño en Colombia sería el hombre más buscado. ²⁵ (PABLO ESCOBAR²⁶ DE JORGE SANTA CRUZ. 2013).

Como se ha podido ver, esta es una de las muchas canciones que hacen apología al capo colombiano al presentarlo de modo único: cuenta con el apoyo divino */un Ángel fuerte que en el cielo lo miraba el padrino de todos su mano al señor brindaba/*, un “gran” criminal capaz de frenar el estado */un personaje incomparable rebelde ante el gobierno de oficio era traficante/*, un buen hijo sólo quería darle lo mejor a su madre */Vivió entre pobreza por bastante tiempo y miraba a su madre sufriendo/* y fundamentalmente la imagen representada es la de un tipo que saliendo de la pobreza logró tenerlo todo y aun así nunca olvidó sus orígenes */apoyo de su gente al señor no le faltaba por tanto sufrimiento sus raíces no olvidaba/*. De ahí que según la letra de esta canción Escobar fue una persona muy especial y se exhibe de manera natural, logrando crear una imagen que en gran medida apoya y justifica todas sus acciones.

²⁵ Disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=2143212>. Recuperado el 15 de marzo de 2017.

²⁶ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ww8fPQdqNEI>. Recuperado el 15 de marzo de 2017.



Figura 5: El hijo de Pablo Escobar lanza una colección de ropa sobre su padre

Fuente:

<http://www.elmundo.es/america/2012/08/30/argentina/1346338885.html>

Como se mencionó anteriormente son sólo algunos ejemplos de la imagen heroica que diferentes canciones han contruido de Pablo Escobar. Sin embargo, la creación y diseminación de productos va más allá puesto que con la imagen del capo, salen al mercado camisas, muñecos, stickers. En las redes sociales numerosos memes en los cuales se muestra la imagen del actor que representa a Pablo Escobar en la serie *Escobar, el patrón del mal*. También, numerosos documentales institucionales y comerciales

sobre su vida e influencia en la sociedad colombiana, entre otra casi inacabable lista de representaciones en múltiples formatos y medios que de manera realista, satírica, cómica, simbólica, reflexiva, documental, artística, etc. construyen la memoria de capo colombiano.

Juan Pablo Escobar, hijo de Pablo Escobar que ahora lleva el nombre de Sebastián Marroquín ha sacado una marca de ropa con el nombre de su padre, prendas estampadas con documentos e imágenes del capo colombiano.

Aunque cada prenda parece ser un objeto de apología al delito y endiosamiento de Escobar, la compañía dice pretender todo lo contrario. “Transmitir mensajes de paz, convivencia pacífica y de bien a los jóvenes de hoy a través de la industria de la moda”, ese es su objetivo principal. Henao Escobar pretende utilizar para bien el legado familiar. El eslogan de la compañía traduce “en la paz que confiamos”. Según Marroquín, el 10 por ciento de las ganancias se destinan a programas para disminuir la violencia en las calles de Colombia. (EL HIJO DE PABLO ESCOBAR CONVIRTIÓ A SU PAPÁ EN UNA MARCA DE ROPA. 2013).²⁷

Pero en el cine como en la televisión, la figura icónica de Escobar ha alcanzado su mayor difusión como fenómeno mediático y con ello la construcción de una imagen que ha influido fuertemente el imaginario cultural de las personas sobre Colombia frente al tema de la violencia, el narcotráfico y del mismo Pablo.

En el año 2012 *Escobar, El patrón del mal* serie producida por Caracol Televisión de Colombia, dirigida por Carlos Moreno y cuyos guiones estuvieron a cargo de Juan Camilo

²⁷ Disponible en: <https://www.kienyke.com/historias/el-hijo-de-pablo-escobar-convirtio-a-su-papa-en-una-marca-de-ropa>. Recuperado el 2 de marzo de 2017.

Ferrand y Alonso Salazar, este último en su papel de periodista, ex alcalde de Medellín y escritor logró aportar gran cantidad de insumos documentales y anecdóticos tomados de su experiencia, investigación y conocimientos del conflicto vivido a causa del narcotráfico en la capital antioqueña, y que ha plasmado en gran parte de sus obras como: *No nacimos pa' Semilla* (1990), *Drogas y Narcotráfico en Colombia* (1992), *Profeta en el Desierto. Vida y Muerte de Luis Carlos Galán* (2003), entre otras obras relacionadas al tema de la violencia y el narcotráfico en Colombia. Pero es su obra *La Parábola de Pablo* (2001) la que es llevada a la pantalla con el nombre de Escobar, *El patrón del mal* de la cual se sacaron gran parte de los diálogos para la narconovela. Grabada en la propia ciudad de Medellín fue todo un suceso, en primer lugar, a nivel nacional y posteriormente se transmitió con un éxito total en países como México, Argentina, Brasil²⁸ y Paraguay entre otros países latinoamericanos.

En el año 2014 Hollywood produce la película *Escobar: Paraíso perdido* dirigida por Andrea Di Stefano, en la que Benicio del Toro interpreta al capo colombiano en el papel protagónico. Actualmente, se transmite para Netflix la serie *Narcos* (2015) y cuya tercera temporada está programada para el año 2017. Protagonizada por el actor brasileño Wagner Moura, protagonista también de la película *Tropa de Elite*. Una nueva versión (Remediación) del capo colombiano.

El auge de este personaje en los medios de comunicación se crea como reflejo de una sociedad como la Colombiana en la cual se convive de forma natural con las drogas, el conflicto armado, las bandas de crimen organizado (*oficinas*), la muerte y antes que nada un legado que han dejado personajes como Pablo Escobar Gaviria, un referente para Colombia y el mundo que ha dejado toda una construcción simbólica y cultural que se ha instaurado en la memoria de las personas, y a ello han contribuido fuertemente las productoras de televisión que han tomando personajes fundamentales de la historia de violencia reciente de nuestro país para llevarlos a la pantalla. Se pueden mencionar algunos de los casos más recientes y reconocidos: Sobre la fallecida ex narcotraficante Griselda Blanco, también conocida como “*La reina de la coca*”, se produjo la narconovela *La viuda Negra* (2014) creada por RTI Producciones para Caracol Televisión y Televisa. Es una adaptación del libro *La patrona de Pablo Escobar*, de José Guarnizo; otra figura

²⁸Disponible en: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2015/05/1635086-serie-sobre-pablo-escobar-e-a-mais-vista-de-servico-sob-demanda-da-globo.shtml>. Recuperado el 8 de marzo de 2017.

representativa del narcotráfico, Gonzalo Rodríguez Gacha, también tuvo su producto televisivo con *Alias el Mexicano* (2013), producida por FOX Telecolombia; Los hermanos Castaño con su narco novela *Tres Caínes* (2013), producida por R.T.I. para la cadena RCN Televisión y basada en la historia de los paramilitares Carlos Castaño, Vicente Castaño y Fidel Castaño en la cual se mezclan aspectos históricos, documentales, testimoniales y ficticios; Los policías que persiguieron y dieron muerte a Pablo Escobar también tiene su serie de televisión colombiana producida por Teleset para Sony Pictures Televisión con el nombre de *Bloque de búsqueda* (2016) y que fundamentalmente cuenta la historia desconocida del grupo de hombres que conformó el mítico Bloque de Búsqueda, que por cuatro años persiguieron al famoso capo colombiano.

Los productos anteriormente citados, entre otros, han dibujado un imaginario que algunos sufren fuera del país al ser estigmatizados de narcotraficantes.

En este sentido, la imagen de Pablo Escobar Gaviria y sus historias ofrecen todos los insumos para la creación de numerosas producciones que tienen un éxito casi garantizado. Es decir, una serie de remediaciones que poco a poco van aumentando las historias movidas entre lo real y lo ficcional sobre la vida del capo colombiano. Al respecto, dice Marc Auge: *Si se admite fácilmente que el imaginario individual es una fuente importante de la Ficción, no hay que subestimar el papel de lo imaginario y de la iniciativa individual en la conformación de lo imaginario colectivo.* (AUGE, 1999, pág. 15).

Es esta interacción entre lo real y lo ficcional planteada por las narconovelas, lo que permite introducir a los televidentes en nuevas formas de apropiación de lo real, estas formas se evidencian a través de las expresiones que comienzan a aparecer, especialmente en la web y que dan cuenta de las maneras como las series intervienen en los imaginarios.

Como se ha visto en el transcurso de este trabajo, la influencia de este negocio ilícito ha generado una cultura y unos comportamientos propios de la vida narco. De ahí que sea fundamental entender los cimientos, su boom y la lógica que hay detrás de todos estos productos. En consecuencia, es importante hacer una aproximación a estas producciones y por esta razón se ha escogido un proyecto que tuvo un gran alcance en toda Latinoamérica, la serie *Escobar, el patrón del mal*.

3.1.5 Pablo Escobar el “gran” criminal

A continuación, se analizará la figura de Pablo Escobar como un “gran” criminal, que en lugar de ser repudiado por sus acciones violentas ha logrado despertar la admiración de la gente que ha visto la serie *Escobar, El patrón del mal*.

Las series de televisión, películas y telenovelas con el tema del narcotráfico que han llenado la programación de canales públicos y privados, además de los documentales y la literatura que se hace al respecto, es evidente que la narcocultura ha tenido una importante acogida en Colombia y otros países, lo cual nos lleva a preguntar ¿por qué los narcos son los héroes del momento? ¿Por qué la figura de Pablo Escobar despierta tanta admiración?

Una posible forma de acercarnos a la respuesta, es entender todo este *boom* como un fenómeno mediático suficientemente significativo sobre la vida de Escobar, que a través de los medios y la enorme cantidad de productos culturales han hecho públicas sus hazañas bélicas y filantrópicas, contadas desde el punto de vista del narco (antihéroe). En este sentido, hay suficientes razones para percibir a Pablo Escobar como fenómeno mediático y asociarlo a la figura del “gran” criminal que encontramos en el ensayo *Para una crítica de la violència* (1921) de Walter Benjamin.

Lo primero es entender que el “gran” criminal es aquel que confronta al estado y su monopolio de la violencia, despertando en su acción desafiante, la admiración del pueblo. Benjamin hace referencia al “gran” criminal cuando manifiesta que el derecho tiene como interés primordial monopolizar la violencia, es decir, despojar la violencia del individuo particular. La intención del derecho no es asegurar a los individuos sino defender al derecho mismo de una violencia que lo ponga en peligro, puesto que para Benjamin el derecho no tiene más origen que una violencia fundadora. El “gran” criminal sería, de este modo, el individuo que recobra la violencia apropiada por el Estado, y se convierte por lo tanto en una amenaza para la soberanía. Al respecto:

[...] la violencia, cuando no es aplicada por las correspondientes instancias de derecho, lo pone en peligro, no tanto por los fines que aspira alcanzar, sino por su mera existencia fuera del derecho. Esta presunción encuentra una expresión más

drástica en el ejemplo concreto del «gran» criminal que, por más repugnantes que hayan sido sus fines, suscita la secreta admiración del pueblo. No por sus actos, sino sólo por la voluntad de violencia que éstos representan. (BENJAMIN, 2001, p. 26, 27)

Por lo anterior, podemos decir que Pablo Escobar en la serie representa al “gran” criminal por el destaque de la capacidad que tuvo de desafiar al estado, reescribiendo para su conveniencia la propia constitución colombiana mediante el soborno y la intimidación de los entes administrativos, legislativos y judiciales, por lo cual, la violencia puso en peligro no solo el estado de derecho sino la soberanía estatal misma al proclamar la constituyente de 1991, que dejó como resultado la constitución política que hasta hoy rige la república de Colombia, y que en su momento, debido a la fuerte incidencia del narcotráfico y su violencia, abolió la extradición. Así lo referencia el periódico El Espectador:

[...] mientras la Asamblea Constituyente moldeaba la Carta Política de 1991, el capo de capos, Pablo Escobar Gaviria concretaba su entrega a la justicia a través del atajo de la política de sometimiento que había diseñado el gobierno Gaviria para garantizar su rendición. El mismo 19 de junio en que Escobar se entregó a la justicia y quedó recluido en la cárcel de La Catedral para seguir delinquiendo, la Constituyente aprobó por primera vez la prohibición de extraditar colombianos. En un ambiente de saludable revolcón quedó el sinsabor de que la mafia también había cobrado su victoria. (EL ESPECTADOR, 2011).

Sin embargo, a pesar de los miles de muertos que dejó la guerra de los narcos y el estado, es evidente que Escobar logró suscitar la admiración de innumerables personas, las mismas que desestiman al estado y que están inconformes con el orden establecido, puesto que los gobiernos no representan la cara buena y en el trasfondo de todo son los que causan guerras, los mismos que pretenden mantener y acrecentar el control para usarlos a su beneficio, los gobiernos son corruptos y la falta de educación se le atribuye al gobierno también y con ello los altos índices de pobreza.



Figura 6: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.11. Fuente: Netflix

La anterior figura, tomada de la serie *Escobar, el patrón del mal*, representa una celebración que sirve para ejemplificar cómo en la serie se muestra la división social y de clases, puesto que siempre hay un fuerte énfasis en caracterizar los personajes. Del lado de Escobar, formas de hablar, de vestirse, un tanto más vulgares, hábitos y lugares populares en oposición con los espacios por los que transitan Galán, Bonilla y Cano, quienes representan la familia tradicional donde la educación, los buenos modales y principios son la base. Viven en un mundo donde la pobreza y los problemas de las personas de otro nivel socioeconómico no han entrado. Sólo la violencia encabezada por Pablo Escobar comienza a fragmentar esa barrera simbólica de dos mundos. De ahí que la discriminación se manifiesta por un lado de manera implícita por parte de las clases altas (Oligarquía) al querer conservar una posición que los beneficia, sin tener en cuenta el mundo de los pobres y marginados.

La imagen que propone la serie desde su narrativa es el de una parte de la sociedad menos favorecida que sólo desea salir adelante. En la figura 7 se se representa a un Pablo Escobar cercano a los lugares marginados y menos favorecidos de la sociedad. La serie de nuevo propone una imagen de Escobar como benefactor, al mostrarlo ante un grupo de personas pobres a las cuales les dice que les va a regalar casas y construir un barrio. Ante la acción filantrópica de Escobar, su madre le dice lo siguiente:

“Pablo, nos van a quitar las casas, porque dicen que son ilegales, que no tenemos permisos de la municipalidad, que no hay autorización, que va a sellar eso (...) lo que dicen es que eso es obra de Bogotá que no quieren bajo ningún concepto que usted tenga más aceptación entre la gente pobre que usted está ayudando” (Escobar, el patrón del mal. 2012, Cap. 11).



Figura 7: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.11. Fuente: Netflix

El anterior fragmento remarca la confrontación de las dos clases sociales y muestra al estado como enemigo del pueblo y de Escobar, alimentando la figura de éste último como caudillo y auxiliador de los menos favorecidos. Al respecto Asrtid Erll propone un modo antagónico²⁹ dentro de las cuales se sirven las retóricas internas de las películas que han creado memoria para vincular hitos en el

²⁹ Posteriormente, se retomará este concepto para el análisis de la serie.

imaginario cultural.

Literary forms that help to maintain one version of the past and reject another constitute an antagonistic mode. Negative stereotyping (such as calling the Germans “the Hun” or “beasts” in early English poetry of the Great War) is the most obvious technique of establishing an antagonistic mode. More elaborate is the resort to biased perspective structures: Only the memories of a certain group are presented as true, while the versions articulated by members of conflicting memory cultures are deconstructed as false. (ERLL, 2008, pág. 391)³⁰

En este sentido, podemos decir que esta estrategia y punto de vista narrativo establece características que estructuran a Escobar y su causa como las buenas y al mismo tiempo se lleva a rechazar el otro grupo, el del estado y la ley, al presentarlo de manera antagónica y opuesto a la causa popular.

En esta misma línea, es posible observar el siguiente fragmento de la serie en la que Pablo Escobar da un flemático y *populista* discurso antes de entregar las casas que formarían el barrio que llevaría su nombre.



Figura 8: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.11. Fuente: Netflix

“Me siento orgulloso y feliz de poder entregarles hoy un techo digno donde guarecerse de la lluvia, del frío y del sol inclemente. Un techo digno para que conviertan en su vivienda para que compartan con sus familias. En principio estamos hablando de 60 casas, pero el ideal es llegar a las mil, mil casas para que ustedes compartan en el calor de hogar, les recuerdo que este proyecto ha sido posible gracias a la organización medellín sin tugurios, una organización creada por mí para satisfacer las necesidades de ustedes y si la hlogiarquía mentirosa, odiosa, hipócrita y cobarde de este país llega a tratar de sacros de aquí, únense en pie de lucha y no se dejen salir. Muchísimas gracias”. (Escobar, el patrón del mal. 2012, Cap. 11)

Es así que, bajo este modo antagónico, la cara del bueno que normalmente sería de aquellos que representan la justicia y las leyes en los diferentes medios y situaciones, ya sea desde la realidad cotidiana o desde la creada por los medios masivos de comunicación, ha ido cambiando y el héroe narcotraficante logra su redención ante el pueblo, haciendo que su imagen se resignifique.

³⁰ Las formas literarias que ayudan a mantener una versión del pasado y rechazar a otra constituyen un modo antagónico. Los estereotipos negativos (como llamar a los alemanes "Hun" o "bestias" en la poesía inglesa temprana de la Gran Guerra) es la técnica más obvia para establecer un modo antagónico. Más elaborado es recurrir a estructuras de perspectiva sesgadas: solo las memorias de un cierto grupo se presentan como verdaderas, mientras que las versiones articuladas por miembros de culturas de memoria conflictivas se deconstruyen como falsas.

Los desengaños políticos y las cuantiosas denuncias han menguado la confianza del pueblo frente a los representantes de la ley y el estado. De ahí, que una persona del común que lucha o que va en contra de este orden establecido comienza a suscitar la empatía de la mayoría, a tal punto, que no importa el hecho de que sean personas que estén involucradas en uno de los negocios más lucrativos, pero también más crueles por el cual miles de personas han muerto.

En los años 80 y 90 Colombia era gobernada tras bambalinas por los narcos, y los presidentes en momentos fundamentales se vieron subyugados ante la figura de Pablo Escobar, y si bien, en el papel Colombia era gobernada por presidentes electos popularmente, la realidad es que ese puesto era compartido con el capo Escobar, tal era el alcance de este capo que pudo construir su propia cárcel, elegir sus propios guardias, delimitar hasta qué punto las fuerzas del estado podían acercarse a su sitio de reclusión y fundamentalmente, que aun privado de su libertad, pudo seguir su negocio ilícito de igual forma, puesto que dentro o fuera de la cárcel, Pablo Escobar continuó presidiendo una suerte de estado paralelo, gobernado por sus propias leyes, las de los narcos.

Es por ello que esa admiración que despierta el “gran” criminal, sin importar lo justo o injusto de sus medios o fines, logra encarnar el deseo popular de libertad frente a la ley que en muchos casos oprime. Escobar encarna el deseo de apropiarse de una violencia que ni la ley ni el estado pueden gobernar. Esa ha sido la base del éxito de esta serie, mostrar la vida de un personaje humilde y popular que con su voluntad e ingenio logró poner de cabeza a un estado y hacer tambalear el mundo perfecto de las clases sociales tradicionales y favorecidas, por eso, el reconocimiento y admiración por parte de las personas que han visto la serie en los diferentes países de Latinoamérica y el mundo. Personajes como Pablo Escobar, en secreto son admirados, envidiados o referenciados como personas que lo han logrado todo, se les respeta porque tienen el poder de retar y burlar el estado quitándole la exclusividad del uso de la violencia e incluso el poder de impartir justicia.

Esa tensión entre orden establecido y los movimientos revolucionarios plantean una dinámica de cambio que históricamente se ha dado en los periodos más álgidos de la sociedad. Esos movimientos emancipadores se han constituido en diferentes lógicas de racionalidad, una de ellas es la estética plasmada en la reflexiones propuestas en el arte,

las cuales buscan desestabilizar el horizonte de expectativas alcanzadas y que ahora se limitan mediante la regulación, el arte imagina esa emancipación deseada y necesaria. Frente a las posibilidades de las producciones estéticas y en este caso el producto cultural abordado, Boaventura de Sousa dice que:

Crean futuros posibles que no se ajustan a la relación política vigente entre experiencias y expectativas. Tienen, por lo tanto, una dimensión utópica. Exploran a través del poder de la imaginación nuevas modalidades de posibilidad humana y nuevas formas de desplegar la voluntad humana, y refutan la necesidad de lo que existe –sólo porque existe– en nombre de algo radicalmente mejor por lo que vale la pena luchar, y a lo que la humanidad tiene pleno derecho. La racionalidad estético-expresiva, por ejemplo, crea futuros posibles a través de aquello que, a finales del siglo xviii, el poeta alemán Friedrich Schiller llamó la apariencia estética. (SANTOS, 2009, pág. 33)

El mismo Pablo Escobar se veía a sí mismo como un caudillo popular que mediante una revolución promovida por la droga, el dinero y la violencia encarnaba una promesa de vida diferente para los menos favorecidos, en cierta medida se concebía como una esperanza emancipatoria para los pobres y marginados.

Esa es la imagen que la serie construye de Escobar en las escenas donde aboga y socorre a las masas necesitadas, que se fortalece mediante un proceso de hiperbólica ficcionalización de su imagen, al mostrarlo como un demonio con la fuerza de doblegar al estado, o como un personaje que puede tener todo lo que otros solo soñarían; pero al mismo tiempo, emerge más real que nunca el ciudadano común en el que las clases populares se reconocen. Hay un juego que contrasta este “gran” criminal del que hablan los medios, del que se hacen películas y series con el tipo humilde, hijo de una profesora y que, al igual que muchos, tuvo que luchar a su manera para salir adelante en un país donde las oportunidades son pocas y desventajosas para las clases populares. Este fue el discurso que siempre sostuvo Pablo Escobar, de ahí que sea también querido y admirado especialmente por los pobres a los cuales ayudó. También, como alguien que no ha olvidado de donde nació, y que a pesar de su dinero y poder sigue considerando a su gente, los menos favorecidos.

Es por esto que un ángel o demonio tan terrenal como Pablo Escobar despierte tanta curiosidad, que en cierta medida puede confundirse con el morbo, porque es una realidad el interés de muchos por conocer las acciones y alcances del capo colombiano. De este modo, los productos que crean imágenes tan reales como ficcionales contribuyen a

establecer la figura de Escobar en la memoria y el imaginario cultural de las personas como el “gran” criminal al que Benjamín hace referencia.



Figura 10: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.1. Fuente: Netflix

ayudaba a los pobres y que sus aspiraciones políticas iban a favor de las personas del común y más necesitadas.

Otro aspecto fundamental en el cual la serie enfatizó, tiene que ver con la personalidad audaz, temeraria y ambiciosa de Escobar, que, si bien no tiene dinero ni una educación relevante, se ha propuesto cambiar su realidad, donde es un marginal más. Esta lucha se resalta en la serie cada etapa de su vida.



Figura 9: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.1. Fuente: Netflix

importante, la capacidad de liderar movimientos que puedan hacer tambalear el orden establecido.

La serie *Escobar, El patrón del mal*, título que en cierta medida guarda una semejanza con el “gran” criminal, ha sido una epopeya del capo colombiano que, si bien lo muestran como alguien que mata personas y representaba acciones de extrema violencia, dichas acciones pasan a un segundo plano al resaltar que Escobar era una persona que nunca dejó de lado sus raíces humildes y su familia; que

La figura 9 recrea una escena en la cual resaltaban las picardías de el niño Escobar para robar una evaluación a su profesor y vendérsela a sus compañeros, ante el fallo del plan, hace uso de su capacidad de líder para boicotear la clase, anticipando, de manera problemática, la oposición y deseo de retar la norma, la falta de escrúpulos para alcanzar sus medios y especialmente

En la escena que propone la figura 10, dentro de esa línea criminal ascendiente del joven Escobar, se presenta luego como un contrabandista subordinado que hace gala de arrojo, iniciativa, y valentía haciendo un trabajo casi imposible donde tuvo que enfrentarse con las autoridades para no perder un cargamento de contrabando, momento épico que da origen a famosa frase “plata o plomo”.

Es así que en cada momento Escobar logra superarse y alcanzar posiciones que el sistema tenía vedados para una persona de su posición social. Es la misma lucha que Escobar libra contra el estado, contra sus opositores políticos y contra todos los que ven en Escobar un caudillo capaz de cambiar el orden establecido y con ello el monopolio del poder social. Es por eso, que al exhibirlo así, se está transmitiendo una imagen donde Escobar sólo es un hombre con el deseo de salir adelante sin que importe sus acciones violentas. Es un elemento reiterado que tiene que ver con la construcción del narco como héroe a partir del punto de vista con el que se narra la historia. Por eso, la pertinencia de Walter Benjamin a través de la categoría del “gran” criminal que en gran medida ayuda a entender como la figura de Pablo Escobar, siendo un ícono de la violencia y muerte, logra despertar la simpatía de las personas; lo hace porque es el único con la capacidad de oponerse a un estado que ha permitido o ha producido zonas marginales donde la vulnerabilidad de las personas se ha transformado en un impulso a la violencia como única forma de sobrevivir y salir adelante.

3.2 ESCOBAR, EL PATRÓN DEL MAL

As invecões estéticas do “choque do real” buscam driblar a banalidade, mas não oferecem consolo metafísico, utopía histórica ou projeto alternativo de futuro. (JAGUARIBE, P. 105).

Escobar, el patrón del mal es una producción colombiana que se basó en la vida del narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria. Entre el libreto de la novela se encontraban narraciones ficticias que se utilizaron con el fin de darle una historia y trama más completa. Esta telenovela fue producida por Caracol Televisión entre el 2009 y 2012 y su estreno fue el 28 de mayo de 2012 en la parrilla del *prime time* en el horario estelar de las 9 de la noche. Como lo reportó el diario El Espectador en su artículo, *Escobar, el Patrón del Mal*, el lanzamiento más visto en la historia de Colombia:

Con un rating de 26.9 puntos y 62.7% de share promedio, el lanzamiento de

"Escobar, el patrón del mal", "se convirtió en el primer capítulo más visto de la televisión colombiana en toda la historia", informa el Canal Caracol. Según cifras entregadas por el canal, en la noche el pasado lunes durante el estreno de la serie hubo "picos de audiencia de hasta 70,8% de share" e incrementó en un "79% el número de encendidos durante su horario de emisión que comenzó a las 9 de la noche hora Colombia, lo que corresponde a cerca de 11 millones de televidentes". Por eso, "Escobar, el patrón del mal", consiguió en su primer día un crecimiento del 55% en la franja prime time. (2012, 2 de mayo).

Su gran producción fue grabada en más de 500 locaciones entre Colombia y EEUU ya que la mayoría de la serie se hizo en exteriores. Su productora general es Juana Uribe, sobrina de Luis Carlos Galán (importante líder político y candidato presidencial asesinado por órdenes de Pablo Escobar) y el guionista es Juan Camilo Ferrand, conocido también por hacer series destacadas como "El Cartel", entre otras. *Escobar, el patrón del mal* es quizás una de las series más exitosas que abordan el tema de narcotráfico y, específicamente, se basa en la vida del narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria.

Detrás de su producción, esta serie logró incluir una significativa cantidad de documentos periodísticos, fotografías, archivos audiovisuales, además de diferentes fuentes testimoniales de aquellas personas que de una u otra manera tuvieron que ver con el capo colombiano.

En términos generales esta serie cuenta la vida de Pablo Escobar desde la infancia en el municipio de Rionegro y las diferentes travesuras en el Liceo Lucrecio Jaramillo Vélez, las cuales daban un indicio de la inteligencia y perspicacia de este personaje para abrirse camino en múltiples negocios asociados al contrabando entre otros procedimientos ilegales. La serie muestra como en sus inicios Escobar roba lápidas para revenderlas luego, se dedicó al contrabando de licor, cigarrillos y al robo de bancos. Finalmente se dedicó al negocio del narcotráfico logrando ser por este medio uno de los hombres más poderosos de Colombia y más ricos del mundo.

La serie juega siempre con esa delgada línea que existe entre la realidad y la ficción para crear una imagen verosímil del capo representando en la intimidad, la relación con sus socios, su primer cargamento, la relación con su madre, con su esposa, sus hijos y aspectos reiterados de su personalidad. Se muestra cómo durante los años 80 este narcotraficante logró burlar la seguridad de las fronteras, inventó rutas que le permitieron transportar toneladas de coca a Estados Unidos y Europa, lo que conllevaría a la formación del denominado Cartel de Medellín. Vale la pena señalar que esta serie es una

adaptación del libro *La parábola de Pablo* del escritor antioqueño Alonso Salazar que a su vez se nutrió de la numerosa cantidad de artículos de prensa y registros audiovisuales que los noticieros en su momento difundieron, registros que hacen parte de la historia trágica que vivió Colombia en aquella época, importantes insumos documentales *reales* que nutrieron esta serie.

Por otra parte, la ficcionalización logró dar cuenta de muchas de las situaciones que no fueron documentadas como, por ejemplo, la intimidad de Escobar con su familia, sus aspectos más corrientes y humanos, la relación de muchos personajes de la vida pública que en la vida real no se ha comprobado su nexo con Escobar y el mundo del narcotráfico, hecho que también ha generado discrepancias entre los involucrados y la serie. En general fue necesario construir todos aquellos detalles que permitieron cohesionar la historia mediante una lógica espacial y cronológica.

Vale la pena señalar cómo la producción televisiva en la última década ha abordado el fenómeno de la narcocultura a partir de la investigación periodística, en algunos casos ha tomado informes de periodismo investigativo que analizan las condiciones socio económicas y políticas sobre las que se levanta el fenómeno; el testimonio ficcionado como el caso de las series en las que un periodista o un narco narran desde la ficción hechos reales y la libre creación de las series completamente ficcionadas que trabajan el tema pero que no apelan al hecho real como fuente de creación narrativa. Este enfoque más investigativo y próximo a la *realidad* documental propone unas formas de representar el mundo narco y la influencia en la construcción del imaginario cultural.

En esta dinámica entra *Escobar, el patrón del mal* al hacer uso de recursos técnicos como el informe de noticia y el material de archivo documental producido en el momento del cubrimiento de la noticia *real*, esta técnica logra romper la línea de lo real/ficcional, que gracias a la experiencia de producciones exitosas anteriores se han vuelto comunes y reiterados. En esta serie, la técnica ha alcanzado un enorme grado de sofisticación, puesto que la referencia al informe noticioso se hace desde la ficción, sin embargo, en la medida en que el relato logra naturalizarse, consigue estar cada vez más cerca de la realidad a través de la estética del realismo al la que hace mención Beatriz Jaguaribe, este modo de representación empieza a involucrar material original del cubrimiento de hechos de lo *real* emitidos por noticieros. En *Escobar, El patrón del mal* se planteó el uso

de materiales documentales no ficcionados, registros del hecho real, usados para el cubrimiento noticioso y referidos en la serie de la misma manera, pero además contestados y complementados por material ficcionado.

Esto sería lo que Jaguaribe llama *efecto de lo real*, la mezcla de imágenes reales y ficcionales tiene como objetivo ofrecer un efecto de realidad. Es como si estas imágenes reales comprobaran la veracidad de la serie en la reconstitución de los hechos. Pero, en verdad, es *todo ficción*, como dice Marc Augé, porque las imágenes reales que son utilizadas son imágenes hechas por una empresa de televisión y que ha sufrido cortes antes de ser presentadas. O sea, son imágenes que a pesar de ser reales no presentan lo real (que es imposible de ser presentado) sino un punto de vista sobre una realidad.

(...) un exceso de imágenes puede convertirse en enemigo de la imaginación, y como lo imaginario, privilegia el desarrollo de la ficción. Este paso a lo "ficcional total" desborda el espacio de los medios de comunicación y por tanto corre el riesgo de quitarle el sentido a la distinción realidad/ficción (AUGE, 1999, pág. 8).

Lo relevante de este asunto es pensar que este tipo de productos llevan a cabo una función pedagógica para las numerosas personas que ven estas series como fuente de conocimiento histórico y con ello, lo problemático que puede conllevar la interiorización de imágenes que tienen tanto de real como de ficcional.



Figura 11: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Opening. Fuente: youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=34fHHDLIKzw>



Figura 12: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Opening. Fuente: youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=34fHHDLIKzw>



Figura 13: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Opening. Fuente: youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=34fHHDLIKzw>



Figura 14: Imagen de archivo periodístico sobre Pablo Escobar del diario El Espectador. Fuente: <http://www.diariorepublica.com/periodismo/hoy-cumple-126-anos-el-periodico-que-enfrento-a-pablo-cobarescobar#>

La figura 11, hace parte del trailer oficial producido por el canal caracol, que muestra un televisor pasando imágenes reales de los múltiples hechos criminales asociados a Escobar y que circularon en las noticias del país. En diferentes capítulos, recurriendo al formato de noticias y de periódicos, la serie presenta diversos acontecimientos que fueron noticia y para ello, basándose en la estética del realismo, usa la imagen y nombre de uno de los diários más reconocidos y de mayor circulación en el país, (ver figuras 12, 13, 14), elemento que está vinculado al imaginario y la memoria cultural que al mezclarse diluyen esa línea de lo real y lo ficcional.

Escobar, el patrón del mal como productor de imágenes verosímiles se transforma en una mediación entre la experiencia de lo real y el espectador, esta mediación es la huella de la experiencia personal, que se inscribe en la memoria del espectador, el cual la asimila y reconfigura mediante la interacción con la serie, en ese momento lo real se aleja de las imágenes presentadas, conservando solo algunos vestigios de la realidad. Al respecto dice Jaguaribe:

Sobretudo, mediante o impacto do “efeito do real” exercido pela mídia visual, os escritores tiveram de produzir diferentes estratégias para criar a “veracidade da ficção”. Vale a pena ressaltar, entretanto, que quaisquer que sejam o meio e a mensagem, o “efeito do real” depende da evocação de noções culturalmente construídas da realidade que, muitas vezes, são absorvidas como uma sinédoque do próprio real.” (JAGUARIBE, 2007, p. 103).

En este sentido la serie reconstruye escenas e imágenes ampliamente difundidas y que

hacen parte de la memoria y el imaginario cultural mediante la ya mencionada *estética del realismo*, que, en gran medida ha logrado introducir una forma de percibir la realidad y la ficción mediante la verosimilitud, de ahí que la experiencia cotidiana que se tiene del mundo se pueda vivenciar de una manera más fuerte en la pantalla y con ello, aquellas imágenes ficcionales con apariencia de verdad logran diluirse en los recuerdos de las personas haciendo del imaginario un tejido de hilos reales y ficcionales.



Figura 15: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Fuente: youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=Oi6YEQQ32Jg>



Figura 16: Videos de dominio público sobre Pablo Escobar con sus amigos en la hacienda Nápoles
 Fuente: Youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=JyTJjbBVXHS>

En este sentido, Las imágenes propuestas por la serie, estrechamente ligadas a las imágenes que hacen parte de la memoria cultural colombiana, desde un punto de vista social, establece relaciones con la imaginación individual que la recibe; por sus relaciones con el imaginario colectivo que puede utilizar y contribuye también a enriquecer y a modificar la percepción de Pablo Escobar, que mediante unas retóricas de producción determinadas influyen en la percepción del sentido de lo real y ficcional. Al respecto dice Ludmer:

La especulación es también un género literario. La ficción especulativa (un género moderno global, y en este momento latinoamericano que hoy parece ser más *fantasy* que ciencia ficción) inventa un universo diferente del conocido y lo funda desde cero. También propone otro mundo de conocimiento. No pretende ser verdad ni falsa; se mueve en el como si, el imaginemos y el supongamos: en la concepción de la pura posibilidad. La especulación es utópica y despropiadora porque no sólo concibe otro mundo y otro modo de conocimiento, sino que lo postula sin dinero ni propiedad (como la *utopía* primera de Tomás Moro, 1516). Por eso toma ideas de todas partes y se apropia de lo que le sirve. A esta expropiación la llama "extrapolación", segunda tradición del género.

El arte de la especulación consiste dar una sintaxis a la ciudad de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan. (LUDMER. 2011, p. 10)

Una de las escenas mejor logradas en *Escobar, el patrón del mal* y que puede ejemplificar como esta serie constantemente se mueve entre lo real y lo ficcional se da en el capítulo final donde Escobar es dado de baja en un tejado. La imagen del poderoso y temido capo Pablo Escobar muerto en un tejado³¹, descalzo, solo y físicamente disminuido, circuló en diferentes medios. Algunos integrantes del *Bloque de Búsqueda* se toman una foto con su cadáver cual valiosa presa de caza. La serie recrea esta imagen con evidente proximidad al registro fotográfico de la escena real. Frente a este hecho e imagen, vale la pena retomar el concepto de *homo sacer*, retomado en la obra de Giorgio Agamben, que es aquel que ha perdido todo valor sacrificial, detrás del hombre al que se le ha endilgado esta cualidad de *homo sacer*, está la posibilidad de darle muerte, pero con ello también se prohíbe hacerlo a través de los rituales de sacrificio, es decir con las dignidades humanas. La discusión sobre el *homo sacer* como bandido se reconoce que el comportamiento del estado que monopoliza la ley y el derecho es ambiguo y amoral en el cual no se puede distinguir claramente entre sacrificio y homicidio.



Figura 17: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Fuente: youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=Oi6YEQQ32Jg>



Figura 18: Imagen de archivo periodístico sobre Pablo Escobar del diario El Espectador.
 Fuente: <http://www.diariorepublica.com/periodismo/hoy-cumple-126-anos-el-periodico-que-enfrento-a-pablo-cobarescobar#>

Dichas escenas toman imágenes de archivo (reales) y la mezcla con imágenes ficcionales creando una secuencia de que logran diluir la frontera de lo real y lo ficcional en el televidente, de esta manera se consigue afectar el lugar dentro del imaginario en el que se pueden almacenar dichas imágenes. El imaginario ha sido influenciado por la ficción, transformando la percepción de la realidad.

³¹ Relacionar con la obra de Fernando Botero analizada anteriormente.

A través de los ejemplos antes citados, se pueden evidenciar algunas estrategias retóricas de producción que apoyan la tesis inicial sobre la capacidad que tienen estas imágenes de influenciar la memoria cultural, proponiendo una versión de la vida de Pablo Escobar, que, si bien es cuestionable en muchos aspectos, ha logrado anclarse en el imaginario de los colombianos. Se trata de entender precisamente, que esta serie hace parte del plano de la ficción y ha logrado imponer su propia visión de importantes acontecimientos del fenómeno narco en Colombia y la vida de Pablo Escobar, sin embargo, se sabe que en la realidad, no hay sustitución pura y simple, al contrario, lo que existen son fenómenos de superposición de imágenes, ligadas a las resistencias de los unos, a las derrotas de los otros y a la coexistencia necesaria de estas dimensiones de lo real/ficcional.

3.2.1 Contar desde cuál punto de vista

Por otra parte, es evidente que los medios de comunicación y los desarrollos tecnológicos ejercen una influencia considerable, sobre: la organización del guión, la posición de los actores y de cierta manera, sobre el estatuto de la ficción. Esto da como resultado un régimen de ficción específica. (AUGE, 1999, pág. 8)

En las narconovelas llama la atención el enfoque narrativo que se usa para contar la historia, ya que se centran en un personaje, el narco, que a su vez configura y construye su entorno y determina a los demás personajes. La estructura de este tipo de serie está muy bien definida y responde a la estructura del crimen organizado basado en el poder, el dinero, la traición y la venganza, reconstruyendo esas estructuras criminales del mundo real para dar cuerpo al mundo de lo cinematográfico. Un aspecto importante para resaltar en estas series es que, desde el plano de lo narrativo, se ha escogido contar desde el punto de vista del narco, siendo este detalle uno de los principales meollo de la discusión, porque si se tiene claro que el personaje que determina la historia es el protagonista, es decir, el héroe, en las narconovelas se ha decidido contar la historia a través del antihéroe y como le dan el papel de protagonista el antihéroe se vuelve "héroe". Al respecto el director y crítico de televisión Omar Rincón en el texto *Todos llevamos un narco adentro - un ensayo sobre el narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad* (2010) hace una referencia sobre a figura que representa *Escobar, el patrón del mal* a partir de una narrativa, que como ya se dijo, reivindica al narco.

Escobar, el patrón del mal (Caracol) reivindicó como el héroe de Colombia al mayor narcotraficante de la historia de Colombia. ¿Apología del crimen? No.

Reflejo de los modos de pensar de este país donde se le encuentra más dignidad a los narcos que a los políticos. *Escobar, el patrón del mal* es una buena obra televisiva: bien producida, mejor *casting*, excelente actuación, versatilidad visual y potencia narrativa. Pero el desarrollo de la historia no fue consecuente con la idea de “desmitificar” a Escobar porque el personaje Escobar es encantador porque ayuda a todos los de su barrio, celebra fiestas para su gente, da regalos y defiende a los suyos; castiga a los falsos y desleales, premia a los incondicionales, defiende a la familia; un hombre del pueblo, de pocas palabras, sin groserías y con ideas, pero leal a su gente. Escobar aparece como brillante, ya que sin estudio y a pura intuición colombiana alcanza el éxito. Escobar es, para completar, todo un galán, ya que conquista a la mejor chica del barrio, la que todos quieren; es el *man* de la chica perdida de burdel; y conquista a la más bella de la farándula. Escobar es un héroe porque el colombiano siente que los narcos son los buenos y los políticos los malos: a los narcos se le justifica, al político no. Escobar es un héroe Colombia porque realiza nuestro sueño nacional: billete, familia, bellas a disposición y moral de lealtad. No se le puede odiar, sólo respetar porque Colombia es donde el mal si paga. (RINCON. 2013, P. 23)

Por esta razón, se podría entrar a criticar el plano narrativo puesto que, si se tiene la intención de mostrar villanos es necesario mostrarlos como villanos todo el tiempo.

Los libretos permiten explorar dos posibilidades para mostrar al “*malo*”: la primera ha de mostrar que el criminal desde la narrativa no puede tener justificación ya sea desde la idea de Dios o desde las construcciones éticas y morales. La otra posibilidad sugiere que dentro de la historia se ponga en una esfera paralela que permita comparar al personaje del héroe como al del antihéroe a manera de referente crítico para el espectador. Este es uno de los aspectos que más le han criticado a la serie *Escobar El patrón del mal*, puesto que en ésta comienza la novela con la vida de Pablo siendo un niño hasta el capítulo 25 donde se muestran sólo triunfos de éste y sólo hasta el capítulo 25 la figura de Luis Carlos Galán y Guillermo Cano aparecen como figuras contrarias capaces de construir juicios críticos frente a las acciones llevadas a cabo por Pablo Escobar. Si hubiesen querido dar a entender que Pablo era malo tendrían que haber mostrado en paralelo desde el comienzo a Galán y a Cano y a Pablo niño, lo cual hubiese permitido un mayor cuestionamiento sobre la maldad del pequeño Pablito en comparación con Galán que es bueno y que lucha por ideales asociados a la ley y la justicia, de acuerdo al ordenamiento jurídico establecido.

Lo anterior deja ver que la imagen que se construye de los narcotraficantes dista de planteamientos que permitan crear discusiones frente al tema, por el contrario, el fenómeno de la narconovela hace uso de una serie de estrategias asociadas a retóricas de producción que mediante un análisis de la estructura general establecida en la

narconovela nos pueden dar la idea del material que están usando los productores para sus proyectos, es decir, qué aspectos de la sociedad están representando, de qué manera y con qué propósito lo hacen, aceptando que este tipo de producciones se han constituido como un escenario cotidiano de lo social y de los imaginarios culturales desde los cuales el público se reconoce y se representa.

Teniendo presente lo anterior, se podría plantear que el problema surge al abordar el tema del narcotráfico en Colombia, donde el recorrido no solo tiene fisuras sino grandes vacíos, de ahí que la postura de Josefina Ludmer frente a lo que es especular sobre América Latina, nos ayude a ver en sí, que todo aquello que se produce en torno al tema del narcotráfico y la figura de Pablo Escobar, es también una especulación que evidencia un punto de vista particular, pero que de igual manera es algo que de una u otra forma converge en el imaginario de todos y de igual manera define un modo de significación propio de los colombianos. En este sentido, *Escobar, el patrón del mal* como especulación “Inventa un mundo diferente del conocido: un universo sin afueras, real virtual (...) de imágenes y palabras, discursos y narraciones que fluyen en un movimiento perpetuo y efímero” (LUDMER. 2011, p. 11) y que fundamentalmente busca palabras y formas para ver y oír algo que este acorde a las necesidades de esta época y sociedad. Especular en términos de Ludmer propone juntar términos tradicionalmente opuestos, poder reflexionar a partir de propuestas que se salen del canon y que más bien rayan en lo marginal. ¿No es Pablo Escobar y su serie uno de muchos reflejos de la realidad colombiana? Desde luego que lo es y en ese proceso de creación de nuevas formas de interacción y de nuevas formas de reconstrucción de una época difícil en Colombia, permite comprender que a la vez que la imaginación y la reflexión del espectador reproducen escenas de lo real, también se activa el imaginario creador que logra esas transformaciones y les da sentido teniendo en cuenta que mediante esta especulación se destruyen y reconstruyen nociones de realidad. Por consiguiente, se puede afirmar que las imágenes producidas en la serie de Escobar son una especulación, al igual que todas aquellas imágenes con la que los noticieros, periódicos y documentales han estructurado la historia oficial de la época del narcotráfico en Colombia.

El sentido de la especulación es la búsqueda de algunas palabras y formas, modos de significar y regímenes de sentido, que nos dejen ver cómo funciona la fábrica de la realidad para poder darle vuelta. ¡El fin secreto, la ganancia y El beneficio perseguido por la especulación es dar vuelta al mundo!
Porque la imaginación pública es un universo ambivalente sin afueras, El trabajo

colectivo de fabricación de realidad podría ser al mismo tiempo su instrumento crítico. (LUDMER. 2011, p. 13)

Tanto Josefina Ludmer como Beatriz Jaguaribe proponen para su análisis un presupuesto de un todo ficcional, en otras palabras, y llevando este concepto a la serie de Pablo Escobar, se puede observar que todo es ficción porque la historia esta contada desde el punto de vista del capo, es decir, desde un único punto de vista. Así mismo, se recurre a la estética de lo real, que pone hechos históricos como la muerte de políticos por órdenes de Pablo Escobar como “efectos de realidad”, evidentemente a ha ocurrido la muerte del diputado, pero, la versión de la muerte que está en la serie es una ficción, pues es contado por el propio capo desde su punto de vista.

El siguiente apartado pretende mostrar como esta serie propone e imagina a Pablo Escobar y cómo mediante algunas herramientas retóricas usadas en la construcción de los personajes de esta narconovela, especialmente al patrón del mal, logró consolidar una imagen apologética de Pablo Escobar.

3.2.2 Retóricas de reproducción

En el caso de la serie *Escobar, el patrón del mal*, el manejo del material de registro de lo real juega diversos papeles, desde referenciar medios de comunicación noticiosos, hasta narrar los eventos más relevantes en la vida del capo, siendo este caso en el que se centra de manera más fuerte. Las imágenes de archivo completan la narración, subordinando a la imagen ficcionada que en esta interacción adquiere el valor de la autenticidad.



Figura 19: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.27. Fuente: Netflix



Figura 20: Videos de dominio público sobre la toma del palacio de justicia en Colombia por parte de grupo revolucionario del M19 (1985). Fuente: Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=NPE1PBJtcQ>

Las anteriores son imágenes tomadas del capítulo 27 de la serie, que reconstruyó la toma del Palacio de Justicia en 1985, usando imágenes del archivo documental (reales) para mezclarlas con otras recreadas (ficción). En el caso de la reconstrucción de los hechos del Palacio de Justicia desde el registro noticioso como estrategia retórica es evidente que puede disminuir la resitencia y capacidad de diferenciar realidad de la ficción. Son imágenes que van a constituir el imaginario social sobre el evento, y como las imágenes destacan sobretudo la violencia y el poder de Escobar y no la cuestión política por detrás, o sea, son imágenes que lo simplifican y no lo ponen en clave de complejidad.

Estas estrategias mediáticas pueden responder a un asunto meramente comercial, pero tienen repercusiones sociales en la medida en que empiezan a resignificar el hecho *real*, quitándole espacio a los médios documentales y noticiosos como fuente de información real mientras estas narconovelas como médios de ficción ocupan ese espacio. Son a ellas que muchos recurren para comprender lo que significó el poder y la violencia de Pablo Escobar, inclusive, para muchas personas, son estas narconovelas la única fuente de conocimiento histórico sobre hitos paradigmáticos ocurridos en la época de violencia asociada al narcotráfico en Colombia.

La serie *Escobar, el patrón del mal* tomó uno de los personajes que más resonancia ha tenido en los últimos tiempos en Colombia a nivel político, social y cultural, para incluirlo en un formato televisivo de un alto alcance popular que, si bien no está dentro de los cánones académicos, ha de tener una atención especial por las circunstancias actuales

donde un producto cultural puede ser tendencia y volverse un fenómeno mediático a nivel global. Pero ¿qué características tiene esta serie que le ha permitido convertirse en un poderoso medio de producción y reproducción de imágenes sobre el fenómeno narco en Colombia?

3.2.3 Narrar desde la experiencia cotidiana

En primer lugar, se ha de reconocer que esta serie, *Escobar el patrón del mal*, es un producto de tipo biográfico e histórico que se ha vuelto ficción y, sin embargo, mantiene una estrecha relación con la realidad y el imaginario cultural. Teniendo en cuenta este aspecto, podemos observar que, para la elaboración de este tipo de productos, se toman aspectos reales del pasado y lo ficcionalizan, hay ciertos procesos que usan estrategias retóricas de producción para crear a los personajes y son dichos procesos los que determinan el alcance y la capacidad de influenciar el imaginario cultural. Sin embargo, es necesario también reconocer, que el contexto social cultural y las individualidades relacionadas al proceso de recepción pueden afectar dicha capacidad. Es así que después de hacer esta salvedad, miraremos cuáles son las estrategias que hacen de la serie sobre Pablo Escobar un importante medio de reproducción de imágenes que influyen el imaginario cultural.

Escobar, el patrón del mal se presenta como un medio para la escenificación del imaginario cultural absolutamente cercano a las *experiencias cotidianas* del televidente, las cuales le permiten visualizar todos aquellos aspectos que tienen en común y que en cierta medida determinan una identidad.

Uno de muchos ejemplos que presenta esta narconovela, está asociado al deporte más popular en Colombia, el fútbol. Tanto en la vida real como en la serie, se muestra a Pablo Escobar como un seguidor de este deporte, era hincha ferviente del equipo de fútbol más popular de la ciudad de Medellín, el Atlético Nacional según la serie, un detalle que falló a la verdad, porque en realidad Escobar era hincha del Deportivo Independiente Medellín. Dentro de la serie en diferentes capítulos se muestra a Pablo Escobar viendo los partidos de la selección Colombia (Capítulo 22); participando de partidos como invitado especial (capítulo 25); jugando fútbol con su lugar tenientes (Capítulo 38). Inclusive, cuando estuvo preso en la cárcel de La Catedral mandó hacer un campo de fútbol exclusivamente para

él.



Figura 22: Videos de dominio público sobre el asesinato de Luis Carlos Galán.

Fuente: Youtube

https://www.youtube.com/watch?v=NPE1PBJ_tcQ



Figura 23: Escobar, el patrón del mal, Caracol Televisión. 2012. Cap.1. Fuente: Netflix

Esta serie tiene además una capacidad intrínseca de evocar una época de mucha violencia y otras experiencias asociadas a momentos traumáticos, mediante una estética comprometida con numerosos detalles realistas, uno de los más importantes ejemplos es la escena que reproduce la muerte del candidato a la presidencia Luis Carlos Galán (capítulo 71). La serie hace uso de imágenes documentales (reales) que mezcla con otras actuadas, es así que, mediante la inclusión de fragmentos reales, que hacen parte de la memoria cultural de las personas y la correcta articulación de las escenas y mimetización

de los actores, logran reconstruir el magnicidio del ya mencionado político mediante escenas que diluyen la percepción de lo real/ficcional. En este sentido, y retomando las ideas de Marc Augé, es posible ver en esta serie la invasión de las imágenes que forman parte de una transformación mucho mayor, transformación que afecta la realidad social y a la cual el autor denomina como un cambio de “régimen de ficción” puesto que el mutuo flujo de imágenes entre el imaginario individual, el colectivo y la ficción se rompe y sólo resta el flujo de lo real/ficción hacia el individuo.

Lo mismo ocurre con la ya mencionada escenificación de la toma del palacio de justicia (capítulo 27) por parte del MR-20 (M19 en la realidad) el 6 de noviembre de 1985, acontecimiento que es considerado un terrible hito en la historia colombiana y que fue ampliamente divulgado por la televisión. El abordaje de este suceso histórico da pie para

pensar en el afán estético que busca hacer de la ficción lo más parecido a la realidad al observar que en la serie se hace uso de las imágenes de la televisión, o sea, se recrea el hecho histórico desde imágenes creadas por los medios. De esta manera, podríamos hablar de un medio ficcional que se sirve de otro medio real para hablar de realidad, que cuestiona en sí lo que se concibe como realidad, que ficcionaliza todo el discurso, que es ficción de la ficción.

Escobar el patrón del mal presenta múltiples escenas que ayudan a que los receptores perciban las imágenes producidas como elementos que median la experiencia particular y que a su vez hacen parte de su propia memoria e imaginario cultural. En este sentido, la serie evidencia la inclinación por una estética del realismo que le da mayor autenticidad a la experiencia mediante la identificación de estereotipos en los personajes: su manera de hablar, al presentar un lenguaje ligado a formas lingüísticas populares, *el parlache*³²; sus comportamientos; su forma de pensar asociada a la experiencia personal que se adhiere a unos imaginarios culturales, presentada mediante imágenes que resaltan valores regionales, por ejemplo el *empuje* y la fama de buen negociante del paisa.

De esta forma en la serie, cada imagen que muestre la vida puede leerse en medio de la ficción como elemento, lleno de significado, de memoria. Es así que se logra trasladar el recuerdo cotidiano al imaginario cultural e influenciar sus contenidos a través de la experiencia. De esta manera, toda la violencia que se vivió en los años 80 y 90, hace parte del pasado que aún es recordado por muchos de los televidentes de la serie y desde luego, aun tiene influencia en su vida. Estos hechos de igual manera tienen un significado tan decisivo que surge la necesidad de ubicarlos en alguna parte del imaginario cultural. Por eso la evocación de masacres, bombas y magnicidios son evidentemente intentos de asociar imágenes ficcionales ricas en experiencia cotidianas con el imaginario cultural.

3.2.4 Imágenes antagónicas que favorecen a Pablo

Como ya hemos visto anteriormente, *Escobar, el patrón del mal* se ha convertido en un importante medio capaz de transformar la imagen criminal del capo colombiano en el

³² Argot popular asociado a los barrios marginales.

imaginario cultural de las personas, mediante el punto de vista que se eligió para contar la historia, haciendo que el antihéroe finalmente se confunda con el héroe.

Las construcciones de identidad y de alteridad se producen en los textos de las maneras más diversas: a través de topoi imagológicos (que salen a la luz a nivel textual en las descripciones y en las afirmaciones valorativas del narrador), a través de la elección precisa y la disposición del escenario, la acción y los personajes, a través de la elección de registros estilísticos e idiolectos propios de la lengua nacional o regional, a través de los enfoques así como la regulación sistemática del acceso al mundo interior de los personajes que han sido elegidos de manera estratégica; a través de la elección del punto de vista del narrador (su pertenencia a una clase, un género, etcétera, la situación temporal y local de lo(s) personaje(s) narradores); a través de la inclusión o exclusión de otros discursos de identidad y alteridad. (FLUDERNIK. 1999, p.71)

Con respecto a lo anterior, se puede mencionar que en esta novela no sólo se ha negociado de manera antagónica la imagen que se tiene de Pablo Escobar en el imaginario cultural, sino que se ha confrontado algunas versiones del pasado que poseen diferentes grupos de la sociedad, y es precisamente en esta variedad de versiones: las institucionales, del periodismo de izquierda, de los afectados, entre otras, que surgen las imágenes antagónicas.

La serie decidió mencionar detalles de la infancia de Escobar, sus sueños, sus deseos, los grupos sociales en los que creció, sus valores, su identidad y especialmente sus convicciones políticas ligadas a los intereses de los menos favorecidos; contrario a lo que se hizo con Luis Carlos Galán, Guillermo Cano o los demás representantes de la ley y opositores de Pablo Escobar, de los cuales evidentemente se omitieron detalles por la poca participación en el conjunto de capítulos y por su papel secundario en la serie como tal que, de haber sido mencionados, hubiesen equiparado la figura del narco con la de los opositores. Todo gira fundamentalmente en la vida de Escobar y en la serie todos los detalles le pertenecen.

Es precisamente por esta mencionada omisión que puede hablarse de construcción de imágenes por antagonismos. De ahí, que los elementos elegidos para ser presentados bajo una relación de contraste sean fundamentales para influenciar el punto de vista y la configuración del imaginario cultural: pobre contra rico, sicario contra policía, políticos contra Escobar, nuevo orden contra la hegemonía política.

Los mejores ejemplos que la serie puede presentar, para entender cómo se da la

construcción por antagonismos, los encontramos en: *Escobar es elegido como "honorable" representante a la Cámara* (capítulo 12), *Escobar, el "Robin Hood criollo"* (capítulo 13), *Un duro debate pone en jaque a Rodrigo Lara* (capítulo 14), *Galán le pide una explicación a Lara* (capítulo 15) y *El Ministro sorprende al país con sus declaraciones* (capítulo 16), que fundamentalmente hacen referencia a la incursión de Pablo Escobar en la política. En estos capítulos se muestran las aspiraciones del narco y su deseo de hacer algo diferente con el poder público para ayudar a los menos favorecidos, se hace un gran énfasis en mostrar la imagen de Pablo Escobar humilde, sencillo, lleno de felicidad y orgullo al poder hacer parte del honorable congreso de la república; esa misma felicidad e ilusión la comparten sus familiares y amigos. En contraposición, se muestran a los políticos indignados porque una persona sencilla y humilde, no un delincuente, está haciendo parte de un lugar propio de las élites. Debido a esta indignación de los políticos tradicionales, Escobar es puesto en evidencia como narcotraficante y humillado públicamente. Las imágenes que se construyen en estos capítulos muestran a una persona humilde con el deseo de ayudar a los pobres, que simplemente el círculo cerrado del poder político tradicional no le permitió entrar. Es decir, una fuerte imagen antagónica que favorece evidentemente a Escobar en cuanto a su imagen de persona del común vulnerable ante el monopolio del poder político ya establecido. Por lo tanto, en esta serie los personajes llevan en sí un enfoque narrativo particular apoyado en contrastes, que puede influenciar al televidente en su forma de percibir los hechos históricos y por ende su imaginario cultural.

CONSIDERACIONES FINALES

Retomando el objetivo de este trabajo, que fundamentalmente pretende analizar productos culturales como las narconovelas que han surgido de la realidad colombiana y su relación con el narcotráfico y la violencia, entendiéndolos como fenómenos mediáticos que crean imágenes e imaginarios que se mueven entre lo real/ficcional ante la presencia inminente de producciones relacionadas con la temática del narcotráfico, donde la violencia es banalizada y la figura del narco ensalzada. En este fenómeno, que ha alcanzado un gran auge e impacto en Latinoamérica, se analizan tanto los contenidos como las estrategias discursivas de estos productos culturales, que en gran medida hacen una apología del narco.

Así mismo, se puede decir que la televisión es un medio de comunicación con propósitos netamente de entretenimiento y cuya función principal nunca ha sido educar. Sin embargo, *Escobar, el patrón del mal* relata hechos y acontecimiento que ocurrieron en la historia colombiana. En este sentido, se está ejerciendo una acción educativa a partir de lo que Beatriz Jaguaribe llama *pedagogía do real* al “potencializar narrativas de significación en tiempos de crisis” y que en gran medida este tipo de series está generando una interacción con la realidad y creando unos patrones de identidad asociados a lo narco. Este ha sido uno de los puntos centrales de este trabajo, mostrar como esta serie al representar la dura época de violencia protagonizada por los narcos y el estado en Colombia durante los años 80 y 90, están generando imágenes que se mueven entre lo real/ficcional que ayudan a configurar el imaginario de las personas frente a este personaje, esta época y esta problemática.

Podría decirse que la importancia social y política de esta serie resulta relevante ya que juegan con conceptos polémicos. Es un hecho que esta serie refleja, de cierta manera, lo que se vivió en Colombia y cómo esta compuesta la sociedad. En el aspecto social, como consecuencia de la vivencia de este conflicto, se observa una Colombia inmersa en una cultura de narcotráfico, que ya hace parte de las costumbres y comportamientos sociales, de generaciones que han crecido en medio de la violencia. Sus entornos son violentos y su día a día se ve permeado por actos beligerantes, generando a partir de este conflicto una cotidianidad. Y es que los jóvenes ven esta cultura narco desde sus barrios y desde

sus entornos, por lo general, el duro del barrio y el sicario de las comunas son aquellos que tiene la moto, la mujer y el dominio entero del lugar.

Las anteriores son las imágenes que se están produciendo en las narconovelas y éstas son la que están construyendo el imaginario de las personas. Dentro de Colombia es posible refutar algunas de estas imágenes por el conocimiento cercano que se tiene de esta realidad pero, en otros países estas series son, en muchos casos, la única fuente de conocimiento sobre lo que fue el narcotráfico en Colombia en los años 80 y 90 y la figura de Pablo Escobar. En ello radica la impotencia de analizar esta serie, pues los aspectos irreales o ficcionales que en ésta se estructuran han representado un acontecimiento de importancia en la vida cotidiana de sus audiencias, en la construcción de imaginarios individuales y colectivos, en la validación de creencias y expectativas y en la reconfiguración reiterada de identidades, que no obstante dejan sus huellas en el imaginario cultural y en cierta medida determinan los modos de relacionarse unos con otros en los países latinoamericanos. Aquí está la prueba de la ambivalencia entre realidad y ficción o realidadficción como dice Ludmer pues, se crean imaginarios y a su vez se crea también realidad. Si se piensa particularmente en el caso de los brasileños, que no han vivido la historia de Colombia y que no tienen memoria cercana de esta realidad, evidentemente el único acceso que tienen para saber quién fue Pablo Escobar es a través de los medios. Ésta es la realidad para ellos.

Es así que a través de toda esta disertación y en consonancia con la hipótesis inicial, se ha podido ver que las narconovelas influyen en las construcciones imaginarias sobre Colombia a nivel cultural, pues estos productos son medios poderosos de reproducción de imágenes, de ahí que sea posible decir que la serie *Escobar, el patrón del mal* como fenómeno mediático, ha podido influenciar el imaginario cultural de las personas.

A nivel individual, las representaciones de esta serie, proporcionan esquemas que permiten crear en la mente ciertas imágenes asociadas a la cultura narco y la época de dura violencia en Colombia protagonizada por Pablo Escobar y, en definitiva, puede influenciar la propia experiencia y la forma de asimilar este fenómeno transformado en cultura, que mediante la ficción dan forma a nuestra idea de realidad.

A nivel colectivo, esta serie ha logrado ser un medio poderoso de producción y reproducción de imágenes sobre la violencia, el narcotráfico y la vida de Pablo Escobar; imágenes de la Colombia de los años 80 y 90 que circulan dentro y fuera del país.

Sin embargo, por las discusiones que se han levantado en algunos sectores de la sociedad, este producto cultural permite ver que es poco probable que pase sin algo de polémica, en este sentido *Escobar, el patrón del mal* más allá de lo controvertible que pueda ser el enfoque narrativo que se le dio a esta serie, ha logrado problematizar las imágenes frente a la cultura narco y la figura del Pablo Escobar, al cuestionar algunas versiones institucionalizadas de la historia colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de excepción**. Primera edición. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora. 2005.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal**. Cuarta edición: Barcelona: Editorial Lumen, S. A., 1999
- ARENDT, Hannah. **Sobre la violencia**. Madrid: Alianza Editorial S.A. 2005-2006.
- ASSMANN, Aleida. **Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses**. Munich: Beck, 1999.
- ASSMANN, Jan. **Communicative and Cultural memory. Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin, 2008.
- AUGÉ, Marc **La Guerra de los Sueños. Ejercicios de etno-ficción**. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.
- AUGE, Marc. De lo imaginario a lo "ficcional total", **MAGUARÉ** 14: 5 – 18, 1999.
- BARKER, Chris. **Televisión, Globalización e identidades Culturales**. Barcelona: Paidós. 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Para una crítica de la violencia y otros ensayos**. Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Tauros , Alfaguara. S. A., 2001.
- BOLTER, Jay David, and Richard Grusin, eds. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge: MIT Press, 1999.
- DEBORD, Guy. **La sociedad del espectáculo**. Tercera edición: Buenos Aires Ediciones La Flor, 1974.
- DORFMAN, Ariel. **“La violencia en la novela hispanoamericana actual”**. Saul Sosnowski (Ed). *Lectura crítica de la literatura latinoamericana. Actualidades fundacionales*. Caracas: Ayacucho 1997, 387-410.
- ERLI, Astrid. *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory*. **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin 2008.
- ERLI, Astrid. **Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio**. Primera edición, ediciones Uniandes, Bogotá, 2012.
- FLUDERNIK, Monika. **When the self is other: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts (de) konstruktion in der (exil) indischen Gegenwartliteratur**. Anglia, vol. 117, núm. 1, p. 71-96.

- FRACCHIA, Katherine. **El personaje del narcotraficante según las narcotelenovelas y los narcocorridos**. 2011. Tesina de master. Universidad de Lund.2011.
- FUENZALIDA, Valerio. La tv como industria cultural en América Latina. **Pharos**, vol. 8, núm. 1, mayo-junio, 2001
- GAVIRIA, Victor. **El pelaíto que no duró nada**. México D.f: Planeta, 1991.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real, estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 2007.
- KAPLAN, Marcos. **Aspectos sociopolíticos del narcotráfico**. México D.f: Instituto Nacional de Ciencias Penales, 1989. 244-453.
- KOHAN, M. (2005) **Significación actual del realismo crítico**. *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. (pp. 24-35) Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- LEGARDA, Astrid. **El verdadero Pablo: Sangre, traición y muerte...** Bogotá D.C. Colombia, Ediciones Gato Azul. 2005.
- LUDMER, Josefina. **Aquí America latina: una especulación**. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editores, 2011.
- MANRIQUE, Ximena. **La narco-novela como publicidad de violencia en los jóvenes colombianos “La era del patrón”**. 2014. Tesis (maestría en comunicación social y publicidad). Facultad de Comunicación y Lenguas, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 2014.
- MAZZIOTTI, Nora. **La industria de la telenovela, La producción de ficción en América Latina**, Buenos Aires, Paidós Iberica. 1997.
- MICHAEL, Joachim. Narco violencia y literatura en México. **Sociologías**, Porto Alegre, año 15, n. 34, sep-dic. 2013, p. 44-75.
- PERICOT, Jordi. LA IMAGEN GRÁFICA: Del significado implícito al sentido inferido, **FORMATS**, revista de comunicación audiovisual, Barcelona, 2002, p. 2.
- RINCÓN, Omar. Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia. **Nueva Sociedad**, n. 222, 2009, p. 147- 163.
- SALAZAR, Alonso. **No nacimos pa’ semilla**. 5. ed. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular (cinep), 1991.
- SANTANA, Adalberto. **El narcotráfico en America Latina**. Primera edición. México D. F. Siglo XXI editores S.A., 2004.

- SANTOS, Boaventura de Souza. Sociología jurídica crítica para un nuevo sentido común en el derecho, **ILSA**, Bogotá, 2009, p. 581.

CIBERGRAFÍAS

- **Atentado a 'El Pájaro', un voluminoso monumento a la injusticia.** disponible en: <http://delaurbe.udea.edu.co/2015/03/10/atentado-a-el-pajaro-un-voluminoso-monumento-a-la-injusticia/>. Recuperado el: 14 Ener. 2017.
- Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. **Historia de la televisión en Colombia - La telenovela.** Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia-de-la-television-en-colombia/la-telenovela>. Recuperado el 4 de marzo de 2017.
- CARDONA ALZATE, Jorge. **El arduo camino de la Constituyente de 1991.** Disponible en: <http://www.elespectador.com/noticias/temadeldia/el-arduo-camino-de-constituyente-de-1991-articulo-281784> . Recuperado el: 10 oct. 2016.
- **El Capo.** (2014), [en línea], disponible en: <http://novelasyseries.univision.com/el-capo/sinopsis>. Recuperado el 22 de abril de 2016.
- **El cartel de los sapos.** Primera temporada. Escrito por Andrés López López y Juan Camilo Ferrand. Dirigido por Luis Alberto Restrepo. Caracol TV. 4 junio 2008. Colombiana de Televisión. Disponible en: <http://www.verseriesynovelas.tv/2009/01/el-cartel-de-los-sapos-temporada-1.html>. Recuperado el 16 de Noviembre de 2016.
- **El hijo de Pablo Escobar convirtió a su papá en una marca de ropa.** disponible en: <https://www.kienyke.com/historias/el-hijo-de-pablo-escobar-convirtio-a-su-papa-en-una-marca-de-ropa> Recuperado el: 4 Mar. 2017.
- **EL Patrón.** Música: Brujería. 1994. P&B. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=FBi836OR5ml>>. Recuperado el 20 ago. 2015.
- **EL tiempo,** 16 de Junio del 2000. Disponible en: <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=105561>. Recuperado el 12 enero 2017.
- **Fernando Botero: “El oficio del pintor es pintar bien.** Disponible en: <http://www.laprensagrafica.com/fama/espectaculos/255763-fernando-botero-el-oficio-del-pintor-es-pintar-bien#sthash.0k15Lz1O.dpuf>. Recuperado el: 22 feb. 2017.
- **Foro narconovelas, ¿Cuánto es demasiado?** , (2010), [en línea], disponible en: http://andacol.com/php/index.php?option=com_content&view=article&id=274:foro-arconovelas-icualto-es-demasiado&catid=44:revista-anda-42&Itemid=300117. Recuperado: 22 de abril de 2016.
- **LAS mejores 10 narconovelas.** Disponible en: <<http://www.infobae.com/2014/07/11/1580056-las-mejores-10-narconovelas>>. Recuperado el 11 ago de 2015.
- **Las muñecas de la mafia.** Primera temporada. Escrito por Andrés López López y Juan Camilo Ferrand. Dirigido por Luis Alberto Restrepo. Caracol TV. 28 septiembre 2009. Colombiana de Televisión. Disponible en: <https://www.caracolplay.com/suscripcion/temporada/las-munecas-de-la-mafia/las->

[munecas-de-la-mafia](#). Recuperado el 13 de Noviembre de 2016.

- **Narcotráfico en Colombia: origen, consolidación y actualidad.** (2008). disponible en: <http://narcotraficoencolombia.wordpress.com/2008/12/07/presentacionnarcotrafico-en-colombia-origen-consolidacion-y-actualidad/>, recuperado el 30 de abril de 2016.
- OSPINA, William, **La virgen de los sicarios en cine: «No quieren morir, pero matan»**, Revista Numero, 26, 1999. Disponible en: http://www.revistanumero.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=39&catid=42 – Recuperado el: 2 Mar. 2017.
- **Pablo Escobar, el patrón del mal (2012).** [en línea], disponible en: <http://www.caracol.tv.com/escobar/la-serie/sinopsis>. Recuperado el 20 de abril de 2016.
- **PLATA O Plomo.** Música: Soufly. 2012. P&B. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=3aQ6_Y4-lk0>. Recuperado el 20 agosto 2015.
- RINCÓN, Omar. **Todos llevamos un narco adentro - un ensayo sobre lanarco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad.** 2010. Disponible en: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69414/71991> - Recuperado: 5 de marzo de 2017.
- SEMANA. **Pablo Escobar, un genio del mal.** disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/pablo-escobar-genio-del-mal/258918-3> Recuperado el: 2 Mar. 2017.
- SEMANA. **Las cifras del mal.** disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/cifras-de-atentados-victimas-de-escobar/365633-3> Recuperado el: 2 Mar. 2017.