



Significados culturales y lingüísticos
en contenidos de series televisivas colombianas
Caso: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).

Monografía elaborada como requisito parcial de grado para la Carrera de
Comunicación Social – Periodismo

Juan Manuel Valencia Sánchez

ID: 000564013

Asesor:

Igor Eduardo Torrico Silva

Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto
Rectoría Antioquia - Chocó, sede Bello (Antioquia)
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Comunicación Social - Periodismo
Medellín
2020

*Dedicado a mi madre, mi padre Óscar,
mi hermana Andrea y Ana.*

Agradecimiento

A mi madre que me encaminó a la universidad y a pesar de que ya no está conmigo, sembró una semilla en mi corazón con insaciables ánimos de aprender y enamorarme del conocimiento; a mi padre Oscar porque sin él no sería el hombre que soy. A mi hermana Ana que siempre estuvo ahí, y a mi hermana Andrea que me apoyó como nadie en este proceso.

A mis docentes Daniel Palacio, Igor Torrico, Luis Ignacio Sierra, Lina Gallego, Robinsón Mejía, Natalia Restrepo, Carmen Salazar y tantos más, por la paciencia y porque dejaron en mí algo más que conocimiento. A mi universidad y a mis compañeros, que día a día me ayudaron a mejorar como persona y profesional.

Tabla de contenido

Agradecimiento	2
Resumen	5
Introducción	7
1.	8
1.1.	9
1.2.	9
2.	10
3.	13
3.1.	13
3.2.	13
4.	14
4.1.	14
4.2.	19
4.3.	26
4.4.	32
4.5.	37
5.	38
5.1.	38
5.2. Estrategias metodológicas	39
5.3. Sujetos de investigación	41

5.4.	41
5.5.	42
6.	43
7.	54
8.	59
9.	63

Lista de tablas

Tabla 1. Sectores de la televisión colombiana	34
Tabla 2. Ruta metodológica	40
<u>Tabla 3 . OBJETIVO 1 - MATRIZ ANÁLISIS ENCUESTA GOOGLE VÍA WHATSAPP</u>	43
<u>Tabla 4. OBJETIVO 2 - MATRIZ ANÁLISIS ENTREVISTA VÍA GMAIL.</u>	47
<u>Tabla 5. OBJETIVO 3 – MATRIZ ANÁLISIS CONTENIDO</u>	50

Lista de figuras

Figura 1. ¿Qué elementos visuales le permiten identificar una narconovela?	43
Figura 2. ¿Qué elementos discursivos le permiten identificar una narconovela?	43
Figura 3. ¿Qué contextos geográficos se ven más relacionados con las narconovelas?	43
Figura 4. ¿Qué perfiles tienen los personajes de las narconovelas?	44
Figura 5. ¿Podría identificar a un personaje de una narco novela por el acento y manera de hablar que se usa en las producciones?	44
Figura 6. ¿Con qué tipo de música podría relacionar una narconovela?	44
Figura 7. ¿Qué rituales culturales identifica en las narconovelas?	44
Figura 8. ¿Relaciona las escenas de tiroteos con las narconovelas?	44
Figura 9. ¿Con qué tipo de alhajas podría identificar un personaje de una narconovela?	45
Figura 10. ¿Puede referir un personaje narco con las camisas que utiliza?	46

**Significados culturales y lingüísticos en contenidos de series televisivas colombianas
Caso: “Escobar, el patrón del mal” (2012).**

Resumen

Este proyecto de investigación analiza la representación de Colombia y el fenómeno del narcotráfico que propicia la narconovela “*Escobar, el Patrón del mal*”(2012) a través de elementos estéticos y discursivos rastreados en su narrativa audiovisual, que además de generar imaginarios colectivos sobre la cultura de la nación y su postura frente al tráfico ilícito de drogas, produce y reproduce imágenes que terminan siendo parte de los procesos de identificación y reconocimiento de la audiencia nacional e internacional.

Es una reflexión acerca de los medios masivos, las narrativas audiovisuales de las narconovelas y su incidencia en los procesos de apropiación cultural, que son elementos fundamentales (en el caso particular de Colombia) para la transición, posición y el reconocimiento de las secuelas dejadas por el narcotráfico. Además, cuestiona y propone una audiencia más crítica y participativa, en pro de la permanencia de producciones que sean culturalmente representativas para la nación.

Palabras clave: narcotráfico, narconovela, narrativas audiovisuales, apropiación cultural

Abstract

Cultural and linguistic meanings in Colombian television series content. Case: "Escobar, el patrón del mal" (2012)

This research project analyzes the representation of Colombia and the phenomenon of drug trafficking promoted by the narconovela "Escobar, el Patrón del mal" (2012) through aesthetic and discursive elements traced in its audiovisual narrative, which, in addition to generating collective imaginaries about the nation's culture and its stance against the illicit drug trade, produces and reproduces images that end up being part of the processes of identification and recognition of the national and international audience.

It is a reflection on the mass media, the audiovisual narratives of the narconovelas and their impact on the processes of cultural appropriation, which are fundamental elements (in the particular case of Colombia) for the transition, position and recognition of the consequences left by drug trafficking. In addition, it questions and proposes a more critical and participative audience, in favor of the permanence of productions that are culturally representative for the nation.

Key Words: narcoculture, narconovela, narco aesthetic, audiovisual narratives

Introducción

El auge de las narconovelas ha sido un fenómeno vivido no solo en Colombia, país pionero en este tipo de producciones, sino también a nivel internacional en donde ha recibido una gran acogida: el mundo del narcotráfico con sus extravagancias y ostentosas resultó ser un tema de interés para la audiencia, convirtiéndose de igual modo en un negocio rentable para los grandes canales de televisión. Este tipo de novelas han sido aún más exitosas dentro del país puesto que narra de alguna forma una problemática que es bien conocida (y vivida) por la mayor parte de la población, vinculando así la historia de Colombia con personajes que la encarnan, generando ineludiblemente una relación entre el televidente y los sujetos puestos en pantalla.

Este proyecto trabajó particularmente con la novela transmitida en Colombia en el año 2012, *“Escobar el patrón del mal”*, la cual se convirtió en la narconovela más vista en el país ubicándola en el puesto número 12 de las producciones con mayor impacto en la TV colombiana. Rating Colombia, que es un portal dedicado al estudio del comportamiento de los televidentes nacionales, muestra el éxito de *“Escobar el patrón del mal”* (2012) debido a que alcanzó un rating promedio de 16.0 (Rating Colombia, 2020) por encima de otras narconovelas cuya producción fue de años anteriores.

Aquí se analizaron los elementos culturales y contextuales que estas producciones transmiten, en las que intentan reflejar un momento histórico, pero sobre todo una cultura que surgió con fuerza en Colombia. El objetivo fue encontrar la interpretación de país y del fenómeno del narcotráfico que muestra esta producción a través de elementos estéticos y discursivos que distinguen a las narconovelas, pues las narrativas audiovisuales enmarcadas en este tipo de producción se ven mediadas por elementos como la interacción de sus personajes, las imágenes, los escenarios, el contexto, la manera de hablar, de vestir, de

mostrar el narcotráfico, para definir qué es lo que se muestra allí y cómo se ha generado una representación de la imagen de los narcotraficantes y sus vidas.

1. Definición del problema

La principal interrogante que nace al trabajar "*Escobar el patrón del mal*" (2012), es cómo reconocer los elementos que distinguen la narconovela y que implican unos modos de identificación, es decir al momento que una persona enciende su televisor y por el hecho de ver una escena perciba que es una narconovela debido a componentes simbólicos que distinguen la producción a través de las narrativas audiovisuales que propician. Indagar si el lenguaje que utilizan, la ropa, las fincas, los carros y los lujos se encargan de que una persona al verlos identifique que se trata de este subgénero, y a partir de ahí conocer cómo las narrativas que proponen estas producciones representan una problemática tan densa.

Además, busca conocer el impacto que tienen las narconovelas en las formas de representación e identificación en la audiencia, pues esta serie además de haber sido un éxito en Colombia está disponible en múltiples países por medio de plataformas de distribución de contenido audiovisual. Esto en un sentido de distinguir el peligro de las representaciones propiciadas por la narconovela dentro y fuera del país, con el fin de hacer una crítica de los procesos de apropiación cultural.

1.1. Delimitación

Para obtener resultados de esta investigación se observaron 6 episodios de la serie “*Escobar el patrón del mal*” (2012) buscando las representaciones utilizadas allí para plasmar el mundo narco, las palabras, la cultura representada en la serie, intentando encontrar dónde encapsularon las ideas para la producción de esta y en qué elementos se basan para encarnar el mundo narco a través de la utilización del lenguaje, la vestimenta y los ambientes que recrean, la forma en que logran delimitar este mundo, así que deseábamos encontrar cómo se llegaron a generar esas narrativas narcos, unas maneras de representarlas en la serie “*Escobar el patrón del mal*” (2012) que es la narconovela más vista en el país y que ha sido transmitida en distintos países siendo un éxito total también. También se tuvo apoyo de docentes universitarios conocedores del tema televisión, quienes darán una percepción acerca del éxito de este tipo de series, así mismo televidentes de la serie y estudiantes de comunicación social periodismo, que con su mirada crítica contribuyeron a las perspectivas de la investigación.

1.2. Pregunta

¿Qué representación del narcotráfico propone la novela “*Escobar, el patrón del mal*” (2012) a través de elementos distintivos de la narco cultura?

2. Justificación

Así como nos cuenta Ana María Rivera Ospina, (2018) mediados del siglo XX el Ministerio de Educación de Colombia hizo de la radio y la televisión elementos claves para el proyecto nacional de difusión cultural: primero fue la radio, se dio en 1920 constituyendo la primera emisora estatal y diferentes iniciativas privadas a finales de la década. La Radiodifusora Nacional era auspiciada por el estado y su Ministerio de Educación, su fin era la promoción cultural por lo que dieron lugar a los *radioteatros*, espacios en los que se montaban clásicos de la literatura en una producción de alta calidad ya que se configuraban como “la voz del país”. En ese sentido el contar historias también estuvo en las iniciativas privadas, pero ya con el nombre de radionovela, puesto que estas eran contenido de “menor calidad” y estaban enmarcadas en un contexto más comercial que cultural (págs. 20-21).

Un 13 de junio de 1954 se realizó la primera emisión televisiva en Colombia como parte de la “Fiesta Cívica Nacional”, evento que conmemoraba el primer año de mandato del general Gustavo Rojas Pinilla. La llegada de la televisión estuvo a cargo de Fernando Gómez Agudelo, quien en ese entonces tenía un programa en la Radiodifusora Nacional y posteriormente quedó a cargo de la entidad, tras una reunión con Rojas Pinilla viendo el éxito de la radio le propuso traer la televisión (Arce, 2020).

Con el auge de la televisión en Colombia nuevamente se desarrollaron iniciativas privadas de canales de televisión, puesto que mientras el canal nacional tenía una apuesta a la educación y la propagación de la cultura de los colombianos, distintos entes vieron una oportunidad publicitaria en el mismo espacio. Constituyendo en el programa nacional los teleteatros, que eran producciones audiovisuales de carácter formativo y en contraste la televisión comercial consolidó las telenovelas, que eran producciones audiovisuales de carácter publicitario, lo que suponía el “enfrentamiento entre el teleteatro y la telenovela

como dos géneros televisivos que representan valores diferentes y están enfocados a intereses opuestos” (Rivera Ospina, 2018, pág. 32)

El teleteatro no acabó en 1963 con la aparición de la primera telenovela *El 0597 está ocupado*, sino que compartió la escena televisiva hasta su desaparición. El éxito de la telenovela fue influyente en el fin del teleteatro, puesto que la primera era de mayor acceso público por su contenido menos complejo de entender (Rivera Ospina, 2018, págs. 38-39), y así durante años en que la telenovela cogió fuerza en la televisión. Algunas de las telenovelas colombianas más exitosas de la historia fueron: *La abuela* (1979), *Los Victorinos* (1991), *Café con aroma de mujer* (1994), *Yo soy Betty, la fea* (1999), *Pedro, el escamoso* (2001), *Pasión de gavilanes* (2003) (El Tiempo, Cine y TV, 2018) entre muchas otras, que dieron preámbulo a una nueva producción oriunda del país, **las narconovelas**, estas han tenido un gran éxito y acogida, aquí se desea encontrar las narrativas y elementos simbólicos que caracterizan la narco cultura en escena, los estilos de vida y representaciones que se vislumbran en estas producciones.

Es importante reconocer estos elementos que son utilizados en la serie “*Escobar el patrón del mal*” (2012) y cómo se ha normalizado de alguna manera la cultura narco, una normalización que llega incluso a rozar con la apología, lo cual ha sido un problema para un país como Colombia pues es un estigma que persiste con quienes vivimos aquí y que nos persigue a la hora de salir del país. No es posible negar que el narcotráfico ha sido una parte importante de la historia colombiana, pues aquí nació un narcotraficante que pasó a la escena global, Pablo Emilio Escobar Gaviria, el protagonista de la serie que analizaremos, pero en este contexto se deseaba generar un análisis que muestre los factores determinantes del éxito de este tipo de series y qué narrativas son las que permiten que los televidentes se fanaticen con estas producciones.

En este orden de ideas consideramos significativo generar este tipo de investigaciones que faciliten que el televidente sea más crítico con respecto al material audiovisual que consume y entienda cuáles son los componentes que hacen que se familiaricen con la serie, para que

logren ver de manera distinta estas producciones. Cabe resaltar que esta problemática del tráfico de drogas hace parte de la historia del país y es necesario contarla para promover la no repetición, no es posible silenciar, cambiar u ocultar lo que sucedió, sobre todo cuando hasta el día de hoy vivimos con las secuelas y cicatrices de aquel conflicto de algunos años, no obstante es una responsabilidad social cambiar ese imaginario colectivo que hay en torno a Colombia y el narcotráfico, una buena manera es al momento de producir las narconovelas preguntarse un poco acerca de cuál es la percepción del narcotráfico que queremos transmitir. Bien es sabido que muchas de estas novelas ahora mismo se encuentran en plataformas internacionales, que muestran idolatría más que rechazo o dolor.

Por último, se desean encontrar esas imágenes persistentes de la forma en que se vestían, hablaban y vivían los narcotraficantes de la época, de qué manera se delimitaron esos elementos característicos o constitutivos de los capos para producir esta narconovela, esos componentes representativos de los narcotraficantes, su mundo, su cultura y su manera de vivir, enfocándolos con unas específicas maneras de hablar y de expresarse con unos valores y antivalores. Se buscó analizar el contexto en el que fue realizada, como generan el ambiente y de donde son obtenidas estas ideas y simbologías vistas en las series, manteniéndonos sobre la temática de imagen como representación de la realidad.

Este trabajo se desarrolla en el marco de la sub línea de investigación en *Comunicación: imagen, representación e identidad del programa de Comunicación Social – Periodismo* que busca analizar la construcción de identidad que se realiza a través de las imágenes presentadas en los sistemas de comunicación, promoviendo así espacios de análisis crítico en torno a la pregunta por la construcción, apropiación y representación de la identidad, conectando la historia y la realidad con los imaginarios colectivos y los símbolos que le son adjudicados. La presente investigación busca también contribuir a la formación de públicos que sean capaces de pensar más que únicamente consumir productos audiovisuales, que cuestionen

elementos como la narrativa, las identidades estéticas, la pertinencia de los contenidos y las representaciones de las producciones que ven. Además, se inquieta por “dar apertura a nuevos umbrales investigativos a través de los cuales es posible imaginar otras realidades y otras maneras de producir conocimiento.” (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2018) y que a través de las imágenes sea posible pensarnos mundos alternos, haciendo de la utopía el camino a seguir.

3. Objetivos de la investigación

3.1. Objetivo general:

Examinar las interpretaciones de los elementos culturales presentes en los contenidos de “*Escobar, el patrón del mal*” (2012), los cuales dan cuenta de una representación e identidad local.

3.2. Objetivos específicos:

- Describir las narrativas y contextos culturales, presentes en los contenidos la serie televisiva: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).
- Definir en la serie televisiva: “*Escobar el patrón del mal*” (2012) los elementos de lenguaje, estética corporal y física con los que es caracterizado el mundo del narcotráfico.
- Identificar, a partir del análisis de algunos capítulos los factores culturales y lingüísticos, que llevan a que la serie “*Escobar el patrón del mal*” (2012), sea caracterizada como narconovela.

4. Marco referencial

4.1. Estado del arte.

Colombia ha sido un país históricamente impactado por el fenómeno del narcotráfico, fenómeno que aún sigue latente en la esfera social reconfigurando los imaginarios, narrativas y relaciones sociales en la urbanidad de la nación. En los años ochenta se configuraron los principales carteles de la droga, como el de Medellín, siendo uno de los más representativos y cuyo líder gestó a Pablo Escobar Gaviria como cabecilla natural y que encarnaría en la serie *“Escobar el patrón del mal”* (2012) la vida de un narco cuya imagen polariza a la sociedad colombiana: Mientras unos lo ven como un Dios a quien imitar otros lo conciben como un criminal que hizo un daño inmenso al país.

Lejos de desaparecer las dinámicas y los simbolismos, así como las consecuencias del narcotráfico, actualmente se reflejan las secuelas de un pasado que aún no ha sido superado. Aunque muchos quieran mostrar el tráfico de drogas como un problema muerto, es una realidad vigente hasta hoy. Las “ollas de vicio” o espacios donde se consume la droga en los barrios populares, el microtráfico, las bandas delincuenciales al igual que el dinero fácil reproducen estos imaginarios de criminalidad en las barriadas de las ciudades del país, imaginarios que toman fuerza en contextos donde la institucionalidad no hace presencia con alternativas de vida para una población carente de ingresos económicos, lugares adonde ir a la universidad o acceder a la cultura no son alternativas posibles, donde el desempleo y la pobreza son el día a día de las comunidades, especialmente de las comunas populares y zonas periféricas. En este tipo de contextos se dan nuevas cosmovisiones sobre los actores sociales, liderazgos y heroicidad, en este sentido se puede hablar sobre la figura que representa el narco en algunas cotidianidades.

Realizando una búsqueda acerca de lo que se ha estudiado referente de los significados culturales y lingüísticos que se muestran en las narconovelas, se ha logrado encontrar que es

un tema que se ha trabajado desde diferentes puntos de vista y que ha tenido una gran acogida a nivel internacional. Es importante investigar acerca de estas narrativas ya que representan un fenómeno que ha crecido con el paso de los años y se ha reforzado a partir de que las grandes cadenas de televisión se han dedicado a reproducir estas series, al igual que plataformas de streaming tales como Netflix y Claro vídeo, entre otras, y han logrado atrapar la audiencia con estas series.

Es importante anotar que, como nos afirma Luis Pablo Beauregard (2015):

Colombia fue el primer país que abrió sus pantallas a las narconovelas, desatando un debate nacional. Caracol produjo en 2006 la muy exitosa *Sin tetas no hay paraíso* que fue seguida por *El cártel de los sapos* dos años después. El jefe de la Policía Nacional en ese entonces, el general Óscar Naranjo, acusó a esta última de ridiculizar al Estado y retratar a los criminales como estrellas. (Beauregard, 2015)

Se esperaba que Colombia, al ser el pionero en este tipo de novelas, retratará la dolorosa realidad nacional que seguía viviendo con respecto a los carteles de droga, pero al contrario, reflejó en su producción audiovisual cierta apología a este sistema criminal.

Colombia ha sido pionera en la realización de las narconovelas, en 2006 inició con "*Sin tetas no hay paraíso*" siendo un éxito rotundo, en el año 2008 se transmite "*El cartel de los sapos (2008)*" que al igual que la anterior tuvo una excelente acogida, la popularidad de estas producciones justifica el interés en la realización de la serie "*Escobar el patrón del mal*"(2012)", tomando en cuenta además que fue un personaje histórico para la nación, transmitir sus vivencias y la noción de sociedad que se vivió en aquel entonces sería llamativo y de interés para la audiencia, puesto que aunque Pablo Escobar ya estaba muerto seguía siendo un personaje de discusión, no solo en el país sino también en el mundo.

Referente a lo anterior se han encontrado investigaciones las cuales intentan entender el éxito y las gran acogida de estas series tales como *De la telenovela a la televisión digital*, el caso de: *Escobar, el Patrón Del Mal* (Bejarano, 2019) , el cual tiene como objetivo explicar las representaciones que se ven allí y con qué motivos se reprodujeron estas a través de la serie,

utilizando un método totalmente analítico alrededor de la serie, observando muy detenidamente la misma. Aquí se narra de qué manera lograron representar el personaje de Pablo Escobar, cómo se basaron y lograron encapsular estas representaciones narrativas para producir este icónico personaje. Realizaron un análisis sobre el personaje mediante la serie “*Escobar el patrón del mal*” (2012) y “*Narcos*”(2015). Siendo una investigación que aporta a la presente ya que hace una reflexión acerca de lo que ellos encontraron en el análisis y lo que se encontraría en el análisis de contenido que se realizará en la presente investigación.

Así mismo la investigación de Parra y Ponton, quienes en Producción del sentido a partir del contexto de violencia en Colombia series televisivas escobar: el patrón del mal y tres caínes (2014), estudiaron la serie con el objetivo de entenderla desde la perspectiva semiótica y a su vez desde la comunicación, con una metodología cuanti-cualitativa realizando en principio, un análisis de la serie televisiva en un capítulo específico, también realizaron entrevistas a diferentes críticos de televisión y por último entrevistaron a estudiantes. El actual trabajo tiene similitudes, en la metodología, pero como objetivo hay situaciones totalmente diferentes, ya que aquí deseamos encontrar que es lo que caracteriza e identifica a estas series, mientras que el anterior trabajo busca desde una mirada más semiótica y sobre la repercusión sobre los jóvenes colombianos. Aunque se utilizan instrumentos de investigación semejantes, la utilización de resultados será en búsqueda de respuestas totalmente diferentes.

Este es un tema que claramente ha persuadido a diferentes investigadores y ha llevado a generar incluso tesis doctorales que ayuden a explicar este fenómeno, como es el caso de la tesis doctoral Orden del imperio, discurso televisivo y memoria: “narco-series” y construcción de la realidad en la sociedad colombiana del siglo XXI de Diana Marcela Rodríguez Clavijo (2017) donde en medio de su investigación tiene un apartado importante llamado: “Representación, narratividad y memoria en la serie Escobar, el patrón del mal ¿Cuál es su función?”. El cual explica una construcción alrededor de los principales personajes de la serie

y trayendo a esta investigación un posible soporte acerca de la metodología y los factores que descubrieron para realizar estos análisis.

En el año 2013 Adriana Sara Jastrzebska realizó el trabajo de investigación *Narconovela colombiana: enfrentamiento de paradigmas culturales* (2013), en el cual basa investigación en narconovelas colombianas tales como Rosario Tijeras y hace contrastes del enfrentamiento que tienen las personas que ven las narconovelas y viven en este ambiente. Siendo esto interesante ya que es importante saber, que en otros países las personas e investigadores son conscientes de lo que se produce en Colombia para el consumo de los televidentes a través de los canales nacionales más importantes, al ver que es una autora polaca la que llega a analizar estas representaciones, nos da un claro ejemplo de la fuerza que tienen estas narrativas y una muestra de que han traspasado fronteras mundialmente.

Son muchas las investigaciones que se encuentran actualmente, lo impresionante y que llama la atención es que muchas de ellas están realizadas desde otros países siendo esto una situación importante para esta investigación, el ver como se estudian estas narrativas que son producidas y expuestas a nivel internacional.

Con respecto a esa problemática de la falta de apropiación nacional del tema, Fernández Luna afirma “que esta estética ha explotado la figura del narco, la violencia en las ciudades y el lenguaje propio de esta representación del mundo” (2013, pág. 29), aquí podemos encontrar que se hace mención de cómo se han utilizado estas representaciones vistas en las diferentes narconovelas, no solo en Colombia, para identificar el mundo y el contexto narco mediante palabras, acentos, vestimentas, etc... Representando a los narcotraficantes y dándoles una imagen e iconicidad, como son mostrados en las series, y desde allí se pueden encontrar en una realidad de nuestro contexto social, por lo expuesto en estas series y generando imaginarios acerca de las mismas.

Uno de los mayores críticos de estas narconovelas es Omar Rincón, quien en uno de sus artículos comenta:

Narcocorridos, narco cultura, narco telenovelas... ¿narco filosofía? La telenovela Escobar, el patrón del mal fue un rotundo éxito en Colombia, pero también un redituable producto de exportación, cuyo rating se replicó en todos los países de la región donde fue emitida. Se dice que la serie se hizo para que los colombianos que no lo conocían detestaran para siempre a Escobar. Pero ocurrió lo contrario. Se quería rating y una historia internacional, y se lograron. Lo de dignificar a las víctimas y crear a Pablo como el maligno era solo intención de mercadeo". (2015, pág. 94)

Aquí obtenemos una claridad sobre la idea de cómo la narconovela "*Escobar el patrón del mal*" (2012) fue creada con el ánimo de generar en el público conciencia al verla, mostrar la realidad, el horror que se vivió, transmitir que fue devastador el ambiente del narcotráfico para los colombianos y para otros países. Sin embargo Omar Rincón hace referencia que esta narconovela solo sirvió para idolatrar a Pablo Escobar y al mismo tiempo vender una imagen errada de los ciudadanos colombianos internacionalmente con esta serie, según él, desde un comienzo era claro que no se hacía con el ánimo que los productores afirmaban, debido a que aseguraban que realizarían la serie con el principio fundamental de que quienes no conocieran a Pablo Emilio Escobar Gaviria lo conocieran como un villano, Rincón por su parte dice que esto fue una total estrategia de marketing y en gran medida tiene razón.

Otro investigador que se centra en la imagen e imaginario de Pablo Escobar y a su vez enfocado en la realidad y ficción que se representan sobre aquel en las series televisivas y medios de comunicación es Edwin Alexander Castrillón Zuluaga, quien afortunadamente trabaja la misma línea de este trabajo, exactamente la misma serie, nombrado su proyecto "Imagen e imaginario de Pablo Escobar en Escobar, el patrón del mal: realidad y ficción sobre el narcotráfico en Colombia" (2017), trabajo en el que nos expone que:

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 como 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 narconovelas. (2017, pág. 7)

Castrillón (2017) por su parte afirma que en Colombia se ha consolidado en reproducir de unas maneras específicas las imágenes del narcotráfico y esto gracias al auge de los medios de comunicación masiva, los cuales se han encargado de ampliar la difusión de sus narrativas y mediante estos han generado imaginarios sobre Colombia de violencia y la cultura narco. Este trabajo obtiene una recopilación en cuanto a la representación e imagen que transmite esta serie en específico, es importante ya que como se mencionó antes es interesante encontrar investigaciones actuales ubicadas en otros lugares del mundo e interesados en este fenómeno y auge, que actualmente hace parte de Colombia y poco a poco se apodera de los diferentes países (págs. 8-9).

4.2.Marco teórico.

Es necesario partir del lugar en que han nacido las narconovelas: los medios masivos, que por su connotación masiva están supeditados a un ente dominante, pues la potestad de la información es ciertamente una herramienta poderosa sobre todo en las estratagemas del dominador. Jesús Martín-Barbero en su texto *De los medios a las mediaciones* (1987) nos ilustra un poco esta noción en el contexto latinoamericano, este autor nos afirma que “la comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por tanto, no sólo de conocimientos sino de re conocimiento” (Martín-Barbero, 1987, pág. 10) y de aquí surge la controversia con el discurso histórico que presentan los medios masivos, que poco tenían (y tienen) que ver con la identidad y realidad de América del Sur.

Martín-Barbero en su texto se pregunta por la constitución de lo masivo: “por fuera del chantaje culturalista que los convierte inevitablemente en procesos de degradación cultural” (1987, pág. 11) en un análisis de esas mediaciones masivas, los sujetos y sus respectivas prácticas de comunicación. Colombia es un ejemplo de esto ya que a nivel internacional sigue

siendo estigmatizado por el narcotráfico cuando una figura como Pablo Escobar se convirtió en parte de la identidad de comunidades específicas (vulnerables y pobres), por lo que era fácil para los medios masivos perpetuar esa degradación cultural bajo unos intereses que particularmente en la nación están vinculados a la política y al conflicto, pues en Colombia la guerra ha sido patrocinada por el narcotráfico.

Esto aunque suceda en un sentido histórico no quiere decir que sea netamente retrospectivo, al contrario la propuesta de Martín-Barbero busca que esas narrativas anacrónicas difundidas en los medios de comunicación tengan sentido en la actualidad y en la reflexión de las masas, conectando así la historicidad cultural de un pueblo con la reflexión de manera prospectiva, evitando la apología a las problemáticas (el narcotráfico en este caso) para propiciar espacios de pensamiento acerca de la vinculación con la actualidad y, en consecuencia, que el ideal social sea el de la no repetición. Aunque la novela sujeto de análisis de este trabajo inicia cada capítulo con la frase “Quien no conoce su historia está obligado a repetirla”, esto no es suficiente para posibilitar los espacios que propone Martín-Barbero.

El acercamiento cultural a las masas lo problematiza Umberto Eco en su texto *Apocalípticos e Integrados* (1984) en relación a esta masificación cultural propiciada por los medios de comunicación que, en sus palabras, “ponen hoy en día los bienes culturales a disposición de todos, haciendo amable y liviana la absorción de nociones y la recepción de información” (Eco, 1984, pág. 12). Puesto que la proliferación de la cultura y la información ha sido resultado de los medios masivos siendo un suceso relativamente nuevo, el autor en su libro propone dos miradas de este evento de migración digital: la posición de *apocalípticos* y la de *integrados*.

La visión de los *apocalípticos* se piensa la cultura de masas como la anticultura, pues considera que “la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se

adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso” (Eco, 1984, pág. 12), sustentados en que esta cultura de masas degrada el arte y la cultura misma, gracias a que está dominada por ideologías políticas o de mercado buscando la manipulación del vulgo. La otra posición es la de los *integrados*, quienes se encuentran en la visión optimista del asunto pues hacen parte de la ampliación cultural, sin cuestionarse cosas como que esa cultura popular esté pensada por una estrategia de mercado o un objetivo oculto.

La audiencia ideal que propone esta investigación tiene un poco de ambas visiones: un poco de *integrada* para estar en pro de la ampliación cultural y el acceso al saber de manera menos elitista, y un poco de apocalíptica para que sea crítica a la hora de recibir dicho capital cultural. Eco en su texto evita satanizar alguna de estas dos posiciones, las problematiza y cuestiona no en función de lo pasado sino de lo que se puede hacer. En consideración que la cultura de masas solo desaparecería si desaparecen los medios masivos, lo ideal sería que:

El ente televisivo no tema hacer saber las cosas a todos los ciudadanos, y a todos en igual medida, sin miedo a que la representación de obras dramáticas de alto nivel artístico pueda ocasionar traumas culturales, o la propagación de noticias políticas que puedan subvertir las costumbres (1984, pág. 377)

Proponiendo un modelo de propagación del patrimonio cultural más neutral y menos interesado en la manipulación de las masas. En nuestro caso particular una novela que, si bien retrata la historia del narcotráfico en el país, no la romantice ni mucho menos idolatre.

Ahora bien, para ahondar en esa idea de patrimonio cultural nos referiremos a Néstor García Canclini que en su texto *Los usos sociales del patrimonio cultural* (1993) hace una reflexión con respecto a la cultura, el reconocimiento y las formas de apropiación de estas. En su texto inicia mencionando que el patrimonio cultural no son únicamente elementos del pasado, sino también los elementos del presente y los del pasado que fueron sacados de la historia por las clases hegemónicas, en este caso mexicanas.

Lo que nos interesa de su postura son precisamente las aseveraciones que hace sobre los usos que se le ha dado al patrimonio cultural, que es en lo que hemos venido trabajando con

los anteriores autores. En su trabajo Canclini afirma que: “diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural” (1993, pág. 17) ya que, aunque el patrimonio cultural sea accesible para todos, cada uno tiene una manera subjetiva de acercarse a la cultura. Gracias a las diferencias sociales, étnicas y de clase los grupos dominantes pueden hacerse, nuevamente, de la historia y el patrimonio cultural, reproduciendo modelos de diferencias y, reiteradamente, relaciones de poder. En nuestro caso es posible verlo ya que las comunidades que en su mayoría ven a Escobar como un Dios, son sectores vulnerables, periféricos, donde el microtráfico y las estructuras delictivas resultan siendo muchas veces la única opción de sustento. A falta de posibilidades el mundo de los narco, el dinero fácil y la ostentación resulta siendo llamativo y admirable.

Bajo la mirada de Canclini hay un modelo acerca de la preservación del patrimonio cultural en el que haremos énfasis y es el paradigma participacionista, el cual “concibe el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad” (Canclini, 1993, pág. 24) haciendo de la cultura una posibilidad democrática, dando entrada a la participación con respecto a lo que se quiere o no se quiere preservar, propiciando la construcción del patrimonio cultural no solo desde la clase dominante sino desde los excluidos. Esta perspectiva es de nuestro interés ya que los individuos, por medio de su subjetividad y vivencias, pueden decidir y participar de la preservación del capital cultural. El paradigma participacionista propicia el análisis, la deconstrucción y la reflexión de las experiencias, dándole voz a todos, evitando así darle el lugar de espectadores a quienes han encarnado la historia que se cuenta y perpetua.

Bajo esta propuesta hay una preocupación por la valoración y preservación adecuada del patrimonio, no obstante para la divulgación y conservación del patrimonio “hay que conocer y entender las pautas de percepción y comprensión en que se basa la relación de los destinatarios con los bienes culturales” (Canclini, 1993, pág. 26) en pro de la democratización

de la cultura, otorgándole más sentido a lo que se preserva y por qué se preserva. Ahora bien, el problema no se centra solamente en el valor o significación que se da al patrimonio histórico y cultural, los medios masivos nos obligan a cuestionarnos otras cosas como: “¿Cómo usar de un modo más imaginativo y crítico los medios para el desarrollo de la conciencia social sobre el patrimonio? ¿Cuáles serían los límites de la resemantización que realiza la industria de la comunicación sobre las culturas tradicionales?” (Canclini, 1993, pág. 26) a favor de buscar cambios en la manera que se realiza, propaga y consume la cultura.

Desde lo anteriormente expuesto podemos encontrar que dentro de las manifestaciones culturales se ha tenido la radio novela Latinoamericana, las novelas son productos culturales importantes que han marcado los hogares gracias a su drama y a la manera de contar las historias, a través de los años se han transformado estos canales por los cuales se lleva el mensaje, y aunque empezamos con el radio, contando estas historias, tiempo después se llevarían a la televisión teniendo aún mejor acogida. Pardo nos dice que:

El desarrollo de la cultura producida por el fenómeno del narcotráfico se naturaliza y populariza con mayor profundidad al ser llevada a las grandes masas por medio del cine y la televisión, aunque ya se había expandido en los campos intelectual, artístico, literario y periodístico terminando los años ochenta (2018, pág. 405)

Es de saberse que en la televisión colombiana se han creado telenovelas las cuales reflejan historias de personas influyentes en el país tales como: “*El Joe, La Leyenda (2011)*”, “*La Pola (2011)*”, “*Operación Jaque (2010)*”. Sin embargo, también las narconovelas han generado tendencia desde sus inicios y es desde allí donde podremos analizar el éxito de la serie específica *Escobar el patrón del mal (2012)*. Ya que muestra narrativas, culturas y vivencias que las personas quizás compartan a su alrededor, y al tener en cuenta el éxito de narconovelas anteriores y a su misma vez el éxito de telenovelas que tienen gran éxito al transmitir la vida de personajes influyentes, la historia de Pablo Escobar, antes de ser producida se podría inferir que iba a ser un éxito completo, al presentar a los televidentes este tipo de narrativas y culturas, que los atraparían rápidamente.

Omar Rincón, un crítico destacable colombiano que ha generado análisis de las diferentes narco series del país afirma que:

Las narco telenovelas encantan porque generan identificación y reconocimiento en los sujetos populares (y no tanto). Por eso, se ven con goce y placer en todos los países. Que el narco sea la referencia moral y social de Colombia se debe a que es una nación marcada por este fenómeno desde los años 70. (2015, pág. 95)

En el caso específico de *Escobar el patrón del mal* (2012) Rincón hace una precisión importante al explicar la razón del encanto de las narconovelas, por qué el público se siente atraído por este fenómeno ya que en Colombia cientos de personas viven en un contexto social y cultural similar, esto es relevante debido a que es como las narconovelas han logrado enganchar al público y cautivarlo con cada una de las series de narcos que producen. Es donde llegamos a “*Escobar el patrón del mal*” (2012) en la búsqueda del planteamiento de esta serie y las representaciones que la llevaron al éxito.

“Pablo Escobar fue el narcotraficante más grande de la historia” (Rincón, 2015, pág. 96) al punto que los diferentes países del mundo se han interesado por la vida del capo y han venido hasta Colombia para recrear historias, cortometrajes, series e incluso películas de este hombre que a pesar de que trajo terror y guerra a muchos hogares colombianos generó felicidad y eterna alegría en otros. Actualmente a pesar de que lleva años fallecido hay personas que lo alaban y hasta vienen al país a conocer lo que este hombre dejó, es el caso de la “Hacienda Nápoles” que actualmente es un parque temático e incluso visitan su tumba. Pablo Escobar fue un Dios para muchos pero una pesadilla para otros.

En este contexto es fácil entender a qué se debe el éxito rotundo que tuvo la novela sobre Escobar, esto marcó una diferencia con el resto ya que a pesar del éxito de distintas series transmitidas antes que esta tales como “*El Capo*”(2009) y “*Las muñecas de la mafia*”(2009) entre otras, ninguna alcanzó el rating de “*Escobar el patrón del mal*” (2012) debido a que las otras estaban basadas en historias ficticias mientras que la de Escobar se encontraba recreada por los hechos que él perpetró, contando su historia desde que nació hasta el último de sus

días. Así se entiende como este fenómeno tuvo tanta acogida en el país y ha generado gran revuelo a nivel internacional ya que después de su transmisión se empezó a ver la llegada de más narconovelas. Sin embargo ninguna tuvo el éxito rotundo de Escobar, el patrón del mal.

La investigadora Patricia Cardona a través de su artículo *Los héroes urbanos: Imaginarios culturales y consumo en Medellín* nos expone que:

Por eso necesita que los suyos narren sus hazañas, que cuenten sus pugnas con los supra poderes y que recreen la manera en la que trascendió las fronteras del grupo de origen, y en ocasiones de su propia nacionalidad, para levantarse por encima de las vicisitudes y ponderar más aún la dimensión de su lucha. (2004, pág. 91)

Por lo anteriormente expuesto, lo narrativo cumple un papel fundamental en la construcción de imaginarios y representaciones que recrean nuevas relaciones sociales que imprimen identidad a grupos sociales, que le dan un sentido heroico a sus prácticas y formas de relacionamiento social donde el aspecto de lo cercano familiar y de origen propio a su comunidad refuerzan los relatos como mecanismo ejemplificador de historias de vida tornando atractivas estas narco series por su entorno cultural, el cual puede ser representado allí.

En ese sentido es que podemos ver que diferentes investigadores han hallado que se pueden agrupar estos estilos y narrativas para asociarlos a un estilo específico de producciones, en este caso serían las narconovelas, series que a través de la cultura y las narrativas identifican un mundo y un estilo de vida.

4.3.Marco conceptual

Violencia

Al hablar de narcotráfico es imposible disociar del concepto de violencia pues han estado históricamente vinculados. La violencia se define como “Uso de la fuerza para conseguir un fin, especialmente para dominar a alguien o imponer algo” (Oxford Lenguajes, 2020, definición 1) sin embargo con el tiempo su definición se ha tornado un poco ambigua por la incapacidad de delimitar el concepto. En un sentido específico hablar de violencia en Colombia se refiere a algunos años atrás, pues la historia de la nación ha estado constantemente manchada de sangre, pero hemos de hacer hincapié en cómo el narcotráfico ha contribuido sobremanera a la violencia en el país, tanto que, aunque se diga que fue un conflicto pasado aún tiene incidencias permanentes en la actualidad.

En un marco más general, González y Molinares (2010) dicen que: “como manifestación humana, la violencia es uno de los fenómenos cotidianos que más contribuyen al deterioro de la calidad de vida del hombre, no importa su contexto social y cultural.” (pág. 348) por ello es constantemente estudiado por las Ciencias Sociales o las llamadas Ciencias Humanas, pues tiene incidencia permanente en todos los lugares del mundo. Pareciese así que la violencia se ha vinculado de manera inmutable a nuestras vidas diarias, siendo a su vez una de las mayores preocupaciones humanas.

A pesar de ser un fenómeno tan global no en todos los territorios viven la misma violencia ni de las mismas formas, Rosa del Olmo nos dice que su “significado es establecido a través de procesos políticos. Los tipos de hechos que se clasifican varían de acuerdo con quién suministra la definición” (1975, p. 296) haciendo del concepto, nuevamente, difícil de definir por las diferentes líneas que aborda y la multiplicidad de vivencias en torno a este.

Chesnais en su texto *Historia de la violencia* aborda esta problemática de la ambigüedad del

concepto, afirmando que:

El término violencia ha terminado por designar cualquier cosa: desde el intercambio agresivo de palabras al homicidio crapuloso, pasando por el cheque sin fondos. Es un término vago (comodín) abierto a todos los abusos lingüísticos que poco a poco se ha despojado de su sentido original, a saber, el abuso de la fuerza (1981, pág. 438)

Particularmente es el campo semántico que queremos abordar, pues la violencia en función del narcotráfico o el llamado narcoterrorismo ha vinculado este concepto principalmente a la muerte. González y Molinares (2010) aseveran que “el narcotráfico también ha sido un importante combustible que ha jalonado la violencia en el país –desde sus años de auge– y ha degradado la guerra hasta nuestros días.” (pág. 358) pues precisamente esta lucha del Estado y los carteles de droga han dejado históricamente los secuestros y asesinatos más crueles del país.

Narcotráfico

Es una actividad económica mundialmente conocida que consiste en el “comercio o tráfico ilegal de drogas tóxicas en grandes cantidades.” (Oxford Lenguajes, 2020, definición 1) y “representa la principal economía criminal y el motor financiero de la criminalidad organizada en América Latina” (Almanza, Gómez, Guzmán, & Cruz, 2018), esto haciendo una definición en términos generales. No obstante, en otros contextos no es solo el comercio sino que se incluyen directamente unas *formas de poder*, estos autores nos mencionan que se pueden establecer vínculos de distintas formas, dos de ellas son: *la manera violenta*, con intimidación logran controlar y someter a la población; o de una *manera más sutil* en que se inscribe dentro de la comunidad ayudando la economía local e influyendo en la percepción colectiva de la ciudadanía, construyendo, regalando comida, celebrando y de este modo logra optimizar su percepción colectiva.

Particularmente en Colombia esta forma de crimen organizado se perpetua a través de:

Su capacidad de corrupción e infiltración en los circuitos económicos, sociales y políticos convencionales lo que les permite asumirse en el marco de un modelo de crecimiento mafioso, en el que se entrecruzan lo legal y lo ilegal, en complejos mecanismos relacionales (Gallego, 2012, pág. 141).

Pues el poderío de la mafia ha llegado a inmiscuirse en las mismas estructuras de poder y control que le persiguen.

Esto no nos sorprende, teniendo en cuenta que al 2018 según la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (Unodc) se calculó que “el narcotráfico tiene un peso en la economía nacional que podría llegar a 2% del PIB, lo que equivale a \$19,5 billones.”

(Elejalde, 2019), pues “El narcotráfico genera entre 80.000 y 90.000 millones de dólares anuales en el continente americano, según un nuevo estudio de la organización Global Financial Integrity (GFI)” (EFE, 2020). Siendo este negocio tan lucrativo le ha resultado hacerse en el poder a través del dinero, convirtiendo a este fenómeno casi imposible de erradicar por su estrecha relación con las autoridades nacionales.

Cultura

Este término a pesar de ser usado de manera tan común es difícil de definir, podríamos decir que se refiere a “‘aquello intangible’ que define un grupo, usualmente extraño y diferente – el “nosotros” y el “otro” – para las masas de los espectadores, oyentes y demás categorías que se quiera encontrar (Luna, 2013, pág. 2), es decir esos elementos distintivos o característicos de una comunidad o grupo, o como nos diría este mismo autor, es “una buena forma de construir un yo en base a unos otros.” (Luna, 2013, pág. 13) y que suele servir para legitimar ciertos discursos o posturas, sustentado en un acto de “lealtad a la gente como uno”.

Este concepto está supeditado a estas redes de significado que conforman la cultura, redes que construyen las personas en su diario vivir generando esta “cultura compartida” que los identifica y enorgullece, forjando identidades diversas y plurales a través de lo que preservan los grupos, lo que termina siendo un proceso de apropiación y a su vez de preservación.

Ahora bien, abordamos este concepto puesto que:

Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura. Hay una narco estética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre (Rincón, 2009, pág. 1)

Así mismo como se pensaba en la cultura la preservación de ciertas cosas, valores y doctrinas, parece ser que en Colombia ha habido cierta apología al narcotráfico, haciendo de la abundancia y la ostentación parte de su propia cultura, que suele adherirse sobre todo en las poblaciones de pocas posibilidades.

Narrativas audiovisuales

Según la Real Academia Española “narrativa” se refiere a la “habilidad o destreza en narrar o en contar algo” (Real Academia Española, 2020, definición 3), gracias a las condiciones y herramientas a nuestra disposición en la “era de la información” hay muchas maneras de narrar y contar cosas, no únicamente de manera escrita y oral como era lo acostumbrado. Jesús García Jiménez en su texto *Narrativas Audiovisuales* (2003) nos define el concepto como:

La facultad o capacidad de que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar discursos constructivos de textos, cuyo significado son las historias (pág. 13)

El autor afirma también que es un término genérico, pues comprende las especies de “narrativa fílmica, radiofónica, televisiva, videográfica, infográfica”, y que cada una de estas especies comprenden sistemas semióticos con consideraciones específicas y particulares para su comprensión. Entendemos entonces este concepto como la articulación de elementos simbólicos en lo visual y/o acústico para contar historias.

Audiencia

Este concepto se utiliza sobre todo para definir a aquellos que presencian o captan un mensaje a través de algún medio de comunicación, no obstante, es algo más profundo: Guillermo Orozco Gómez afirma que “ser audiencia modifica el vínculo fundamental entre los sujetos sociales con su entorno, los acontecimientos y con las fuentes clásicas de información y producción de conocimientos: “instituciones políticas, educativas y culturales, autoridades, poderes establecidos.” (Orozco, 2001, pág. 157), en ese orden de ideas los medios de comunicación se constituyen también como posibilitadores de procesos de conocimiento, aprendizaje, sentimiento y gusto, pues esta relación con lo que se va vinculando a “los modos de percepción, apropiación, producción y circulación de saberes” (Orozco, 2001, pág. 157) deja como efecto colateral una modificación de lo percibido, apropiado y producido.

Narconovela

En términos de Adriana Jastrzębska

Es aquella en la que el origen, desarrollo, implementación, solidificación, mutación y secuelas del narcotráfico han repercutido en la configuración estética y axiológica del mundo representado. Trata igualmente sobre fenómenos directamente vinculados a éste, como el sicariato y los protagonistas del narcotráfico, convertidos en santos populares como Pablo Escobar. (2013, pág. 49)

La narconovela propende a mostrar la realidad vivida en cuanto el periodo de violencia en Colombia, haciendo alusión no solo a la historia del narcotráfico sino mostrando toda la tradición en torno a este fenómeno, sus incidencias políticas y sociales, haciendo hincapié en los símbolos que caracterizan a lo conocido como la narco estética.

El narcotráfico como hecho y fenómeno es plural en sus interpretaciones, por tanto, es plural la forma en que se lee y representa, no obstante “La cultura de masas subyace por debajo de la enunciación y sirve como clave interpretativa del mundo novelesco y los acontecimientos narrados.” (Jastrzębska, 2013, pág. 54) puesto que en el marco de la narconovela se presenta

una vida utópica para muchas personas, los personajes principales llegan a adoptar una actitud heroica en esta alabanza oculta al narcotráfico, máxime en este signo de la vida opulenta, llena de lujos y ostentación.

No se puede simplemente yuxtaponer los conceptos de narconovela, narco estética y cultura, pues es en la vinculación de estos términos que problematizamos acerca de esa cultura que las audiencias deciden preservar. La narconovela:

Une y somete a transformaciones varias modalidades novelescas, numerosas posibilidades narrativas, pero, sobre todo, los paradigmas culturales, situándose entre lo culto y lo popular, recurriendo igualmente a modelos comunicativos de oralidad y escritura para dar la imagen más completa, analizar lo más profundamente posible fenómenos representados (Jazstrzebska, 2013, pág. 58)

Dice Omar Rincón (2009, pág. 159) parafraseando a Jesús Martín-Barbero que “Colombia está mejor contada en sus telenovelas que en sus noticieros” y es que todo aquello que pasa por estos medios masivos de comunicación no es gratuito, pues nos enfrentamos a una nueva percepción del narcotráfico gracias a la apuesta televisiva que se le hace a la narconovela, ya que:

La telenovela colombiana reconoce explícitamente que vivimos la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes. 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 paraco (paramilitar) o estar en el gobierno (2009, pág. 159)

Si bien estas apuestas televisivas son cuestionables, la sociedad que acepta y asume estas visiones también lo es: ¿cómo termina una población históricamente violentada y masacrada por el narcotráfico admirándolo, o peor, aceptándolo?

4.4.Marco legal

En tanto al marco legal es importante acotar que la televisión y las producciones artísticas, entendidas como actividades sociales vislumbran comportamientos e intereses, por lo que es imprescindible generar pautas que desde lo legislativo regulen dichas dinámicas.

Derechos de autor, Ley General para la cultura y Ministerio de cultura

A fin de garantizar el intercambio seguro y la divulgación autorizada de producciones intelectuales y artísticas en interamérica, se crea la Convención Interamericana sobre derechos de autor en obras literarias, científicas y artísticas, la cual Colombia aprobó mediante la Ley 6 de 1970 el 22 de julio de 1946.

A la luz de la necesidad de incorporar instrumentos que propendan garantías para los productores de material artístico (literario, científico, intelectual) la Ley 48 de 1975 autoriza Colombia a formar parte de los siguientes Instrumentos Internacionales: “Convención Universal sobre Derecho de Autor “del 24 de julio de 1971 en la cual se aprueba y publica la “Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión” el 26 de octubre de 1961.

Así mismo, se crea la Dirección Nacional de Derechos de Autor y derechos conexos, en clave con el Decreto 2041 de agosto 29 de 1991, como una entidad apéndice del Ministerio del interior para salvaguardar y proteger debidamente la propagación de contenido cualquiera que sea su naturaleza y formas de expresión. A raíz de las controversias y conflictos se gestó el Centro de Conciliación Fernando Hincapié gracias a la resolución No. 0271 del 20 de abril de 2012 expedida por el Ministerio de Justicia y del Derecho; para mediar las tensiones que se presentan en materia del ejercicio de los derechos de autor y uso adecuado o inadecuado de contenido intelectual registrado.

La ley 565 de 2000 adopta el Tratado sobre Derechos de autor (WCT) de diciembre de 1996 el cual estipula las Actas finales de la conferencia mundial de Radiocomunicaciones de Ginebra de 1995; por la cual se conceden instancias de protección para el autor que adjudica a sus obras carácter intelectual de posible divulgación bajo la normatividad estipulada.

Nuevas concesiones se realizaron en 2018 con la Ley 1915, por medio de la cual se expande la jurisdicción en materia de derechos de autor aplicándose a territorio internacional si la obra es publicada por primera vez en Colombia.

Solo hasta 1997 se estructura la Ley 397 por la cual se incorporan los artículos 70,71 y 72 de la Constitución política de Colombia para el fomento de la cultura y la producción de material artístico que se convertirá posteriormente en patrimonio cultural, dicha incorporación se conoce como Ley General de cultura, así es como se crea el Ministerio de Cultura para garantizar medidas de preservación y regulación de las diferentes expresiones artísticas, literarias e intelectuales.

Ministerio de las tecnologías y las comunicaciones y televisión colombiana

En el año 1953 por el decreto 259 se reestructura el Ministerio de correos y telégrafos para pasar a ser el Ministerio de comunicaciones y posteriormente en el 2099 bajo la Ley 1341 se llamó Ministerio de las tecnologías y las comunicaciones para la organización de las telecomunicaciones en cuanto a redes, a servicios y producciones.

La legislación frente a la televisión en Colombia ha pasado por procesos de transformación que se han traducido a distintas entidades que hacen vigilancia y producción de la misma como es el caso del Instituto Nacional de Radio y Televisión (INRAVISIÓN) decretada su conformación bajo el Decreto 3267 de 1963, existió primero bajo el nombre de Oficina de Información y Propaganda del Estado –ODIPE- por el Decreto 3363 de 1954. La Inravisión se

volvió el organismo de control y por excelencia acreedor de la televisión y radiodifusión del país hasta la actualidad.

La Autoridad Nacional de Televisión se disolvió bajo la Ley 1507 de 2012 para redistribuir sus funciones con la Agencia nacional del espectro y la Comisión de regulación de comunicaciones; realiza veeduría de la televisión colombiana:

Tabla 1. Sectores de la televisión colombiana

Televisión pública nacional	Señal Colombia Canal Institucional
Televisión privada nacional	Caracol Televisión RCN Televisión
Televisión privada local	Citytv
Televisión pública regional	Telecaribe Teleantioquia Telecafé Telepacífico Canal TRECE Canal TRO Teleislas Canal Capital
Televisión pública local	Televida HSB Televisión Canal U Telemedellín Más televisión TVC televisión ciudadana Telepetróleo
Televisión por suscripción	Claro TV Tigo UNE Movistar Colombia DirecTV Colombia SuperCable HV Televisión
Canales nacionales con emisión cerrada	ZOOM TV Canal Congreso

En tanto a la sectorización de la televisión colombiana, la Ley 335 de 1996 reglamenta y garantiza la igualdad de competencia en clave con los fines y servicios al público.

Es en 1995 que el Congreso de la República aprueba a "Constitución de la Unión Internacional de Telecomunicaciones", el "Convenio de la Unión Internacional Telecomunicaciones" bajo la Ley 252, como instrumentos sustanciales para el importante y latente crecimiento de las telecomunicaciones para el desarrollo económico y social de las comunidades y a su vez, para facilitar las relaciones pacíficas entre los pueblos.

Por otra parte, la ley 14 de 1991 y la ley 182 de 1996 conceden concesiones al gremio televisivo por medio de las cuales se autoriza la inversión extranjera y la concesión de los espacios y horarios para los distintos canales.

Industrias creativas

En el marco de la producción artística, se estipulan leyes que brinden garantías lucrativas para los gestores culturales; claro ejemplo de lo anterior es la Ley Naranja (1834 de 2017) la cual busca incentivar y promover los sectores de la economía que brinden bienes y servicios basados en la proliferación de la cultura.

Así mismo, la Ley Fanny Mikey, también llamada Ley 1403 de 2010, estipula el derecho de remuneración de los artistas que autorice la implementación de sus obras, siempre y cuando estas no tengan fines educativos.

Bajo esta misma línea se encuentra la Ley Pepe Sánchez, la cual apunta a la remuneración de los autores en cuanto al uso público de sus producciones, la misma fue impulsada por la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y aprobada como la Ley 1835 de 2017.

Producción cinematográfica

En cuanto el séptimo arte, persisten todas las legislaciones en materia de derechos de autor y uso de la propiedad intelectual, sin embargo, a esto se suma la Ley 1556 de 2012 que busca

el fomento de la actividad y la producción cinematográfica en clave con la visión del territorio colombiano como patrimonio cultural.

4.5.Marco praxeológico

La realización de esta investigación, desde la visión praxeológica de Uniminuto se inició al momento de ver que en Colombia se transmitían múltiples narconovelas, las cuales enseñaban un contenido con ciertos imaginarios y narrativas acerca del narcotráfico, es por ello que se decidió investigar, cuales eran estas representaciones culturales las cuales generan tanta acogida a las narconovelas, como los televidentes identifican todo lo que se muestra allí, y así mismo encontrar desde el marco legal que leyes regulan este tipo de producciones en el país.

Para la fase del actuar, lo principal es identificar a qué se debe su éxito y como son construidas este tipo de narrativas, para después entender el proceso por el cual la sociedad se siente atraída por estos contenidos audiovisuales y así entregar una monografía como devolución creativa, la cual realice un análisis sobre las representaciones culturales que se han visto en este tipo de series televisivas, las que han generado una construcción de identidad en torno a estos contenidos audiovisuales y con ánimos de que las personas al leer este documento generen una postura crítica frente a estos contenidos, generando una reflexión sobre estos imaginarios representativos que apoyan la construcción de identidad en nuestro país.

5. Marco Metodológico

5.1. Diseño metodológico

En este trabajo se utilizó una metodología cualitativa ya que se buscan características específicas sobre la narconovela Escobar el patrón del mal. Específicamente qué clase de narrativas se ven allí reflejando unas particularidades acerca del contexto que se transmite en este tipo de novelas.

Investigar implica desnaturalizar lo socialmente establecido, Roberto Hernández Sampieri (2014) afirma que en la metodología cualitativa, contraria a la cuantitativa, se “pueden desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y el análisis de los datos” (2014, pág. 7), esta característica es elemental pues se genera una interacción entre los hechos y su interpretación, generando dinámicas de permanente análisis, reconstrucción y deconstrucción de las preguntas e hipótesis.

Esta metodología busca, entre otras cosas, indagar al sujeto en su contexto por tanto “se enfoca en comprender los fenómenos” (Sampieri, 2014, pág. 358) profundizando en las formas en que viven, descifran y perciben los individuos las manifestaciones sociales estudiadas. En esta idea de desnaturalizar lo socialmente establecido a través de esta investigación se propende reconocer aquellos elementos que culturalmente se asocian a las narconovelas, también en un sentido de habilitar momentos para que los involucrados puedan reflexionar, poniendo en juego sus percepciones y representaciones sociales de la narco cultura.

5.2. Estrategias metodológicas

El enfoque de la investigación será Fenomenológica ya que se investigará el fenómeno de manera cercana, en este enfoque se logran recabar las posiciones de los participantes no en búsqueda de construir modelos sino que a partir de la información “se explora, describe y comprende lo que los individuos tienen en común de acuerdo con sus experiencias con un determinado fenómeno” (Sampieri, 2014, pág. 493). Se centra en buscar la esencia de la experiencia compartida, de recolectar los sentires, vivencias y posiciones acerca del objeto de estudio.

Sampieri basado en Creswell, Mertens y Álvarez-Gayou (2003) acota que el diseño fenomenológico se sustenta en las cuatro siguientes premisas:

- Se pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente.
- Se basa en el análisis de discursos y temas, así como en la búsqueda de sus posibles significados.
- El investigador confía en la intuición, imaginación y en las estructuras universales para lograr aprender la experiencia de los participantes.
- El investigador contextualiza las experiencias en términos de su temporalidad (momento en que sucedieron), espacio (lugar en el cual ocurrieron), corporalidad (las personas que las vivieron) y el contexto relacional (los lazos que se generaron durante las experiencias). (2014, pág. 494)

Es decir, este enfoque prioriza la experiencia humana, en la que la interpretación de la información emerge de las nociones de los participantes. Debe ser una visión panorámica y contextualizada, que permita un análisis óptimo del fenómeno estudiado.

Para empezar con ello deberemos iniciar indagando con autores para lograr tener argumentos sólidos acerca de cómo se logran las narrativas utilizadas en la narconovela “*Escobar el patrón del mal*” (2012). Estudiando distintos escritores para encontrar en sus textos información que sea relevante acerca de lo que se ha estudiado y lograr definir desde sus teorías conclusiones una claridad acerca de lo que se quiere dar a entender con este trabajo. Entre estos autores se ha logrado estudiar en profundidad a Omar Rincón, crítico colombiano de las narconovelas.

La investigación realizada fue de tipo descriptiva, debido a que se logró a través del primer encuentro que se realizó con la observación de unos capítulos específicos de la narconovela Escobar el patrón del mal y esto apoyado a través de autores profundamente expertos en el tema y con estudios reconocidos acerca de las narconovelas.

La estrategia empleada fue la recolección de datos a través de diferentes herramientas como encuestas, entrevistas y análisis de contenido. A partir de esto fueron estudiados y validados para así confrontarlos, haciendo una investigación sobre la producción para encontrar cuales han sido los elementos narrativos y culturales que han hecho de la narconovela un rotundo éxito, a la misma vez reforzando la investigación con el apoyo de diferentes teóricos que le den la máxima solidez a esta investigación

Tabla 2. Ruta metodológica

Objetivo específico	Categorías teóricas	Categorías metodológicas	Elementos empíricos observables	Técnicas	Instrumentos de recolección de información
Describir las narrativas y contextos culturales, presentes en los contenidos la serie televisiva: “Escobar, el patrón del mal” (2012).	Narrativas	Identificar como las personas generan imaginarios según la cultura que se muestra en estas series haciéndola llamativa.	Desde la narrativa los contenidos como la serie, documentos y temas que abordan los tipos de historias y tipos de actuación que se utilizan.	Contactar a los estudiantes y televidentes para así encuestarlos y saber la percepción de ellos sobre este tipo de series.	Encuesta a estudiantes de comunicación social periodismo y a televidentes.
Definir en la serie televisiva: “Escobar, el patrón del mal” (2012), elementos de lenguaje, de estética corporal y física, con los que caracterizan	Imaginarios Cultura	Mediante la entrevista recolectar los datos de cómo se plasman estas representaciones en los personajes de estas series, su entorno y el motivo de su éxito.	Desde la narrativa los contenidos como la serie, documentos y temas que abordan los tipos de historias y tipos de actuación que se utilizan.	Citar al experto para que desde su visión crítica aclara los elementos utilizados en estas producciones.	Entrevista estructurada a experto

el contexto del mundo del narcotráfico .					
Identificar, a partir del análisis de algunos capítulos, los factores culturales y lingüísticos, que inducen a que la serie “Escobar, el patrón del mal” (2012), sea caracterizada como narconovela	Representación	Se observará la serie para obtener información sobre estas narrativas, maneras de utilización del lenguaje entre otras	Desde la narrativa los contenidos como la serie, documentos y temas que abordan los tipos de historias y tipos de actuación que se utilizan.	Acercamiento a la serie para desde allí analizar las categorías	Análisis de contenido de 6 capítulos

5.3. Sujetos de investigación

Como universo tendremos la facilidad de que en Colombia se pueden encontrar cientos de producciones acerca de narconovelas y de producciones que muestran el mundo del narcotráfico tales como lo son *El capo*, *El cartel de los sapos*, *Sin senos no hay paraíso*, *Las muñecas de la mafia*, *Rosario Tijeras* o *Alias JJ*, entre otras. Para este trabajo se eligió específicamente “*Escobar el patrón del mal*” (2012).

Tendremos la participación de estudiantes de comunicación social periodismo que con sus conocimientos brindaran una percepción diferente al trabajo, así mismo televidentes de narconovelas y críticos de televisión.

5.4. Fuentes de información

Como fuente de información primaria tuvimos a diferentes teóricos tales como Jesús Martín-Barbero, Umberto Eco, Néstor García Canclini de igual manera críticos como Omar Rincón, Robinson Mejía y documentos tales como “De los medios a las mediaciones (1987)”, “Apocalípticos e Integrados” (1984), investigaciones tales como: *Imaginario social - U tecnológica de Pereira*”, *Amamos a Pablo, odiamos a los políticos: Las repercusiones de*

Escobar| el patrón del mal” (2015), Entre otros y también se hará un análisis de la serie “*Escobar, el patrón del mal*”(2012).

De igual manera de información secundaria tuvimos investigaciones que aportaron a la sustentación de este proyecto como: La Narco telenovela colombiana: la figura del superhéroe criollo (2018), “De la telenovela a la televisión digital, el caso de: Escobar, el Patrón Del Mal” (2019), “Producción del sentido a partir del contexto de violencia en Colombia series televisivas Escobar: el patrón del mal y tres caínes” (2014), Estos trabajos de investigación los cuales abordan los diferentes temas que en este trabajo también son mencionados.

Como fuentes de información terciaria tuvimos: “Narcotráfico, narcocorridos y narconovelas la economía política del sicariato y su representación sonora – visual” (2009), aquí se habla de una manera mucho más general acerca de las narconovelas.

Teniendo claridad sobre ello, es importante resaltar que los actores implicados en la investigación fueron estudiantes de comunicación social periodismo, televidentes de narconovelas y críticos audiovisuales, que con sus conocimientos pudieron darle una perspectiva a la presente investigación.

Cabe resaltar que esta investigación fue realizada durante los meses de cuarentena nacional impuesta por el gobierno debido a la pandemia del coronavirus Covid19 en el año 2020.

5.5.Criterios de muestreo

Universo: Las Series televisivas colombianas (narconovelas).

Población: 10 estudiantes de comunicación social periodismo y 10 televidentes de la serie televisiva “*Escobar el patrón del mal*” (2012).

Muestra: Aleatoria, no representativa, por conveniencia: 10 estudiantes de la Carrera

Comunicación Social-Periodismo, de la Corporación Universitaria Minuto de Dios en el año 2020, 10 televidentes de estas series televisivas y un (1) experto teórico del tema.

6. Discusión de resultados

Fueron un total de diez hombres y diez mujeres encuestados entre las edades de 18 y 32 años, en su mayoría residentes en la ciudad de Medellín y municipios aledaños, como lo son Bello, Envigado, Copacabana, Sabaneta y San Antonio de Prado. Gran parte de las respuestas indican que han visto este tipo de series entre cuatro y 10 años así que han tenido un amplio recorrido por este tiempo de series televisivas.

En el análisis de los resultados los encuestados dan cuenta de asuntos distintivos de las narconovelas como lo planteamos en la definición del problema: elementos discursivos como el acento, el tono, el parlache y las palabras vulgares los ayudan a reconocer las narconovelas, el experto y el análisis de contenido, aterriza esta idea situándose con un acento concreto, el paisa, pues esta manera particular de hablar se hace más marcada en las comunas populares, y es precisamente la que encontramos preponderantemente en *“Escobar, el Patrón del Mal”* (2012).

Teniendo en cuenta la percepción de uno de los teóricos utilizados para la investigación, Jesús Martín-Barbero quien indica que: “la comunicación se nos tornó cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura y, por tanto, no sólo de conocimientos sino de reconocimiento” (Martín-Barbero, 1987, pág. 10) vemos evidencia de ello en que la producción televisiva más que intentar mostrar la cultura de Medellín, le apuesta más a elementos que permitan al televidente reconocerse en la novela, en el entorno social y en sus personajes, esta vinculación al parlache y los escenarios hace que la audiencia se sienta identificada en esos elementos y, a corto, largo o mediano plazo logre sentirse identificada también en las ideas que encarnan los personajes.

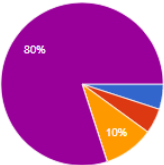
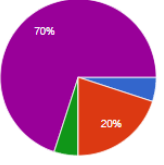
Ahora bien, en cuánto a los elementos estéticos los entrevistados identifican los lujos y excentricidades parte de la imagen de las narconovelas, más allá de reconocerlos es importante identificar el mensaje que transmiten a través de estos, pues terminan siendo parte

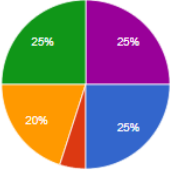
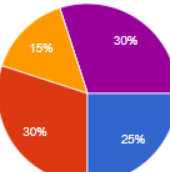
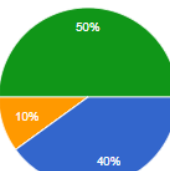
de la apropiación cultural del fenómeno del narcotráfico, dado que en términos de Canclini “lo arcaico es lo que pertenece al pasado y es reconocido como tal por quienes hoy lo reviven” (1993, pág. 28) y si bien es importante distinguirlo, es más imperante cuestionarse lo emergente dado que “designa los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales” (1993, pág. 28), en tanto perpetuemos lo arcaico lo emergente no tendrá lugar, mirar con otros ojos y reivindicar un patrimonio cultural que realmente sea representativo es la tarea.

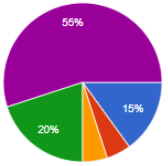
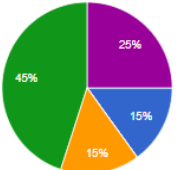
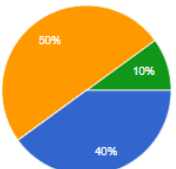
Para la aplicación de cada instrumento se realizó una prueba piloto (ver evidencia en anexos). Para el objetivo 1 (Encuesta), Objetivo 2 (Entrevista), Objetivo 3 (Análisis de contenido).

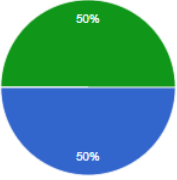
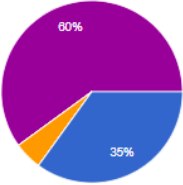
El primero instrumento aplicado fue la encuesta que arrojó los siguientes resultados:

Tabla 3. OBJETIVO 1 - MATRIZ ANÁLISIS ENCUESTA GOOGLE VÍA WHATSAPP

PREGUNTAS	PORCENTAJES	RESULTADOS	ANÁLISIS CUALITATIVO
1. ¿Qué elementos visuales le permiten identificar una narconovela?	Figura 1 	<i>La vestimenta utilizada (5%)</i> <i>las locaciones utilizadas (5%)</i> <i>Los personajes (10%)</i> <i>La fotografía (0%)</i> <i>Todas las anteriores (80%)</i>	Se logra observar que según las personas encuestadas tanto la vestimenta utilizada, locaciones, personajes e incluso fotografías son influyentes para identificar una narconovela.
2. ¿Qué elementos discursivos le permiten identificar una narconovela?	Figura 2 	<i>El acento (5%)</i> <i>El parlache (20%)</i> <i>El tono (0%)</i> <i>Las palabras vulgares (5%)</i> <i>Todas las anteriores (70%)</i>	Los principales elementos discursivos para identificar las narconovelas según los encuestados son; el acento, parlache, tono y las palabras vulgares. El parlache fue una de las opciones con más votos, sin embargo, para los encuestados todas son influyentes.

<p>3. ¿Qué contextos geográficos se ven más relacionados con las narconovelas?</p>	<p>Figura 3</p> 	<p><i>Lugares exóticos (25%)</i></p> <p><i>Lugares de extrema pobreza (5%)</i></p> <p><i>Locaciones específicas como Medellín, Cali, Costa caribe, entre otras (20%)</i></p> <p><i>Todas las anteriores (25%)</i></p> <p><i>A y B (25%)</i></p>	<p>Los encuestados definieron que los lugares de extrema pobreza y lujosos son los contrastes que más se ven en las narconovelas, pero de la misma manera optaron por locaciones específicas: Medellín, Cali, Costa caribe, entre otras.</p>
<p>4. ¿Qué perfiles tienen los personajes de las narconovelas?</p>	<p>Figura 4</p> 	<p><i>Machistas (25%)</i></p> <p><i>Mujeriegos (30%)</i></p> <p><i>Prepotentes (15%)</i></p> <p><i>Homosexuales (0%)</i></p> <p><i>Todas las anteriores (30%)</i></p>	<p>El perfil de los personajes dominante según los encuestados es mujeriegos, sin embargo, machistas e incluso homosexuales abarcaron las respuestas dadas por los encuestados.</p>
<p>5. ¿Podría identificar a un personaje de una narconovela por el acento y manera de hablar que se usa en las producciones?</p>	<p>Figura 5</p> 	<p><i>Posiblemente (40%)</i></p> <p><i>Imposible (0%)</i></p> <p><i>algunas veces (10%)</i></p> <p><i>Casi siempre (50%)</i></p> <p><i>Nunca (0%)</i></p>	<p>Según la gráfica podemos inferir que el público siempre puede identificar a un personaje por el acento que utiliza en estas series televisivas, siendo algo importante a que podemos inferir que la manera de hablar es trascendental al momento de realizar las producciones.</p>

<p>6. ¿Con qué tipo de música podría relacionar una narconovela?</p>	<p>Figura 6</p> 	<p><i>Corridos mexicanos (15%)</i></p> <p><i>Música ya usada en otras narconovelas (5%)</i></p> <p><i>La canción del inicio de la novela. (5%)</i></p> <p><i>Música creada por los productores con letras del narcotráfico (20%)</i></p> <p><i>A Y B (55%)</i></p>	<p>Los corridos mexicanos son uno de los tipos de canciones que más se asocian con este tipo de series televisivas de la misma manera música que utilizan en otras producciones ya se posicionan con este estigma, también es influyente la música que crean los productores con letras del narcotráfico.</p>
<p>7. ¿Qué rituales culturales identifica en las narconovelas?</p>	<p>Figura 7</p> 	<p><i>Fiestas excéntricas (15%)</i></p> <p><i>Consagración a símbolos cristianos (0%)</i></p> <p><i>Culto a las armas (15%)</i></p> <p><i>Todas las anteriores (45%)</i></p> <p><i>A y C (25%)</i></p>	<p>El culto a las armas, las fiestas, la consagración a símbolos cristianos son los más característicos para los encuestados, así mismo se enfocan como segunda opción a las fiestas y el culto a las armas.</p>
<p>8. ¿Relaciona las escenas de tiroteos con las narconovelas?</p>	<p>Figura 8</p> 	<p><i>Usualmente (40%)</i></p> <p><i>Nunca (0%)</i></p> <p><i>No en todas las ocasiones (50%)</i></p> <p><i>Siempre (10%)</i></p>	<p>Las respuestas generan una discusión reñida debido a que dicen que no en todas las ocasiones los tiroteos se relacionan con este tipo de producciones, sin embargo, el otro porcentaje opta por que usualmente sí es así, y un 10% por que siempre se</p>

			asocian. Llevándonos casi que a un 50/50.
9. ¿Con qué tipo de alhajas podría identificar un personaje de una narconovela?	<p>Figura 9</p> 	<p><i>Cadenas y pulseras casi siempre (50%)</i></p> <p><i>Relojes (0%)</i></p> <p><i>No utilizan ahajas (0%)</i></p> <p><i>A y B (50%)</i></p> <p><i>Anillos (0%)</i></p>	Las cadenas y pulseras son los que más hacen que las personas identifiquen a estos personajes del mundo narco, junto a A y B que equivalen a relojes e igualmente cadenas y pulseras, interesante ver como se define pregunta a pregunta la narrativa de estos personajes.
10. ¿Puede referir un personaje narco con las camisas que utiliza?	<p>Figura 10</p> 	<p><i>Utilizan camisas manga corta de botones (35%)</i></p> <p><i>Utilizan tipo polo (0%)</i></p> <p><i>Utilizan siempre trajes elegantes (5%)</i></p> <p><i>Utilizan camisillas (0%)</i></p> <p><i>A y B (60%)</i></p>	La narrativa que transmiten la vestimenta es importante ya que queda bien definida en cuanto a que se usan mayormente camisas de manga corta de botones, igualmente las tipo polo como segunda opción.

Comentario analítico instrumento 1.

Los hallazgos fueron determinantes, los encuestados dieron a entender que las locaciones utilizadas son esenciales en la construcción de las narconovelas, contrastando lugares exóticos con lugares de extrema pobreza. También es indispensable la manera de expresarse de los personajes, la forma de hablar y vestirse es fundamental para este tipo de producciones, los

idealizan con cadenas y pulseras casi siempre, con camisas de botones, ya sea de manga larga o corta. Los identifican como mujeriegos y machistas, la música juega un factor determinante y se debe a que, con sus letras, las personas pueden identificar que se trata de una narco serie al igual que las escenas de tiroteos las cuales usualmente las relacionan con este tipo de productos. Aquí se encuentra una respuesta al objetivo 1 ya que tenía como fin describir estas narrativas y contextos culturales idealizados y representados en este tipo de series televisivas.

El segundo instrumento aplicado fue la encuesta que arrojó los siguientes resultados:

Tabla 4. OBJETIVO 2 - MATRIZ ANÁLISIS ENTREVISTA VÍA GMAIL.

PREGUNTA	RESPUESTA TRANSCRITA	ANÁLISIS
1. ¿Qué factores han llevado a que se tenga claridad sobre las narrativas que deben de llevar estas series?	<i>“Estas se basan en una cultura popular que surgió alrededor del narcotráfico. Los personajes que se conocen son muy populares y son novelas que se basan mucho en la cultura popular de los territorios, en diferentes casos, como en lo mexicano o en nuestro caso Medellín. En este contexto este género produce unas narrativas particulares las cuales van en torno o los modus vivendi de estos personajes, en términos de manejo de dinero, vestuario, poder y aptitud de género. Son elementos narrativos que surgen de la misma cultura y que así demarcan como este tipo de productos se cuentan. Va desde la semiótica, el vestuario, la dialéctica y la manera en que hablan y todo el ejercicio kinésico de la manera en que se expresan. El factor de éxito de este tipo de narrativas y es el ejercicio de la cercanía, ya que son supremamente parecidos a lo que vemos, vivimos y sentimos. Al ser tan cercanos a lo que somos generan grandes empatías.</i>	<p>Se encuentra una respuesta clara y concisa acerca de la pregunta planteada y es interesante tener un dato de más y es que estas series televisivas tienen una gran acogida y éxito debido a lo que menciona el experto, que es que vivimos, y en ocasiones nos reflejamos en los contextos que estas series televisivas muestran y destacan.</p> <p>Por otro lado, tenemos la respuesta a la pregunta que sería que al vivir culturalmente entre este contexto se facilita la creación y producción de las narrativas que se producen en este tipo de series televisivas.</p>
1. ¿Según qué factores encontraron los modismos, acentos y	<i>Los modismos, acentos y palabras utilizadas en series como “Escobar el patrón del mal” y este tipo de series parten de la dialéctica de los personajes, es decir, de donde vienen;</i>	Es importante recalcar la parte principal de la respuesta y es que estos modismos, dialectos, parlache, formas de acentuación y maneras de hablar se han

<p>palabras para ser utilizadas en la serie “Escobar el patrón del mal”?</p>	<p><i>se puede entender que Pablo Escobar es de Medellín y por supuesto su acento será paisa. Dentro de los paisas hay que encontrar que hay variaciones a este acento que finalmente es un acento mucho más marcado en las culturas más populares, en los barrios populares donde se extraen los personajes. De ahí está todo el ejercicio de los modismos, de la manera en la que la palabra se expresa y la forma en cómo se crean estos paralenguajes muy cercanos al parlache, que se convierten como códigos para entenderse entre pares, pero finalmente se convierten en dialectos que se incluyen a la lengua, incluso hoy se puede decir que muchas palabras del parlache son del uso común.</i></p>	<p>encontrado mediante la cultura popular de la cual proviene cada personaje el cual se desea crear una imagen en estas series, se pone el claro ejemplo de Pablo Escobar quién viene de Medellín y por ende su acento es paisa, pero se llega a las culturas populares para pulir y encontrar este parlache y así transmitirlo en estas series televisivas</p>
<p>1. ¿De qué manera se hicieron semejanzas entre la manera de vestir de un narco real y de un personaje de estas producciones?</p>	<p><i>Es un tipo de serie que se basa en una cultura existente y real, es decir que tiene un ejercicio de investigación de campo que permite y da cuenta de unas extracciones, códigos de vestuario, maneras de trabajar y hacer actividades. Por supuesto la idea fundamental de este ejercicio es dar cuenta que el vestuario en el producto está mediado fundamentalmente por este ejercicio de la realidad. Es decir, este tipo de producciones tienen un gran búsqueda basada en la empatía, en la manera en cómo el televidente se siente identificado y representado por lo que está viendo. Esto hace que los códigos de vestuario sean particularmente de la construcción de la vida real, Tanto los mexicanos como los colombianos, en este caso los paisas. Es por supuesto cuando se muestra en el vestir lo brillante, estrafalario, accesorios e incluso elementos que decoran las armas de fuego, terminan siendo factores que determinan la construcción del arte de estos personajes.</i></p>	<p>Partiendo de la idea anterior se puede entender que gracias a los ejercicios de investigación y la manera en que se ha consumido las narconovelas por parte del público se debe el éxito que estas tienen. Se ha implementado una idea la cual ha permitido mostrar un personaje del mundo narco debido a los factores estrafalarios y entre ellos están todas las alhajas y el mundo de lujos que se transmiten allí, incluso como menciona el docente accesorios que llegan al punto de decorar armas y tener armas de fuego con incrustaciones de oro entre otras.</p>

<p>1. ¿Los personajes utilizados en estas narconovelas en qué se basan para recrear estas personalidades del mundo narco?</p>	<p><i>Estos personajes se basan en historias que pasan de la vida real y que permiten una mirada de acercarse al personaje, pero que adicionalmente por supuesto les permita acudir a estos imaginarios que surgen desde lo popular. Es decir, no hay que desconocer que el narcotraficante se convierte desde una perspectiva popular en un héroe, en un referente. Se le tildan y se le añaden unos comportamientos de manera popular como lo son el machismo, exhibicionismo, violencia, desapego por la vida. Todas estas características que se han venido demarcando en el mundo de los narcotraficantes que por supuesto se tienen que trasladar a estos personajes. Hay un elemento que parte desde la realidad, de lo que el narcotraficante es, pero también hay un elemento de la cultura popular, desde esa demarcación de lo que el narcotraficante representa para la cultura como tal.</i></p>	<p>Se debe de ver desde la perspectiva la importancia de la creación de estos personajes, que tienen un tanto de historias para representarlos pero a la misma vez los actores se dejan llevar por las construcciones populares que se han hecho y mediante a eso crear un personaje más reconocible para el espectador.</p> <p>Es interesante reconocer que gran parte de estos actores buscan siempre apoyarse no solo por lo que se les transmite en un libreto si no que de la misma manera deben de buscar la forma de recrearlos mejor.</p>
<p>1. ¿Qué factores determinan la apariencia o estética corporal y física de los personajes de las narconovelas?</p>	<p><i>Parte mucho dependiendo del tipo de personaje que se esté construyendo en la narconovela, es decir; si es un narcotraficante, digamos que está representando por una persona real y reconocido por supuesto las líneas estéticas de la apariencia corporal personal del personaje estarán sometidas a las apariencias del personaje real, como él se ve.</i></p> <p><i>Ya cuando se recrea un personaje, cuando es un narcotraficante que no es real, que la misma historia lo construye, pues es un personaje que es atractivo, galán, cercano, que se acopla a los estándares de belleza, es decir unas estéticas que van a permitir mostrar este narcotraficante como el héroe, ya que finalmente las historias del narcotráfico tienen en su mayoría este tipo de características, que el protagonista si bien moralmente se puede catalogar como</i></p>	<p>Estos factores son se determinan según la respuesta dependiendo si es real o no la narconovela, en un contexto real las narrativas tienen que ser parecidas al personaje principal o protagonista en este caso Pablo Escobar tiene un registro amplio de fotos y vídeo por ende si se quiere llevar a una narconovela se deberá hacer parecido, tal y como sucedió con “Escobar el patrón del mal” que el personaje luce idéntico al real.</p> <p>Por otra parte si se desea representar un personaje ficticio se le impondrán otras características ya mencionadas en la respuesta para que así se logre tener una imagen de un héroe ya que como dice el experto es necesario el televidente genera afinidad por el</p>

	<i>un personaje malvado en términos de construcción social, pero en términos de narrativa se convierte en protagonista y como protagonista genera empatía, cariño y amores con el televidente y desde esta perspectiva no hay forma de pensar en otra manera de verlo como el héroe.</i>	protagonista y así no lo queda viendo como un malvado.
--	--	--

Comentario analítico instrumento 2.

Según el experto consultado el lenguaje es fundamental seguido de la manera de hablar. Explica que el acento que se utiliza en la serie se encuentra en las culturas populares de Medellín y desde allí migran a las series televisivas. También menciona que el éxito de estas series se debe a que reflejan nuestros contextos sociales y culturales y al momento de verlos en la televisión estos imaginarios y representaciones, logran obtener una mayor acogida al sentirse identificados con lo que se ve allí, tanto los elementos de estética corporal y física como el lenguaje y demás factores.

El tercer instrumento aplicado fue la encuesta, la cual arrojó los siguientes resultados:

Análisis de contenido vía Netflix.

Tabla 5. OBJETIVO 3 – MATRIZ ANÁLISIS CONTENIDO

CATEGORÍA	EXTRACTO DISCURSIVO	ANÁLISIS INFERENCIAL
1- Locaciones	“Medellín – diciembre 2 de 1993 – Últimos momentos” 1:06 / Episodio 1 “Bogotá abril 30 de 1984” - 3:19 / Episodio 1 “Armenia 1980” - 38:52 / Episodio 5	En el primer capítulo de la serie se pueden encontrar estas locaciones, por ende, se puede inferir que la utilización de locaciones puede generar un estigma acerca de la ciudad, como un lugar en el que se vivió el narcotráfico. Por ello en una de las preguntas de la encuesta realizada decidí preguntar acerca de las locaciones para así encontrar la influencia que tienen los lugares que aparecen en las series. De la misma manera en el episodio 5 se puede

	<p>“Muzo 1980” 40:05 / Episodio 5</p>	<p>encontrar la compra de la hacienda Nápoles, exótico lugar, icónico de Pablo Escobar y el narcotráfico. De la misma manera lugares donde se cultivaba la droga y donde se enviaban como lo son Armenia y Muzo.</p>
<p>2- Vestuario</p>	<p><i>“Bueno señores a lo que vinimos, Yo creo que todos vinimos por el mismo tema que es la extradición de nacionales”</i></p> <p><i>“Cómo ustedes deben saber el presidente de la república para sorpresa de todos nosotros acaba de firmar un decreto que no le conviene no solo a nosotros sino también a ningún ciudadano colombiano” 1:11 / 2:21 / Episodio 6</i></p>	<p>En el capítulo 6 en este fragmento se logra ver la utilización de vestuarios en este tipo de series televisivas en la cual podemos encontrar una reunión de narcotraficantes y todos tienen un estilo de vestimenta similar, para ello todos se encuentran utilizando camisas de botones tanto manga larga como manga corta pero, todos los que se encuentran en la mesa utilizan este tipo de camisas, por otra parte todos los que se encuentran en la mesa se supone son los cabecillas de todas las regiones de Colombia.</p> <p>Ellos se reúnen porque se acaba de firmar un decreto sobre la extradición por ende podemos encontrar a los máximos capos en este fragmento, todos recreados con las narrativas correspondientes del mundo narco.</p>
<p>3- Lenguaje</p>	<p><i>“Si a mí me llegan a matar, Emilio usted se encarga de todos, pero de todos” Le dice Pablo Escobar a su hijo. 38:34 / Episodio 61</i></p>	<p>Allí podemos encontrar un lenguaje violento debido a que asesinan a un familiar de Pablo Escobar y este incita a su hijo diciéndole que él se tiene que encargar de todo aquel que le haga daño tanto a él como a su familiar inculcando el odio y una responsabilidad violenta si es necesario independientemente del caso.</p>
<p>4- Estilo de vida</p>	<p><i>“Pablo eso es mucha carne para uno solo (una mujer), Ohm que rico pues, una vueltica para los amigos”. Todo esto sucede mientras ven bailar unas mujeres, toman whisky y están en un</i></p>	<p>En este capítulo el público puede entender que el estilo de vida del narcotraficante es así lleno de fiesta, mujeres, licor y sitios lujosos, allí se puede concluir que es la vida que se dan estos traficantes con el dinero ilícito.</p>

	<i>sitio paradisiaco 25:06 / Episodio 7.</i> <i>“Venga Gonzalo apague un momentico la música, Shh, escuche. Chilli váyase para la pista de aterrizaje ya mismo” todo esto sucede mientras se encuentran en una fiesta.</i> <i>0:10 / Episodio 8</i>	Posteriormente encontramos en el capítulo 8 que la esposa de Pablo Escobar se dirige a la hacienda Nápoles donde él está, allí una vez más podemos captar una vida llena de lujos y esto debido a que se monta a un helicóptero y desde allí puede que la lleven a la hacienda y como es de saber tener el poder para ir de un lugar a otro en helicóptero no es de cualquiera.
5- Valores o antivalores	<i>“Pablo eso es mucha carne para uno solo (una mujer), Ohm que rico pues, una vueltica para los amigos”. Todo esto sucede mientras ven bailar unas mujeres, toman whisky y están en un sitio paradisiaco 25:06 / Episodio 7.</i>	Así mismo se puede ver un antivalor directo que sería el de Pablo Escobar como hombre ser mujeriego ya que se encuentra casado y en esta fiesta se ve rodeado de mujeres y disfrutando de la vida como si fuese soltero.

Comentario analítico objetivo 3.

Como objetivo 3 se deseaba identificar a partir del análisis de algunos capítulos, los factores culturales y lingüísticos, que inducen a que la serie *“Escobar, el patrón del mal”* (2012), sea caracterizada como narconovela. Aquí identificamos locaciones, las cuales nos muestran sitios de producción de droga, en este caso de extrema pobreza y luego contrastan con sitios exóticos en donde se encuentran los personajes de la serie, esto siendo congruente con las respuestas de los encuestados. En cuanto a la vestimenta utilizada cabe resaltar que también es consecuente con lo que los encuestados respondieron, identifican a los personajes del narcotráfico con camisas de botones, ya sean manga larga o corta. Por otro lado, podemos ver un lenguaje violento el cual es muy representativo de este tipo de producciones al igual que la idealización de un estilo de vida de lujos, el cual es representado en la serie. Y por último una infinidad de antivalores expuestos en la serie, pero para ser específicos el de mujeriego es el que más se ve y siendo coherente a lo que respondieron los encuestados.

7. Conclusiones

Esta monografía buscó la reflexión, la indagación y el análisis de un fenómeno televisivo que ha triunfado en el mundo audiovisual: las narconovelas, particularmente en el caso de Colombia con la narconovela más vista: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012). A través de los elementos rastreados en esta investigación se llega a diferentes conclusiones, una de ellas responde a la pregunta ¿a qué se debe el éxito de las narconovelas en Colombia? Para ello Omar Rincón es claro en afirmar que “encantan porque generan identificación y reconocimiento en los sujetos populares” (2015, pág. 95) y con esta idea es que empezamos a rastrear el objetivo de la presente monografía: Examinar las interpretaciones de los elementos culturales presentes en los contenidos de “*Escobar, el patrón del mal*” (2012), los cuales dan cuenta de una representación e identidad local.

Uno de los hallazgos claves de este trabajo es que hay una serie de elementos que a nivel discursivo y estético identifican a la narconovela, no es fortuito entonces que elementos distintivos de la cultura popular tales como los modismos, el acento, el parlache, el lenguaje y los escenarios sean utilizados también por los personajes de este tipo de novelas, puesto que como nos dice Martín-Barbero: “Un espacio de identificación no es solo la evocación de una memoria común, sino la producción de una experiencia profunda de solidaridad” (1987, pág. 254). Es aquí cuando nos resulta más claro lo que el mismo autor expresa sobre que “la comunidad se define por la unidad del pensamiento y la emoción, (...) y las relaciones de solidaridad, lealtad e identidad colectiva” (1987, pág. 38). Esta instrumentalización de la identidad colectiva une la audiencia con la narrativa que le propone la narconovela, en este

espacio de auto reconocimiento, identificación y emocionalidad es donde más se asocia el televidente a la historia y propicia de alguna forma el rating y éxito de la producción, con el surgimiento de sentimientos de lealtad y solidaridad.

Posteriormente nos inquietamos por el singular éxito de *“Escobar, el patrón del mal”* (2012), puesto que, a pesar de haber sido transmitida seis años después de la primera narconovela, *“Sin tetas no hay paraíso”* (2006), permanece siendo la narconovela más vista en Colombia: creemos que se debe a que Pablo Emilio Escobar Gaviria no fue un personaje inventado, sino que esta producción narra la historia de uno de los narcotraficantes más conocidos e influyentes del mundo.

Hay dos percepciones imponentes y contradictorias sobre el capo colombiano, pues hay quienes lo ven como un atroz villano y hay quienes lo admiran y adulan como un verdadero héroe, esta última percepción es la que identificamos en la producción *“Escobar, el patrón del mal”* (2012), debido a que ella responde, como parte de la industria cultural, a lo que Martín-Barbero nombra como “demanda de mitos y héroes. Porque si una mitología funciona es porque da respuesta a interrogantes y vacíos no llenados, a una demanda colectiva latente” (1987, pág. 65), en ese orden de ideas, mostrando a Escobar como un referente o ídolo que responde a una sociedad que lo “necesita”, esta noción del “protagonista-héroe” propone al narco más como un Robin Hood que como un criminal.

Cabe destacar que la constante adulación a Pablo Escobar es prueba de una dificultad mayor: la fracturación ética de la sociedad colombiana, a causa de una falta de bienestar generalizada en relación con la satisfacción de necesidades básicas y la carencia de oportunidades de trabajo y estudio, haciendo de ese mítico héroe que presenta la narconovela casi que una necesidad para las personas, proporcionándoles “una ración mayor de imaginario cotidiano para poder vivir. He ahí según Morín la verdadera mediación, la función de medio, que cumple día a día la cultura de masa: la comunicación de lo real con lo imaginario”

(Martín-Barbero, 1987, pág. 66), dado que la apología a este capo de Colombia no es resultado de otra cosa que, de su infinita capacidad adquisitiva, mostrando una imagen de la realidad soñada por muchos que se enfrentan diariamente a escenarios de pobreza.

Con respecto a elementos estéticos que caracterizan la narconovela las encuestas arrojaron asuntos claves: el lujo y la ostentación son rasgos distintivos de este tipo de producciones. Los relojes, cadenas y alhajas, las fiestas excéntricas, el culto a las vírgenes y a las armas, la música y los sitios que denotan opulencia, ayudan a identificar las narconovelas, nuevamente brindándoles esa ración de imaginario cotidiano de la que nos hablaba Martín-Barbero (1987). “El colombiano que se quiere ser”, es aquí donde surge lo que autores como Omar Rincón nombran como “narcoestética” que, en sus palabras, “está hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; (...) exhibicionismo del dinero” (2009, pág. 151), y esta apuesta estética de las narconovelas apunta a la romantización de los hechos, pues ante la importancia que recibe la abundancia y lo rimbombante en estas narrativas audiovisuales, el peso de las muertes que carga el tráfico ilícito de drogas no parece ser tan importante, sublevando la intención “documental” de la serie.

Además, con base en el discurso de Martín-Barbero, estas mediaciones de la información brindan una noción de las problemáticas, luchas y resistencias como acabadas o muertas, ignorando su vigencia, densidad y secuelas en la actualidad, como lo vemos en *Escobar el patrón del mal* (2012), la novela es ambientada en los años 80 y 90 lo que podría justificar su falta de vinculación con la actualidad, no obstante es cuestionable que el final de la novela muestra el asesinato del capo, junto a imágenes de algunos de los muertos en su nombre y personas del común siguiendo con la vida de manera normal, como si el terror de la violencia de los carteles de droga hubiese acabado con la defunción de Pablo Escobar, lo cual es falso.

Ahora bien, referente a la entrevista del experto encontramos concordancia entre su percepción y lo rastreado en la presente investigación: la romantización del narcotráfico mostrada en la narconovela *“Escobar, el patrón del mal”* (2012). Por ello y en relación con las personas encuestadas, surge una pregunta crucial y es si ¿todos los que hacen parte de la audiencia de las narconovelas se cuestionan esos elementos a la hora de verlas? Seguramente para un televidente sería más fácil rastrear estos asuntos si alguien se los cuestiona, como es el caso de esta investigación; no obstante no parece ser lo usual en la audiencia, y para ello sería útil que todos tuviéramos un poco de *apocalípticos*, como diría Eco (1984): televidentes que indaguen y no solo observen, que la pregunta por el mensaje que transmite la narconovela, la pertinencia del contenido, la reflexión que propone y la vinculación con el presente que propicia sean dudas inherentes a la hora de verlas.

¿Y por qué la insistencia en televidentes críticos o *apocalípticos*? Pues conforme nos ilustra Martín-Barbero, “la televisión se erige como base del reconocimiento social y cultural, de deshacerse y rehacerse de las identidades colectivas” (1987, pág. 94) de manera más particular en las telenovelas. Estas dinámicas de reconocimiento en el caso de *“Escobar, el patrón del mal”* (2012), se ven aún más nutridas por su función “documental” o vívida, es una historia articulada a las experiencias de miles de personas que vivieron (y aún viven) el fenómeno del narcotráfico en Colombia y el mundo, si bien es perjudicial que a nivel internacional se prolifere esta idea o interpretación de país y tráfico de drogas que propicia esta narconovela, es aún más nocivo que los mismos colombianos se sientan representados y reconocidos en esa interpretación, en esa identidad colectiva.

Cuando en diferentes países del mundo el único referente de Colombia y su historia con el narcotráfico es *“Escobar, el patrón del mal”* (2012) o alguna otra narconovela, es comprensible el por qué hoy en día el tráfico de drogas y Pablo Escobar siguen siendo

elementos distintivos de nuestra nación. Este tipo de producciones han agudizado el problema de la identidad colectiva en relación con el narcotráfico, y a razón de deshacer y rehacer las identidades colectivas es importante nombrar a Canclini, quien en su paradigma *participacionista* “concibe el patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad” (1993, pág. 24). Su manera de problematizar el patrimonio cultural permite la democratización de este, sin darle prioridad únicamente a los objetos rescatados y “auténticos” de la historia, sino que hace hincapié en aquellos elementos que son culturalmente representativos y muestran realmente como las comunidades se apropian de su historia, propiciando que diferentes sectores tengan la posibilidad de participar en la construcción del patrimonio cultural y, en consecuencia, su identidad colectiva.

Bajo esta mirada como televidentes críticos tendríamos que responder a la pregunta ¿realmente esta producción es culturalmente representativa? Dado que en Colombia no hay legislación ni política que regule o vigile los contenidos y las líneas de sentido de las narconovelas, quienes definen su permanencia o alcance es la misma audiencia. Hay que cuestionar las producciones audiovisuales, porque a fin de cuentas estas y sus narrativas terminan representando todo un país y su problemática a nivel internacional, verlas o no verlas es parte de definir su trascendencia, que no es solo el rating del país o que se vea al otro lado del mundo, es también la imagen e identidad que brindan y terminan siendo parte de nosotros.

Para finalizar, se considera que en miras de la construcción de un nuevo país hay que dejar de rendir culto a la narco cultura, haciendo parte de un compromiso ético con el pasado, con el presente y con el futuro, velar por una perspectiva de la historia que de verdad nos invite a no repetirla y que deje de ser un discurso olvidado en la práctica. La identidad es resultado de múltiples procesos de construcción, reconstrucción y deconstrucción, por lo que

hacer, pensar y actuar distinto puede ayudarnos a apropiarnos de una identidad que como país sí queramos encarnar.

8. Referencias bibliográficas

Almanza Avendaño, A., Gómez San Luis, A. H., Guzmán González, D. N., & Cruz Montes, J.

A. (2018). Representaciones sociales acerca del narcotráfico en adolescentes de Tamaulipas. *Región y sociedad* .

Almanza, A. A., Gómez, A. H., Guzmán, D. N., & Cruz, J. A. (2018). Representaciones sociales acerca del narcotráfico en adolescentes de Tamaulipas. *Región y sociedad*.

Arce, V. (13 de junio de 2020). *Señal Memoria*. Obtenido de Historia de la televisión en Colombia: <https://www.senalmemoria.co/piezas/historia-de-la-television-en-colombia>

Beauregard, L. P. (13 de Noviembre de 2015). *¿Por qué no hay narcos en las telenovelas mexicanas?* Obtenido de El País:

https://elpais.com/cultura/2015/11/13/actualidad/1447377644_136768.html

Bejarano, Y. P. (2019). De la Telenovela a la Televisión Digital, el Caso de Escobar: El Patrón el Mal. En 2. C. Studies, *Memórias* (págs. 1538-1571). Portugal: Ria.

Canclini, N. G. (1993). Los usos sociales del patrimonio cultural. *El Patrimonio Cultural de México*, 16-33.

Cardona, P. (2004). Los héroes urbanos:Imaginario culturales y consumo en Medellín. *Coherencia*, 87-104.

Castrillón Zuluaga, E. A. (abril de 2017). 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 PosGraduación Interdisciplinar en Estudios LatinoAmericanos de la Universidad Federal de Integración Latino-Americana*. Foz do Iguaçu.

- Chesnais, J.-C. (1981). *Historia de la violencia*. París: Robert Laffont.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. España: Valentino Bompiani.
- EFE. (2020). Narcotráfico genera entre US\$ 80.000 y US\$ 90.000 millones en América. *EL TIEMPO*, <https://www.eltiempo.com/economia/sectores/el-narcotrafico-genera-entre-80-000-y-90-000-millones-de-dolares-en-america-536817>.
- El Tiempo, Cine y TV. (21 de noviembre de 2018). *El Tiempo*. Obtenido de Las telenovelas colombianas más exitosas de la historia: <https://www.eltiempo.com/cultura/cine-y-tv/telenovelas-colombianas-mas-exitosas-de-la-historia-295742>
- Elejalde, L. L. (2019). Narcotráfico pesa hasta \$19 billones en el Producto Interno Bruto de Colombia. *La República*, <https://www.larepublica.co/economia/narcotrafico-pesa-hasta-19-billones-en-el-producto-interno-bruto-de-colombia-2933774>.
- Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Corporación Universitaria Minuto de Dios. (febrero de 2018). Sublíneas de Investigación Programa de Comunicación Social Periodismo. Bello, Antioquia, Colombia.
- Fernández Luna, P. (2013). El ruido de las cosas al caer: La conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco novela en Colombia. *La palabra*, 29-39.
- Gallego, C. M. (2012). Mafia y narcotráfico en Colombia : elementos para un estudio comparado. En *El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales E*. Buenos Aires: CLACSO.
- García, J. (2003). *Narrativa Audiovisual*. Madrid, España: Cátedra.
- González Arana, R., & Molineros Guerrero, I. (2010). La violencia en Colombia. Una mirada particular para su comprensión. *Investigación & Desarrollo*, 346-369.
- Jastrzębska, A. S. (2013). Narconovela colombiana: enfrentamiento de paradigmas culturales. *Itinerarios, revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos*, 47-59.

- Jazstrzebska, A. S. (2013). Narconovela colombiana: enfrentamiento de paradigmas culturales. *ITINERARIOS*, 47-61.
- Las2orillas. (25 de febrero de 2020). *Las 7 narconovelas que más daño le han hecho a Colombia*. Obtenido de Las2orillas: <https://www.las2orillas.co/las-7-narconovelas-que-mas-dano-le-han-hecho-a-colombia/>
- Luna, R. B. (2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. *Revista de Claseshistoria*.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Orozco, G. (2001). Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la televidencia y sus mediaciones. *Revista Ibero Americana de Educación*, 155-175.
- Pardo León, J. A. (2018). Transformaciones estéticas: la narcocultura, la producción de valores culturales y la validación del fenómeno narco. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 400-409.
- Parra Celis, L. M., & Ponton Arias, S. J. (2014). Producción del sentido a partir del contexto de violencia en Colombia series televisivas escobar: el patrón del mal y tres caínes. Bogotá, Colombia: CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS.
- Rating Colombia*. (29 de septiembre de 2020). Obtenido de Programas más visto en la televisión privada: <https://archivo.ratingcolombia.com/p/producciones-mas-vistas.html>
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad* .
- Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos: Las repercusiones de Escobar| el patrón del mal. *Nueva Sociedad*, 94-105.
- Rivera Ospina, A. M. (2018). *La televisión: el octavo arte'. Novedad, incertidumbre y experimentación frente a la elaboración de teleteatros en Colombia entre 1954 y 1960*. Bogotá: Universidad del Rosario.

Rodríguez Clavijo, D. M. (septiembre de 2017). Orden del imperio, discurso televisivo y memoria: “narco-series” y construcción de la realidad en la sociedad colombiana del siglo XXI. Valencia, España: UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.

Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Uribe, J. (Productor), & Moreno, C. (Dirección). (2012). *Escobar, el patrón del mal* [Película]. Colombia.

9. Anexos:

Anexo A: AVAL DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

AUTORIZACIÓN DE PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIÓN

AVAL DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Significados culturales y lingüísticos en contenidos de series televisivas colombianas -
Caso: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).

INSTITUCIÓN EJECUTORA:

Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO, sede Bello

INVESTIGADOR - EQUIPO DE INVESTIGACIÓN:

Juan Manuel Valencia Sánchez- Estudiante 9º semestre de la carrera comunicación social y periodismo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, sede Bello.

INFORMACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El objetivo general de este proyecto es: Identificar los significados culturales y lingüísticos presentes en contenidos de series televisivas colombianas, en particular, “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).

Para el logro de este objetivo se van a aplicar instrumentos como: análisis de contenido, encuestas, entrevistas entre otras.

El propósito de esta entrevista / encuesta/ cuestionario es: recoger información pertinente para el objetivo central de este trabajo investigativo.

Su participación consiste en: responder algunas preguntas, las cuales le serán formuladas por uno de los miembros del equipo de investigación. El tiempo aproximado de la entrevista es de 30 a 45 minutos. Para conservar su testimonio de manera fiel y asegurar la transparencia

y precisión en el análisis, le solicitamos amablemente su autorización para registrar la conversación y grabación de voz.

Para el investigador es importante que usted sea completamente honesto al responder cada pregunta acerca de la organización que representa, así como sobre la forma de percibir la influencia del medio en la comunidad.

En relación con este consentimiento se le informa lo siguiente:

Uso y confidencialidad de la información:

- La información suministrada por usted será utilizada exclusivamente para los fines de este estudio.
- La difusión de los resultados del estudio se realizará a través de la elaboración y publicación de informes y productos académicos en los que no se revelará su nombre, ni cualquier otro dato que permita su identificación personal.

Voluntariedad en la participación:

- Todas las preguntas planteadas son de carácter opcional, de modo que usted puede no responder en el caso de que así lo estime conveniente, sin que ello le implique algún problema.
- En todo cualquier momento usted podrá decidir retirarse del estudio sin que ello le acarree ningún perjuicio.

Beneficios y riesgos de la participación:

- **Beneficio:** No hay un beneficio inmediato, pero con su participación contribuye al propósito último de este estudio: comprender mejor la problemática de esta investigación. Así mismo, con su participación contribuye al avance científico en el campo de las ciencias sociales, y específicamente, en el campo de estudio sobre la comunicación social y sus variables problemáticas.

- **Riesgo:** algunas preguntas pueden resultarle incómodas, pero recuerde que usted está en libertad de no responderlas si así lo prefiere.

Mayor información y solicitudes:

- La persona responsable de esta investigación es: **Juan Manuel Valencia Sánchez**, estudiante del programa de Comunicación Social-Periodismo, de la Corporación Universitaria Minuto de Dios (Sede Bello). Si usted tiene alguna inquietud o solicitud respecto a la investigación podrá comunicarse al correo electrónico jvalencias6@uniminuto.edu.co o al celular 3005320018

Muchas gracias por su colaboración.

De manera libre doy mi consentimiento para participar en esta investigación

Julián Mejía Santamaría	jmejiasanta@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Ingrid Sulieth Barbarán López	ingridbarbaran05@gmail.com	WhatsApp
Laura María Gaviria Betancur	Lgaviriabet@uniminuto.edu.co	WhatsApp
José Manuel Torrenegra Sepúlveda	jmtorrenegra@gmail.com	WhatsApp
Tatiana Monsalve Mejía	tmonsalveme@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Manuela Álvarez Uribe	malvarezuri@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Santiago Flórez Vásquez	sflorezvasq@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Juan Pablo Gutiérrez Suárez	jpgsuarez27@gmail.com	WhatsApp
Liliana Orrego Lopera	lorregolope@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Juan Pablo Bravo Lopera	jbravoloper@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Esteban Agudelo Casas	estebanagudeloc@hotmail.com	WhatsApp
Ana María Ciro Sánchez	an-maria26@hotmail.com	WhatsApp
Melisa Morales Yepes	melimorales6@gmail.com	WhatsApp
Santiago Zapata Quiroz	zapatica1000@gmail.com	WhatsApp

José Miguel Zapata Restrepo	josemiguel9.jets@gmail.com	WhatsApp
Andrea Valencia Sánchez	andrea.vs.2410@gmail.com	WhatsApp
Manuela Rodas González	manuela.rodas2000@gmail.com	WhatsApp
Sergio Andrés Correa Vásquez	sergio_13_454@hotmail.com	WhatsApp
Alejandro Betancur Valencia	jbetancurva@uniminuto.edu.co	WhatsApp
Mariana Rodríguez Gallego	mariana07jc@hotmail.com	WhatsApp
Robinson Humberto Mejia Mejia	rmejia@uniminuto.edu.co	Gmail
Natalia Restrepo Maya	nrestrepoma@uniminuto.edu.co	Gmail
Deixy Pacheco Tarazona	deixypachecotara@gmail.com	WhatsApp

Anexo B: Plantillas de instrumentos

Plantilla Objetivo 1 - Instrumento: Encuesta digital Google - vía WhatsApp

Información general

Género: _____ Edad: ____ Lugar de vivienda: _____ Ocupación: ____

Años como televidente de narconovelas _____

Información específica:

Describir las narrativas y contextos culturales, presentes en los contenidos la serie televisiva: “Escobar, el patrón del mal” (2012).

Dirigido a: 10 Estudiantes entre 5° y 8° semestre de la carrera Comunicación Social-Periodismo, en el año 2020 y 10 televidentes de este tipo de series televisivas.

Garantía de confidencialidad: Se respetará y se tendrá total confidencialidad en cuanto a los datos recolectados en el presente documento.

Objetivo 1: Describir las narrativas y contextos culturales, presentes en los contenidos la serie televisiva: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).

Responsable: Juan Manuel Valencia Sánchez- Estudiante 8° semestre de comunicación social y periodismo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, sede Bello.

Instrucciones para el Encuestado- Responda las siguientes preguntas referidas a la serie televisiva: “*Escobar, el patrón del mal*”, Marcando una sola opción que considere apropiada.

1. ¿Qué elementos visuales le permiten identificar este tipo de serie?

- a. La vestimenta utilizada
- b. Las locaciones utilizadas
- c. Los personajes.
- d. La fotografía
- e. Todas las anteriores

2. ¿Qué elementos discursivos le permiten identificar esta serie?

- a. El acento
- b. El parlache
- c. El tono
- d. Las palabras vulgares
- e. Todas las anteriores

3. ¿Qué contextos geográficos se ven más relacionados en “Escobar el patrón del mal”?

- a. Lugares exóticos lujosos
- b. Lugares de extrema pobreza
- c. Locaciones específicas como Medellín, Cali, la costa Caribe, entre otras...
- d. Todas las anteriores

4. ¿Qué perfiles tienen los personajes de esta serie?

- a. Machistas
- b. Mujeriegos
- c. Prepotentes
- d. Homosexuales
- e. Todas las anteriores

5. ¿Podría identificar a un personaje de la serie por el acento y manera de hablar que se usa en las producciones?

- a. Posiblemente
- b. Imposible
- c. Algunas veces
- d. Casi siempre
- e. Nunca

6. ¿Con qué tipo de música podría relacionar este tipo de series?

- a. Corridos mexicanos
- b. Música ya utilizada en otras narconovelas.
- c. La canción del inicio de la novela.
- d. Música creada por los productores de la novela, con letras del narcotráfico
- e. Sólo a y b

7. ¿Qué rituales culturales identifica en la serie?

- a. Fiestas excéntricas
- b. Consagración a los símbolos cristianos
- c. Culto a las armas
- d. Todas las anteriores

d. A Y C

8. ¿Relaciona las escenas de tiroteos con este tipo de series televisivas?

a. Usualmente

b. Nunca

c. No en todas las ocasiones.

d. Siempre

9. ¿Con qué tipo de alhajas podría identificar un personaje del mundo narco?

a. Cadenas y pulseras casi siempre

b. Relojes

c. No utilizan alhajas

d. A y B

e. Anillos

10. ¿Puede referir un personaje narco con las camisas que utiliza?

a. Utilizan camisas manga corta de botones

b. Utilizan tipo polo

c. Utilizan siempre trajes elegantes

d. Utilizan camisillas

e. A y B

Esta encuesta fue aplicada vía Google en el siguiente enlace:

<https://forms.gle/sstsLaepe6ympbev9>

■ **Objetivo 2:** Definir en la serie televisiva: “Escobar, el patrón del mal” (2012), elementos de lenguaje, de estética corporal y física, con los que caracterizan el contexto del mundo del narcotráfico.

Plantilla Objetivo 2 - Instrumento: Entrevista a experto vía Gmail

Lugar: Vía Gmail. **Fecha:** Abril del 2020 **Hora:** 8:00 am – 10:00 am **Duración:** 2 horas

Dirigido a: Experto - Docente universitario y crítico del área audiovisual por 20 años

Responsable: Juan Manuel Valencia Sánchez- Estudiante 8° semestre de Comunicación

Social- Periodismo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, sede Bello.

Garantía confidencialidad: Se respetará y se tendrá una total confidencialidad en cuanto a los datos recolectados en el presente documento.

Objetivo 2: Definir en la serie televisiva: “*Escobar, el patrón del mal*” (2012), elementos de lenguaje, de estética corporal y física, con los que caracterizan el contexto del mundo del narcotráfico.

Instrucciones: Según su perfil profesional, como crítico y experto en este tipo de narconovelas, favor responder a las siguientes preguntas:

Información general:

<p>Género: Masculino Edad: 42 Lugar de vivienda: Medellín</p> <p>Ocupación: Docente del área audiovisual Años como crítico-experto: 20</p>
<p>INFORMACIÓN ESPECÍFICA</p> <p>Preguntas Entrevista: elementos culturales: lenguaje-estética corporal y física.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué factores han llevado a que se tenga claridad sobre las narrativas que deben de llevar estas series? 2. ¿Según qué factores encontraron los modismos, acentos y palabras para ser utilizadas en la serie “<i>Escobar el patrón del mal</i>”? 3. ¿De qué manera se hicieron semejanzas entre la manera de vestir de un narco real y de un personaje de estas producciones? 4. ¿Los personajes utilizados en estas narconovelas en qué se basan para recrear estas personalidades del mundo narco? 5. ¿Qué factores determinan la apariencia o estética corporal y física de los personajes de las narconovelas?

Objetivo 3: Identificar, a partir del análisis de algunos capítulos, los factores culturales y lingüísticos, que inducen a que la serie “*Escobar, el patrón del mal*” (2012), sea caracterizada como narco novela.

Plantilla Objetivo 3 - Instrumento: Análisis de contenido de fragmentos

Lugar: Netflix **Fecha:** entre marzo y abril del 2020 **Hora:** 1:00 pm **Duración:** días.

Dirigido a: Fragmentos de capítulos de la serie “*Escobar, el patrón del mal*” (2012).

Responsable: Juan Manuel Valencia Sánchez- Estudiante 9° semestre de Comunicación Social - Periodismo en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO, sede Bello.

Garantía confidencialidad: Se respetará y se tendrá una total confidencialidad en cuanto a los datos recolectados en el presente documento.

Objetivo 3: Identificar, a partir del análisis de algunos capítulos, los factores culturales y lingüísticos, que inducen a que la serie “*Escobar, el patrón del mal*” (2012), sea caracterizada como narco novela.

Instrucciones: Observar capítulos específicos de la serie “*Escobar, el patrón del mal*”, para encontrar factores culturales y lingüísticos, que la caracterizan como narco novela.

1- IDENTIFICACIÓN GENERAL

Serie: “Escobar el patrón del mal”

Fecha de producción: 2012

Horario emisión 9:00 pm

Canales televisivos de difusión: Caracol Televisión – Netflix

Capítulos y fragmentos para el análisis: 1,5,6,7,8,61

2-INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Análisis de contenido-fragmentos

<u>Categorías</u>	<u>Capítulo</u>	<u>Fragmentos discursivos</u>	<u>Análisis inferencial</u>
1- Locaciones	_____	_____	_____
2- Vestuario	_____	_____	_____
3- Lenguaje	_____	_____	_____
4- Estilo de vida	_____	_____	_____
5- Valores o antivalores	_____	_____	_____

Anexo C: Pruebas piloto.

Prueba piloto objetivo 1:

Esta prueba piloto fue realizada por la docente Deixy Pachecho, Socióloga de la universidad de Antioquia con la cual intentamos generar una línea de preguntas enfocadas para que las personas tuvieran un fácil entendimiento de la encuesta digital y determinar una

manera fácil obtener unos resultados más concretos y enfocados en la búsqueda de resolver la pregunta de nuestro objetivo. Ella sugirió que en diferentes de las preguntas todas las respuestas eran posibles, de la misma manera que solo se debería utilizar una secuencia de (siempre, casi siempre, nunca, casi nunca). Las observaciones algunas decidí no hacerlas debido a que en mi objetivo deseaba encasillar de una manera más específica las narrativas de este tipo de series televisivas y de esta manera dejar menos rango de flexibilidad en cuanto a respuesta. Sin embargo, es importante escuchar y de la misma manera dejarse guiar con el objetivo de mejorar y hacer un trabajo destacable.

Prueba piloto objetivo 2:

Para esta prueba contamos con el apoyo de la docente Natalia Restrepo, quién desde sus conocimientos por su sublínea de investigación de *Comunicación, Imagen, Representación e Identidad* sugirió editar únicamente la primera pregunta ya que las otras se encontraban en condiciones óptimas para la realización de la entrevista. Por otra parte, mencionó que este tema narco novelas tiene dos puntos de vista y que lo ideal no es discutir sobre ellos si no mantenerse en un punto neutro. Los dos puntos son 1. es una alcahuetería recordar personas que le hicieron tanto daño al país y 2. es un ejercicio de memoria para dignificar a las víctimas y propender la no repetición. Sugiere mantenerse en un punto neutro.

Prueba piloto objetivo 3:

Para esta evidencia el escritor decidió utilizar 5 categorías debido a lo extenso de los capítulos y las secuencias que son usualmente largas, así mismo se trabajó respectivamente con 6 capítulos de la serie, debido a la larga duración de los mismos, esto con el fin de encontrar las escenas más destacables y prudentes para la realización de este proyecto, encontrando

secuencias cada vez más interesantes por esta razón se trabajaron 6 episodios, cuando en quizás en 1 episodio podría encontrar todas las categorías, pero mientras avanzaba la serie me enteré que no podía dejar fragmentos tan importantes sin categorizarlos por ende se trabajaron 6 capítulos.

Para mayor seguridad tengo pantallazos de los diferentes anexos en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/1yqr3n_M696UwCzgmzHDOZsH6521hr0lM?usp=sharing