

## *Pablo Escobar El Patrón del Mal y la cultura televisiva en Colombia*

**Nelly Zamora-Breckenridge**  
*Valparaiso University*

Lo narco no es sólo 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.  
—Omar Rincón (*Narco Estética* 147)

Hablar de la estética de lo narco puede sonar como un oxímoron. Pero la realidad histórica colombiana corrobora la existencia de la misma en diferentes manifestaciones culturales cotidianas. En diversas regiones del territorio colombiano la presencia directa del narcotráfico marca pautas para un comportamiento cultural particular de ciudadanos relacionados por esta nueva forma de vida. Se puede decir que la estética de lo narco recrea la exuberancia y exceso asociado con el estilo del mundo de los narcotraficantes y de aquéllos que directa o indirectamente se encuentran asociados con ellos. La televisión y los medios de comunicación le han abierto un espacio común a esta subcultura generando con ello una suerte de legitimización ética a través de su comercialización. Héctor Abad Faciolince, escritor, ensayista y columnista colombiano, fue el primero a comienzos de los noventa en acuñar términos como “narco estética” y “sicaresca” para referirse a este nuevo imaginario colectivo colombiano.<sup>1</sup> Al comparar el género de la picaresca española en relación con *La virgen de los sicarios* de Vallejo, y considerarla como “sicaresca” anotaba:

---

<sup>1</sup> “«Narco.estética» se usa para representar el gusto de los señores que «coronan» y son exitosos en el negocio, y «sicaresca» para el modo joven de matar: eso sí, respetando las jerarquías, no se puede imaginar a un sicario convirtiéndose en señor o a un señor que haga de sicario” (Abad Faciolince).

En la Antioquia literaria (¿y en la real?) de finales del siglo XX, el pobre, para salir de pobre, se mete de sicario. Y la “sicaresca” es una tremenda moda literaria paisa que revela no la pobreza de nuestra narrativa sino la de nuestra realidad: pelaítos sin semilla que duran poco en sus historias callejeras. A la literatura surgida en un burdel, en todo caso, es difícil exigirle que sea casta. Como el picaresco, el relato sicaresco requiere la primera persona, el tono autobiográfico, la crudeza realista. El escritor no se declara creador sino amanuense, copista: intermediario de un testimonio auténtico. (*El tiempo* 1994)

Omar Rincón, retomando los argumentos de Faciolince, estudia el fenómeno del narcotráfico en la televisión colombiana.<sup>2</sup> En “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia” (2009) establece una crítica aguda sobre la doble moral del colombiano en relación con su conexión con el fenómeno del narcotráfico. Desde su punto de vista, la narcoestética y la narcocultura son dos formas artísticas que tienen altas dosis de exageración y abundancia en sus patrones de conducta ilícitos que cuentan con el consentimiento y aceptación pública por las diferentes esferas sociales del país:

¿Y cómo es la narco.estética? Está hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco.toyota plateada, exhibicionismo del dinero. En síntesis, “la obstinación de la abundancia, el gran volumen, la ostentación de los objetos . . . El poder de ostentar.” (151)

Para Rincón, la narcoestética como fenómeno cultural da pie a la aceptación de que el dinero prima y da poder, y que el culto a la muerte y a la violencia puede funcionar como eje motor de la pantalla.

El despliegue mediático y noticioso de este fenómeno motiva un interés por recrear y crear a nivel literario, musical, fílmico y televisivo, un mundo atractivo en el que las drogas, la violencia y el dinero fácil permean las diferentes esferas sociales y conlleva una estructura de poder que facilita el desplazamiento y movilidad de los narcos por medio de

<sup>2</sup> Ensayista, crítico de televisión y Profesor de la Universidad de los Andes en Bogotá. Para tener una visión más amplia de sus estudios sobre el narcotráfico y los medios de comunicación ver “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos . . .” (2015). “Todos llevamos un narco adentro . . .” (2013) y “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia” (2009).

su condición económica. Didier Correa Ortiz, sociólogo de la Universidad de Antioquia en Colombia, estudia la ética y estética del narcotráfico y señala al respecto: “su forma particular de ver el mundo y de manifestarse en él, poseen un grado de aceptación tal que les permite, por lo menos en apariencia, un lugar en las esferas de la legitimidad cultural” (129). La comprensión de este esquema cultural se valida por esta nueva visión del mundo y por las formas de comportamiento que rigen nuestras esferas sociales.<sup>3</sup> Es a partir de los medios audiovisuales que los televidentes y audiencia en general entran en contacto y vuelven parte de su cotidianidad modas, gustos, intereses y expresiones lingüísticas asociadas con este fenómeno.

En este ensayo se analizará cómo el mundo del narcotráfico y sus agentes se han convertido en el principal protagonista de la pantalla chica en Colombia y muchos países del continente americano en las últimas décadas. Y con este entorno temático, se ahondará en el impacto de la serie *Pablo Escobar el Patrón del mal* (2012) y la influencia que el narcotráfico y Pablo Escobar (1949-1993), uno de los principales capos de la droga, han tenido en la producción y difusión de la “narconovela” como fenómeno mediático no sólo a nivel nacional sino internacional.<sup>4</sup> Para analizar este fenómeno televisivo en torno a la figura de Escobar se tendrán en cuenta los planteamientos y estudios de Omar Rincón y Didier Correa Ortiz, mencionados al inicio de este ensayo; al igual que los planteamientos de Javier Contreras en su libro *El espectáculo mediático: La violencia a sangre y tinta* sobre el poder mediático que tiene la violencia y, por consiguiente, la muerte hoy en día. Al igual se analizará cómo la calidad de sus actores y su fiel y cruda representación de villanos, héroes y víctimas en el conflicto socio político colombiano de la década de los ochenta ha generado una suerte de fascinación por la figura de Escobar y el tema del narcotráfico. Todo lo anterior nos ayudará a reafirmar que los medios audiovisuales y la producción de narconovelas no sólo alimentan dicho consumo sino que evidencian que existe una atracción exacerbada de las audiencias por el sensacionalismo, las tragedias, la violencia, los crímenes y situaciones mórbidas.

<sup>3</sup> Para un análisis más exhaustivo del tema de la narcoestética ver “Estética y Narcotráfico” de Héctor Abad Faciolince y “El narcocorrido global y las identidades transnacionales” de Miguel Ángel Cabañas.

<sup>4</sup> En este ensayo se usará el término “narconovela” (siguiendo los planteamientos de Omar Rincón) como serie de televisión donde está presente el tema del narcotráfico.

En los últimos 16 años se han hecho en Colombia cerca de 18 narconovelas o series donde el tema del narcotráfico está presente (*Amamos a Pablo* 96). Fernando Gaitán, guionista colombiano, señala al respecto en una entrevista que concedió a la periodista Carolina Vergara: “El 11% del producto total de las series y telenovelas en Colombia en los últimos doce años pertenece al narcotráfico” (*Narcotráfico, guerra y violencia*).<sup>5</sup> El deseo de querer contar este tipo de historias para no repetir los errores del pasado, se convierte en la principal justificación para crear seriados en torno al mismo tema. Muchos televidentes nos cuestionamos de qué manera estas nuevas producciones son ejemplos viables para nuevas generaciones o si por el contrario allanan y corroen el imaginario social del televidente. En palabras de Rincón:

El fenómeno televisivo de las narconovelas es, sin embargo, de este siglo XXI. Y se produjo porque Colombia, de algún modo más simbólico que real, siente que el problema narco ya no es nuestro presente, que es cosa del pasado y que ahora ese fenómeno es más de los mexicanos y del resto de América Latina. (*Amamos a Pablo* 95)

Para Rincón hay cinco aspectos que distinguen a las narconovelas de las telenovelas o melodramas tradicionales. En primer lugar, el amor no aparece en primer plano. Lo que importa es crear un tono realista con tinte documental de la vida cotidiana y alucinante del narco. En segundo lugar, el dinero es el valor que prima sobre todas las cosas y es el que da el poder para lograr lo que se quiere. En tercer lugar, la tragedia y la comedia se mezclan para dejar de lado al melodrama tradicional. En cuarto lugar, los personajes son exagerados, grotescos y arribistas. Y finalmente, el ritmo y lenguaje frenéticos, antes considerados marginales, pasan a ser el eje lingüístico de este nuevo tipo de serie (95). Además de estos cinco aspectos, creo que es prudente añadir la representación cruda y fría de la muerte y su sacralización dentro de la narconovela.

La visión del mundo que estos nuevos dramatizados transmiten a sus audiencias está íntimamente relacionada con el entorno social donde son creados. Un ejemplo lo tenemos ante la eclosión noticiosa internacional surgida a raíz de la captura y extradición del narcotraficante

<sup>5</sup> Fernando Gaitán ha sido reconocido internacionalmente por la producción de series como *Café con aroma de mujer* (1994) y *Yo soy Betty la fea* (1999), por la cual recibió diferentes galardones.

mexicano Joaquín “El Chapo” Guzmán (1957- ), líder del Cartel de Sinaloa y uno de los criminales más buscados del mundo. Este hecho corrobora el interés mediático por el tema del narcotráfico, además de que contribuye a incrementar la fascinación por el fenómeno cultural en el que se han convertido series que desde hace casi dos décadas continúan acaparando la atención de literatos, periodistas y cineastas, entre otros.<sup>6</sup>

En el campo literario son muchas y variadas las obras en las que se aborda el tema del narcotráfico. Escritores como Fernando Vallejo, Gabriel García Márquez, Jorge Franco, Héctor Abad Faciolince y Laura Restrepo, entre otros, han delineado sus tramas tomando como punto neurálgico la influencia de este fenómeno en la vida de la sociedad colombiana. En *La Virgen de los sicarios* (1994), Vallejo se ubica espacio-temporalmente en la ciudad de Medellín y narra la problemática del narcotráfico con una visión autobiográfica, poniendo énfasis en las relaciones homosexuales del narrador-escritor con dos sicarios como personajes centrales. En *Noticia de un secuestro* (1996), García Márquez relata con visos periodísticos los diferentes testimonios recogidos en torno al secuestro de Maruja Pachón y de otras nueve personas, a manos de Pablo Escobar. Franco en *Rosario Tijeras* (1999) elabora el tema de la “sicaresca”, una estética relacionada con lo urbano durante la época del narcotráfico en Medellín.<sup>7</sup> Por su parte, *Delirio* (2004) de Restrepo se entreteje a partir de una diversidad de voces en donde la disfunción y el delirio de cada uno de los personajes de la novela permiten recrear una sociedad enmarcada en el caos y la descomposición social representativa de un período histórico marcado por el auge del narcotráfico y su consecuente violencia. *Angosta* (2004) de Abad Faciolince con un corte futurista toca de manera tangencial el fenómeno del narcotráfico y la violencia, consecuencia directa de la segregación que penetra en la ciudad como una nueva fuerza urbana que desestabiliza los órdenes preestablecidos.

Además del campo literario, el interés que ha despertado el tema del narcotráfico y sus diferentes formas a nivel internacional en el campo audiovisual, principalmente en lo que se refiere a la televisión y al cine

<sup>6</sup> Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, alias “El Chapo,” el narcotraficante más poderoso del mundo, según varios recuentos internacionales. (*Excelsior* 2016)

<sup>7</sup> Para el análisis de la “sicaresca” como fenómeno literario y cultural ver *La Novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico* de Jácome Liévano.



ha sido abrumador.<sup>8</sup> Un tema para profundizar en un futuro análisis es la influencia del tratamiento del narcotráfico en el cine. Uno de los trabajos analíticos que desarrolla este tema en relación con el cine latinoamericano es el de Carlos Jáuregui y Juana Suárez (2002). En él los autores analizan la ética de lo “desechable” en películas como *Rodrigo D No futuro* (1990), *La vendedora de Rosas* (1998) y *La virgen de los sicarios* (2000). En estas películas el sicario es el protagonista y con este personaje se representa al mismo tiempo a esa humanidad “desechable que se constituye en lo opuesto a la nacionalidad y se ubica más allá de la mirada, en los confines o ‘tugurios’ de la representación y el reconocimiento social” (368).

Son muchos los cambios por los que ha pasado la televisión colombiana desde su aparición en los años sesenta. El internet y la globalización de los medios de comunicación han permitido que millones de personas continúen día a día en contacto con este magnífico campo audiovisual. Javier H. Contreras señala: “cada día la sociedad avanza a un ambiente de espectáculo, donde los medios de comunicación y en especial, la televisión, fortalecen ese proceso” (*El poder mediático* 17). En otras palabras, la televisión y en general los medios de comunicación reflejan en gran medida la sociedad en la que se circunscriben. Los medios justifican su existencia en el entretenimiento, sin importar que éste conlleve unas fuertes dosis de violencia infiltrada. Las imágenes que narran este tipo de violencia configuran un tono abyecto y perturbador que atrae a grandes audiencias al trascender los límites de la realidad. En relación con la narrativa visual de la violencia asociada con el narcotráfico en México (y que podríamos aplicar a la situación colombiana), Lilian Paola Ovalle comenta que “Se considera entonces que la realidad social entra por los ojos y que los datos visuales son fundamentales para conocer, analizar y explicar el fenómeno social de la violencia asociada al narcotráfico” (103). El campo audiovisual sería el instrumento más apropiado para crear conciencia sobre la realidad circundante existente en la sociedad actual. La violencia, al igual que la muerte y sus ejecutores configuran imágenes constantes en los medios

<sup>8</sup> Algunos ejemplos de series con altos índices de sintonía son: *Narcos* (2015), *Pablo Escobar, El Patrón del Mal* (2012), *La Reina del Sur* (2011) y *El Señor de los Cielos* (2013). Entre algunas de las películas más representativas y más vistas de este género están: *Sicario* (2015), *El Cartel de los Sapos* (2013) y *María Ilena eres de Gracia* (2004).

audiovisuales que hacen parte de un marco social asociado con la cotidianeidad del espectador.

En Colombia, según el DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), la televisión ha sido el medio de comunicación preferido por la mayoría de la gente desde sus inicios. Cerca del 91.7% de los hogares colombianos posee un televisor y dentro de éste un 60.7% a nivel nacional tiene acceso a televisión por suscripción. La preferencia por la televisión como medio masivo llega a un 95% a nivel nacional, muy por encima del internet con un 50% (*USA Media Consulting*). Hoy por hoy los canales con mayor audiencia en el territorio colombiano y a nivel internacional dentro de la población colombiana son el canal Caracol y el canal RCN, siendo el primero el que, en los últimos años, se ha llevado los mejores índices de audiencia (*Caracol vuelve a apoderarse del rating...pars. 1-6*). Ambos canales tuvieron sus comienzos como cadena radiales para después pasar a ser pioneros de la televisión colombiana en la década de los 50. A finales de la década de los 90, tanto Caracol como RCN se constituyeron en los primeros canales privados de cobertura nacional de la televisión colombiana (*Impacto cultural de la imprenta*). La programación de ambos canales es diversa con diferentes géneros: informativos, periodísticos, humorísticos, dramatizados, telenovelas, concursos, infantiles, comedias, transmisiones de eventos deportivos hasta “realities,” innovando en cada una de estas modalidades.

Dentro de estos géneros televisivos las telenovelas y, últimamente, las narconovelas, han sido las que siempre han obtenido los mayores ratings en las horas de mayor audiencia. Además son las que han posesionado a Colombia como el segundo exportador a nivel mundial después de México y por encima de Brasil y Venezuela (Acosta). Sus mayores y mejores producciones han sido vendidas y traducidas a muchos países en los cinco continentes.<sup>9</sup> Telenovelas como *Yo soy Betty la fea* (1999) y *Amor sincero* (2010) del canal RCN alcanzaron índices de audiencia de 17.4 y 16.7, respectivamente; mientras que *Pasión de Gavilanes* (2003) y *Escobar el patrón del mal* del canal Caracol tuvieron índices de audiencia promedio del 17.8 y 16.0.

<sup>9</sup> Algunas de las telenovelas colombianas más vistas a nivel internacional están: *Café con aroma de mujer* (1994), *Yo soy Betty La Fea* (1999), *Pedro El Escamoso* (2001). Telemundo. *Betty La Fea* recibió en el 2010 el premio de Guinness Record a la novela más exitosa de la historia exportada a más de 70 países y con más de 20 adaptaciones.

*Escobar* en su estreno tuvo un índice de audiencia de un poco más de 26 puntos, uno de los más altos en la televisión para un estreno. Su despliegue informativo acaparó la mayoría de los medios noticiosos de Latinoamérica y del mundo. Durante la primera semana de estreno en la cadena Telemundo de la televisión hispana de los Estados Unidos, *Escobar* fue visto por cerca de 2.1 millones de televidentes.<sup>10</sup> Otras series de televisión relacionadas con el narcotráfico que han contado con altos niveles de audiencia en la última década son: *El Cartel* (Caracol 2008) con un rating de 14.9%; *Sin tetas no hay paraíso* (Caracol 2006) con un 14.9%; *Las muñecas de la mafia* (Caracol 2009) con un 14.8% y *Rosario Tijeras* (RCN 2010) con un 14.6%.

Osvaldo Corrales y Eduardo Santa Cruz analizan cómo en esta era de la información y las comunicaciones los medios, pero principalmente la televisión tienen un papel importante en la comprensión que desarrollamos del mundo y en los conceptos e imágenes que nos formamos como individuos (*Las imágenes del miedo* 7). Los modelos que muchas de estas nuevas series venden por lo general, se basan en personajes provenientes del bajo mundo de las drogas. Personajes como las prostitutas, los narcotraficantes, los homosexuales, los sicarios, que hace algunas décadas configurarían lo “popular reprimido,” en términos de Jesús Martín Barbero (*De los medios* 22) y que formarían parte de lo “desechable” (en términos de Jáuregui y Suárez), en la actualidad cambian de ser actores de un mundo marginal a ser el foco central de muchos programas en la televisión. Y no solamente pasan a desempeñar roles protagónicos sino que, a su vez, dichos personajes se presentan como figuras heroicas en sociedades marcadas por la violencia y la descomposición social. Para Barbero:

En América Latina son las imágenes de la televisión el lugar social donde la representación de la modernidad se hace cotidianamente accesible a las mayorías. Ellas median el acceso a la cultura moderna en toda la variedad de sus estilos de vida, de sus nuevos saberes, lenguajes y ritmos, de las precarias y flexibles formas de identidad, de las discontinuidades en la memoria y de la lenta erosión que la

<sup>10</sup> “The international hit starring Andres Parra as Pablo Escobar ranked as the second-highest novela premiere week in Telemundo’s history among adults 18-49, behind 2011’s smash hit “La Reina del Sur” (Queen of the South).” Telemundo. July 16 2012.

globalización produce sobre los referentes culturales. (“Claves de debate...” 2)

La historia y estilos de vida de los narcos y su imaginario cultural han terminado por atrapar a millones de televidentes en muchas partes del mundo. Sus vidas y destinos trágicos se han convertido como comenta Isis Giraldo en sujetos populares emblemáticos de las producciones culturales colombianas recientes (68).

Entre los estereotipos más claramente representados en series de televisión recientes están: “el capo” en las series *Pablo Escobar el patrón del mal* (2012), *Las muñecas de la mafia* (2010) y *El cartel* (2008); “el sicario” en *Rosario Tijeras* (2010) y la prostituta o “prepago” en *Sin tetas no hay paraíso* (2006). Cabe añadir que la mayoría de estos seriados se transmitió al aire por cerca de 15 meses en las franjas de mayores audiencias de 8:00 a 10:30 pm con índices de audiencia de por encima de los 14 puntos. *Las muñecas de la mafia* y *Sin tetas no hay paraíso* son claros ejemplos de programas en donde se evidencia la victimización de las mujeres por los capos de la droga. En estas series la mujer es representada como un ser sumiso y subordinado en una sociedad de clase media patriarcal y machista donde el lujo, el sexo y los excesos son la orden del día.

El interés mediático por estos temas no sólo se traduce en altos ingresos monetarios para las cadenas que apuestan por dichas series sino que crean en el espectador héroes urbanos que demuestran realidades que aunque parezcan sacadas de obras de ficción son fiel y triste representación de un país en donde se exaltan realidades difícilmente ponderables con grandes problemas éticos que van en contra de los valores de la familia y la sociedad. Omar Rincón alude a que, aunque no lo queramos, la mayoría de colombianos hemos estado rodeados desde los ochenta de un estilo de vida directa o indirectamente afectado por la influencia del narcotráfico (*Todos llevamos un narco adentro* 1). La moda y estilos de vida presentados en estas series de televisión configuran en el ciudadano común, un mundo donde los elementos para obtener éxito y fortuna, al igual que acceder a la belleza masculina y femenina se dan a través del dinero fácil, aún más si éstos están asociados con prácticas ilícitas. La televisión se convierte por tanto en el escenario perfecto en donde la violencia y la representación de este nuevo orden social se complementan para retratar lo más profundo y por qué no, decadente y marginal, del ser humano. Por consiguiente, lo

narco hace parte de una narrativa audiovisual aceptada en donde los grupos sociales considerados antes como marginales en la esfera social cobran fama como personajes centrales en las pantallas de televisión de muchos hogares latinoamericanos.

Con la apertura de los canales de televisión privada en 1998, las regulaciones y leyes de televisión fueron más permisivas y flexibles en relación con los temas que se presentaban. La televisión privada abrió el camino para que el control de los contenidos de los programas transmitidos no fuera tan restringido y de ahí se difundieron con mayor normalidad elementos asociados con el crimen, la violencia y la narcocultura, en general. Actualmente en Colombia un 86% de la población accede a este medio a través de algún plan de televisión paga (*USA Media Consulting*). Juan Carlos Sánchez Sierra señala al respecto: “El narcotráfico fue uno de los fenómenos que le aportó nuevos bríos a la industria televisiva en Latinoamérica merced a la transnacionalización de los capitales invertidos en canales, redes de comunicación y conglomerados informativos.” (24). Entre las dos cadenas principales, Caracol es la que más apertura ha dado a este tipo de seriados.

*Escobar, el patrón del mal* se inspiró en el libro *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*, de Alonso Salazar. En su obra el autor se enfoca en cierta medida en la parte humana de Escobar, refiriéndose a sus orígenes familiares, y a la manera en que su personalidad fue haciéndose cada vez más ambiciosa, hasta desbordarse y alcanzar rasgos de psicópata difícilmente vistos en la historia. Como el mismo Salazar lo afirma en la introducción, la historia que narra en torno a la vida de Pablo Escobar fue el resultado de entrevistas con familiares, vecinos y con un sinnúmero de personas que de una u otra forma conocieron de manera directa al capo de la droga (5). La obra desde el comienzo delinea el personaje de Escobar: “Ya desde entonces Pablo tenía en su manera de ser tres características que lo acompañarían toda su vida: espíritu inalterable, carácter fuerte y una disimulada vanidad” (23). La vida de Pablo Escobar se recrea por medio de la yuxtaposición del plano familiar con el delincuencial. Al mismo tiempo e, irónicamente, en la serie se configura y entra en conflicto la representación del villano en su rol de padre y esposo protector con la del ser violento y cruel para quien la muerte es un acto cotidiano. En el primero se resaltan los sentimientos y amor hacia los miembros de su familia inmediata y en el otro plano se muestra su lado frío, cínico y siniestro de narcotraficante y criminal.

Andrés Parra fue el actor colombiano seleccionado para representar el papel de Escobar en la serie.<sup>11</sup> Para su producción contó con más de mil extras y fue grabada en más de 450 locaciones en Bogotá, Medellín y Miami. El estreno de esta serie en Colombia y en otros países de Latinoamérica estuvo marcada por una gran controversia debido a la temática y a la representación de su personaje principal Pablo Escobar, uno de los hombres más violentos en la historia colombiana contemporánea: “En una semana de estar al aire y tras una ambiciosa campaña de expectativa, *Escobar: el patrón del mal* encendió tantos televisores —el primer capítulo más visto de la televisión nacional— como debates” (*El Patrón del mal, una ficción muy real*).

En una entrevista hecha por la misma revista *Semana* a sus coproductores Juana Uribe y Camilo Cano, víctimas indirectas de Pablo Escobar, se señala cómo el interés de representar la vida de Escobar se da por ese deseo de contar la historia desde la perspectiva de las víctimas y no por presentar una apología de uno de los villanos más sangrientos de nuestra historia.<sup>12</sup> Juana Uribe dice al respecto:

Cuando uno ha estado del lado de las víctimas y ve las series de televisión que se han hecho sobre los narcos en Colombia —y no es mi propósito hacer un juicio de valor—, uno ve que han mostrado la parte atractiva y, de cierta forma, han convertido a estos personajes en unos héroes. Y, al frente de ellos, sus oponentes son dibujados como “el periodista” o “el ministro,” pero no con la dimensión que se merecen. (*Escobar, el verdugo y las víctimas*)

A pesar de las múltiples controversias que se originaron por el estreno de esta serie, lo que marcó la diferencia en su producción fue su búsqueda por una mirada más cercana y fiel de los momentos más crudos y violentos de la guerra del narcotráfico presentes en la memoria del ciudadano común. El tono documental y el uso de imágenes de archivo en *Pablo Escobar el patrón del mal* hacen que la mayoría de colombianos que crecieron en estas décadas de terror y violencia

<sup>11</sup> Andrés Parra recibió el premio a mejor actor en la categoría de seriados de televisión en el Festival de Cine de Cartagena del 2013. Al igual, la serie de *Pablo Escobar* se llevó el galardón a mejor serie de televisión en el mismo festival.

<sup>12</sup> Juana Uribe es hija de Maruja Pachón, secuestrada en los noventa por Pablo Escobar y Camilo Cano, hijo del periodista Guillermo Cano, director del periódico *El Espectador*, asesinado en 1986 por Pablo Escobar.



pueden identificarse a partir de este seriado como víctimas directas o indirectas del conflicto.

La serie evoca en la audiencia recuerdos vívidos del sufrimiento, dolor y tragedia que experimentaron todos los colombianos, víctimas directas de Escobar. Es decir, no sólo a aquellos que vivieron y fueron parte del conflicto sino también en palabras de Juana Uribe de todos los jóvenes y niños: "Queremos contarle a las nuevas generaciones quiénes fueron los pocos colombianos que se atrevieron a desafiar al Patrón pero murieron en el intento" (*La vida del narcotraficante Pablo Escobar*). De ahí que exista esa conexión inmediata con el televidente para quien esa realidad violenta representada en la pantalla chica se convierte en una presencia constante de un pasado histórico doloroso y abrumador inserto en su imaginario social y cultural. Como muy bien señala Javier Contreras:

El ejercicio de la violencia ha estado presente en toda la historia humana. Los propios humanos han sido los relatores de esa conducta, lo que representa, ciertamente, una paradoja y una fascinación que asombra. Los hombres ven su obra violenta en los propios medios de comunicación; se cautivan, se asustan, se escandalizan, pero al final de cuentos, demandan verse reflejados en ese espejo. (96)<sup>13</sup>

Como se mencionó al principio de este ensayo, tres factores fueron determinantes para el éxito e impacto que tuvo esta serie. Un primer factor fue la inversión que hizo el Canal Caracol. Para la superproducción de *Escobar el patrón del mal* se invirtieron millones de dólares, casi \$150000 por capítulo. Según el canal Caracol, la producción de esta serie ha sido la más ambiciosa que se ha producido en Colombia en alta definición con óptica de cine durante los últimos años (*Producción Pablo Escobar el patrón del mal*). Con esta inversión, los productores no sólo querían llegar a diferentes grupos generacionales sino que querían que aquellas generaciones que no fueron testigos directos de esta época de terror, conocieran la historia de Pablo Escobar y sus víctimas con todas sus implicaciones y consecuencias sociales. Con 74

<sup>13</sup> A pesar de la crudeza del tema del seriado, los niveles de audiencia en su estreno corroboraron este impacto: *Pablo Escobar El patrón del mal* logró, de acuerdo con un análisis de la revista *Dinero* en su edición colombiana, un incremento de 79 por ciento en el número de televisores encendidos durante el horario de emisión de a partir de las nueve de la noche (Luzardo).

episodios, *Pablo Escobar* se convirtió en la serie favorita de audiencias en diferentes partes del continente. El segundo factor fue la calidad de los actores que se escogieron. El selecto número de actores y personajes dio vida a un momento neurálgico de la realidad histórica de Colombia. Con ellos, la serie logró una fiel y cruda representación de villanos, héroes y víctimas que se enfrentaron a uno de los hombres más violentos y temidos en el mundo como lo fue Pablo Escobar. Como tercer factor podemos señalar la fascinación que en general la gente tiene hacia el sensacionalismo, las tragedias, la violencia, los crímenes y situaciones mórbidas. En este aspecto podemos establecer una analogía con los noticieros en la medida en que sus niveles de mayor audiencia están relacionados con transmisiones de eventos trágicos y violentos.

Uno de los elementos que juega un papel importante al analizar la serie *Pablo Escobar El Patrón de mal* es la representación del mismo Escobar como un héroe urbano.<sup>14</sup> Al hablar de héroes urbanos (siguiendo a Cardona) se deben analizar varios elementos. En primer lugar los héroes urbanos se constituyen en héroes porque llevan a cabo hazañas que quedan en la memoria colectiva de sus conciudadanos y, como tal, sus hechos son recordados y pasan de generación a generación. En el caso de Pablo Escobar, aunque sus raíces antioqueñas estén enraizadas en el espíritu paisa (apelativo común de la gente de la región) y su personaje en cierta medida proyecte algunos de estos rasgos: emprendedor, comerciante, religioso, entre otros; la realidad es que para la memoria colectiva del país su esencia de héroe urbano se difumina y confunde con la de un villano. Desde el primer episodio de la serie de *Pablo Escobar el patrón del mal*, se observa el carácter del personaje como un pequeño negociante que roba las pruebas del colegio para vendérselas a sus compañeros y que gracias, a eso, ve el fruto de acciones ilegales como su arma de poder y reconocimiento. Es claro que la ley y el orden no comulgan con el personaje y lo van definiendo como un ser único e irrepetible. Cardona señala al respecto: "La única ley que el héroe urbano considera inmutable es la suya, la que lo hace reconocible para los otros como "autoridad", que se hace

<sup>14</sup> Los héroes urbanos son héroes que se forman en la cotidianidad de las ciudades y cuyo origen está en clases sociales humildes para luego convertirse en los nuevos ricos por medio de negocios ilegales. Para ahondar en el tema de los héroes urbanos, se pueden ver el estudio detallado que la historiadora Patricia Cardona hace en torno al tema en su ensayo "Los héroes urbanos: Imaginarios culturales y consumo en Medellín."

manifiesta en la ecuanimidad en el trato con quienes le son leales, y en la crueldad con quienes le traicionan" (90). Pero la formación de Escobar como un héroe urbano no es casual, la madre, Doña Enelia, personificada por Vicky Hernández, cumple un papel importante también. Cuando es descubierto por robar las pruebas para pasárselas a sus compañeros, la madre lo reprende y le dice: "El día que haga algo malo, hágalo bien. No se deje pillar. Este mundo es para los vivos, pa' los avispados. Uno no puede dejarse pillar" (*Pablo Escobar* 1.1.1). La madre de Escobar representa la matrona para quien los actos delictivos que cometa o pueda cometer su hijo no tienen mayor importancia a menos que él o lo suyos se vean directamente afectados como consecuencia de los mismos. Ella es quien con su carácter maternal desde su niñez motiva y aprueba el crecimiento de Escobar como un ser cínico, criminal y sangriento.

El personaje de Pablo Escobar personifica al héroe urbano, que, según Cardona,

se mueve en las márgenes entre el bien y el mal, es reconocido por los suyos como bienhechor magnífico [. . .]. Los suyos le conocen y le admiran; por eso necesita regresar al grupo que le reconoce, entendido este término en sentido doble: conoce su procedencia, sabe de dónde viene, pero además le vuelve a conocer en su nueva situación y sabe dónde está y hacia dónde va. (91)

En los primeros episodios de la serie, se ve a Escobar como aquel héroe urbano para quien la única ley que vale es la suya y lo que dice se hace y se cumple. Este carácter le sirve para incrementar de manera acelerada su poder y autoridad dentro de su círculo urbano. Sus comienzos primero en el robo, luego en el contrabando y finalmente en el mercado de las drogas con su fácil y rápido enriquecimiento le brindan al personaje un estatus social que no le corresponde pero al que siempre ha anhelado pertenecer. Se convierte en ese héroe urbano al que "el dinero le brinda la posibilidad de tener cuanto quiere, de diseñar los objetos que desea, el cuerpo que sueña o los espacios que habita; allí se escenifica, de manera cotidiana, su poder" (92). De ahí que aquellos que lo respetan, aceptan y siguen sus leyes son recompensados monetariamente, mientras que los que no lo aprueban ni aceptan son sacrificados fría y cruelmente.

En la serie el dinero en manos de Escobar fluye de manera constante y abundante, además es un objeto que le sirve para proporcionarle comodidades a su familia. Para él la familia es el bien máspreciado: "Por su raigambre étnica el héroe concede un valor supremo a la familia: padres, hijos y hermanos, que a la postre pueden ser su debilidad; a ellos no los sacrifica y es por ellos que se justifican sus procederés" (Cardona 91). La generosidad y exuberancia en los regalos que da, en las fiestas que ofrece y en la forma que ayuda a la comunidad, le generan admiración y respeto por parte de los suyos y de aquellos a los que ayuda. De ahí que gracias a su vida como narcotraficante, el personaje de Escobar adquiere un estatus social y económico que le permite ayudar y ser dadivoso con los que lo rodean y lo respetan: "Dándose un aura de hombre generoso mantiene la incondicionalidad de los suyos, pero sus estrictos códigos de supervivencia y de hombría tienen prohibida una palabra: la delación. El informante se muere (92).

Con la muerte de Rodrigo Lara Bonilla, personificado por el actor Ernesto Benjumea, Escobar empieza a mostrar su justicia implacable en contra de aquellos que lo denuncian. Su personaje pasa a convertirse en un ser temido para quien la violencia, tortura y asesinatos es sólo una forma de adquirir más poder y autoridad. De ahí que recurra a los sicarios como principales ejecutores y cumplidores de sus órdenes y como fieles seguidores en todas sus fechorías. La lealtad a su patrón es un rasgo que los identifica, los une y los lleva hasta las últimas consecuencias.

En un episodio posterior se presenta el asesinato del periodista y director de uno de los dos más importantes periódicos de Colombia, Guillermo Cano, personificado por Germán Quintero. Aunque en este episodio la presencia de Escobar es mínima, sus actos crueles y violentos se hacen explícitos. En este mismo episodio, en una conversación telefónica con El Mariachi, otro de los narcotraficantes del grupo de Los Extraditables, Escobar en tono amenazante le hace saber que con la muerte de Cano: "le acabamos de mostrar a nuestra clase dirigente que de seguir así, ninguno de ellos se ha de morir de viejo en este país." Y añade que la muerte "Tiene que ser nuestro instrumento de poder, la única manera que tenemos de hacernos entender" (2.1.26).

La complejidad del personaje de Escobar se ve a lo largo de toda la serie. Desde el cinismo y frialdad con el que planea y lleva a cabo sus actos terroristas hasta su religiosidad y desenfrenado amor y desesperación frente a la muerte de sus seres queridos, la figura de Escobar es



indescifrable y única. La extradición y aquellos que la apoyan o promueven se convierten en su principal objetivo de destrucción, sin importar que con ello se lleve a todo un país y a sus instituciones: “Desde hoy vamos a desangrar al país. Ningún colombiano se va a salvar de ahogarse en su propia mierda” (2.3.40).

Además de su complejidad, el personaje de Escobar se presenta como un ser irónicamente contradictorio. A través del diálogo el espectador observa la desfachatez de su discurso. En la parte final de la serie, cuando las puertas de su mundo de exuberancia empiezan a cerrarse, sus comunicados para el gobierno a nombre de Los Extraditables, evidencian su doblez y falsedad, al mismo tiempo que delinear su debilitamiento. Cuando decide dar la orden para que liberen a la esposa de Villamizar que él mismo mandó secuestrar, cínicamente expresa: “No existe nada más preciado en el mundo que la libertad de las personas” (3.4.68). Y después al entregarse a las autoridades bajo sus propios términos y condiciones, expresa:

A 7 años de persecución, de atropellos y de lucha; quiero sumarle los años de cárcel que sean necesarios para contribuir a la paz de mi familia, a la paz de Colombia, al fortalecimiento del respeto por los derechos humanos de las personas, al fortalecimiento del poder civil y al fortalecimiento de mi querida patria colombiana. (3.4.68)

Su discurso se torna en una burla a las instituciones políticas, cívicas y gubernamentales y al mismo país y sus ciudadanos que presenciaron y fueron víctimas de cada una de sus atrocidades.

La representación de la cotidianidad de la muerte y tragedia en un marco de inverosimilitud hace que el televidente que experimentó estos momentos en su vida real los evoque y los vuelva a hacer presentes. Para aquel que no los vivió y no los conoce pareciera que lo que viera fueran escenas extractadas de una película de Hollywood en donde la ficción y exageración predomina todo el tiempo. En el caso de Colombia eso que pareciera salirse de la realidad es en efecto parte de una historia cruda de momentos vividos por la sociedad colombiana en donde los sucesos históricos están mejor contados en la pantalla que en el día a día.

Con esto se puede ver cómo el interés mediático por el tema del narcotráfico además de romper fronteras, cautiva de igual manera a un público internacional para quien la figura de Pablo Escobar llega a ser

parte de su cotidianidad. Esto conlleva a cuestionarnos si los niveles de audiencia y la comercialización de este tipo de seriados o narconovelas por parte de las programadoras justifican la presentación de temas y contenidos apologéticos de realidades en donde la violencia se hace habitual en el imaginario cultural y social de sus consumidores. En el contexto nacional, al revivir situaciones de un pasado histórico difícil de olvidar, los colombianos reafirman su identidad con el sentido de pertenencia a una sociedad que fue testigo de una de las más cruentas guerras como lo fue la del narcotráfico. La pantalla chica se convierte por tanto en un instrumento para resguardar la memoria de dichos eventos. La figura histórica de Escobar y su representación como héroe urbano es irrepetible pero la interpretación y representación de su vida no lo es.

La tendencia por la representación de este pasado histórico encapsulado en atmósferas de violencia, miedo, terror e impotencia les abre espacios visuales y textuales a la guerra cruenta del narcotráfico y a sus principales ejecutores. Pareciera como si el reino de la imagen aplicara la fórmula “más violencia, más audiencia y más publicidad” (Contreras 97). Con esta representación el televidente o espectador entra en contacto con una realidad moldeada en la pantalla de momentos históricos importantes que cumplen la doble función de reactivar la memoria colectiva de un pueblo y de configurar un nuevo orden social en su entorno actual. La memoria como tal es una construcción social que a la vez que el olvido puede llegar a ser selectiva. Dentro de la memoria está el recuerdo y éste “es un relato selectivo, elaborado a través de mediaciones socioculturales, y anclado en un contexto espaciotemporal específico, desde el cual se construye un significado de la experiencia individual y grupal” (Bustos 13). La memoria y el recuerdo de la vida de Escobar y de sus crímenes a través de los relatos televisivos reafirman el pasado histórico, político y social del pueblo colombiano y hacen que el espectador reviva día a día de manera casi hipnótica su historia.

Ha sido tanto el éxito de la serie televisiva *Pablo Escobar, el Patrón del Mal* y el interés por la vida de este narco que el mercado anglo de los Estados Unidos también ha hecho lo propio en relación con este tema. En agosto del 2015, Netflix estrenó la serie *Narcos* para el público anglo con una crítica altamente positiva. La serie fue nominada a los premios globos del 2016 como mejor serie dramática, además superó los 70 millones de suscriptores de la compañía. La diferencia con respecto a la producción colombiana está en el punto de vista con

el que se narra la trama. *Narcos* se relata con la visión del agente de la agencia antidrogas estadounidense DEA Steve Murphy (representado por Boyd Holbrook), quien en la vida real persiguió al narco hasta su muerte en 1993. Para Jose Padilha, director de *Narcos*, Escobar es “one of those characters that are way bigger than life” (García Navarro n.pag.)

Para terminar podemos señalar que la fascinación mediática por Pablo Escobar y, por ende, por la violencia y el narcotráfico, pasa de ser un elemento constante del marco noticioso a ser un fenómeno explotado por las grandes cadenas televisivas con fines lucrativos. Sin importar el medio, ya sea la televisión, el cine, el teatro o la literatura, la presencia y tratamiento del tema es constante. La serie *Pablo Escobar el patrón del mal* punto principal de nuestro ensayo se puede decir que se ha convertido en un hito en el campo audiovisual y que a pesar de haber transcurrido casi 25 años desde la muerte del capo, su figura de héroe urbano sigue cautivando el interés de la industria fílmica por reconstruir desde diferentes planos, voces y perspectivas su repercusión en la historia colombiana. Este nuevo tipo de series ha dado a conocer una nueva terminología conceptual en donde conceptos como “sicario”, “narco”, “prepago” “traqueto,” entre otros términos, forman parte del universo cultural y lingüístico no sólo de la sociedad colombiana contemporánea sino de un horizonte internacional en donde antes éstos eran desconocidos. Este léxico que en sus comienzos se enmarcaba en ámbitos marginales ahora son formas recurrentes de un nuevo entorno social no sólo en Colombia sino en Latinoamérica en general.<sup>15</sup> Como señala el premio nobel de literatura Mario Vargas Llosa: “*Escobar, el patrón del mal* no es ficción sino la descripción más o menos fidedigna de una pesadilla que padeció Colombia durante unos años que vivió no bajo el imperio de la ley sino del narcotráfico” (*El País* 2013).

<sup>15</sup> Se puede afirmar que el único país donde el tema del narcotráfico no ha calado para la producción de seriados y telenovelas, probablemente cuestionado y analizado bajo la lupa de una doble moral, es México. Pese al éxito abrumador en otros países, los narcos y el narcotráfico están ausentes de las producciones televisivas en México. Álvaro Cueva, crítico de televisión comenta al respecto “Las telenovelas son tan poderosas en términos ideológicos, culturales y económicos que reciben mucha vigilancia y son sometidas a varios filtros. Esto hace imposible que estos programas avancen” (Beauregard 2015).

El tratamiento cotidiano de la violencia y la muerte, relacionado con el fenómeno del narcotráfico, crea nuevas formas de comunicación visual y oral, en donde la figura del narco se convierte en una suerte de héroe urbano que las grandes cadenas televisivas buscan explotar con fines lucrativos configurando un nuevo entorno social y cultural. Sólo resta preguntarnos si con la masificación de estas series los televidentes paulatinamente se aburrirán y así se buscará mejores creaciones en donde la imaginación moldee la mente de los televidentes para así crear una mejor sociedad donde la violencia, la muerte y el oprobio no sean el pan diario de cada día.

#### WORKS CITED

- Abad Faciolince, Héctor. “Lo último de la sicaresca antioqueña.” *El Tiempo* [Bogotá]. Archivo. 10 July 1994. Web. 17 June 2016.
- Acosta Alzuru, Carolina. “¿De dónde son las telenovelas que vemos en América y España?” *Blog Telenovelas*. 23 April 2008. Web. 8 October 2014.
- Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Quinta edición. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003. Print.
- \_\_\_\_\_. “Claves de debate: televisión pública, televisión cultural: entre la renovación y la invención.” Rincón Omar, compilador. *Televisión Pública. Del consumidor al ciudadano*. Convenio Andrés Bello. Bogotá (2001). Print.
- Beauregard, Luis Pablo. “¿Por qué no hay narcos en las telenovelas mexicanas?” *El País* [Madrid], Cultura. 13 November 2015. Web. 9 January 2016.

- Bustos, Guillermo. "La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria. Presentación del dossier" Memoria, historia y testimonio en América Latina." *Historia Crítica* 40 (2010): 10-19. Print.
- Cabañas, Miguel Ángel. "El narcocorrido global y las identidades transnacionales." *Revista de estudios hispánicos*. 42.3 (2008): 519-542. Print.
- Cardona, Patricia. "Los héroes urbanos: Imaginarios culturales y consumo en Medellín." Co-herencia. 1.1 (2004): 87-104. Print.
- Contreras, Javier H. *El espectáculo mediático. La violencia a sangre y tinta*. Chihuahua: Entremedios, 2014. Print.
- Corrales, Osvald y Eduardo Santa Cruz. "Las imágenes del miedo. Discurso televisivo y sujeto delincente", *Revista Comunicación y Medios*, 26, Santa Cruz, Chile 2012. Web. 3 October 2015.
- Correa Ortiz, Didier. "Narc Deco: Ética y estética del narcotráfico." *Analecta política*. 2.3 (2012): 127-140. Print.
- DANE. Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas de Colombia, Boletín, 2013. Encuesta Nacional de Calidad de vida – 2013. Web. 3 October 2015.
- "El Patrón del mal, una ficción muy real." *Revista Semana*. Nación. 2 June 2012. Web. 3 October 2015.
- "Escobar, el verdugo y las víctimas en una serie de televisión." *Revista Semana*. Nación. 19 May 2012. <<http://www.semana.com/nacion/articulo/escobar-verdugo-victimas-serie-tv/258170-3>> Web. 2 October 2014.
- Garavito, Lucía. "Aquí no ha pasado nada. Narcotráfico, corrupción y violencia en *Golpe de suerte* y *El paso de La Candelaria*." *Latin American Theater Review*. 30.2 (1997). Web. 3 October 2014.
- García Navarro, Lourdes. "A Lesson in History: *Narcos* Director and Actor On Show's Authenticity" NPR. 11 October 2015. Web. 13 June 2016.
- Giraldo, Isis. "Machos y mujeres de armas tomar. Patriarcado y subjetividad femenina en la narco-telenovela colombiana contemporánea." *La manzana de la discordia*, 10.1 (2015): 67-81. Print.
- Gómez, Rosario R. "¿Periodismo o espectáculo?". *El País* [Madrid]. 15 December 2012. Web. 3 November 2016.

- Gómez Cerón, Edwin. "Y coroné divino. Representación narco y narrativa en la televisión colombiana." *Diss*. Bogotá. Universidad Javeriana, 2012. Web. 3 October 2014.
- Impacto cultural de la imprenta. <<https://impacto cultural de la imprenta.wordpress.com/2012/03/02/historia-de-los-medios-de-comunicacion-en-colombia-surgimiento-de-rcn-television/>> Web. 7 June 2016.
- Jácome Liévano, Margarita. "La novela sicarésca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico." *Diss*. University of Iowa, 2006. Web. 3 October 2014.
- Jáuregui, Carlos A. y Juana Suárez. "Profilaxis, traducción y ética: la humanidad 'desechable' en *Rodrigo D No futuro*, *La vendedora de rosas* y *la virgen de los sicarios*." *Revista Iberoamericana*. 68.199 (2002): 367-392. Print.
- "La vida del narcotraficante colombiano Pablo Escobar llega a la televisión." *Colombia.com*. Entretenimiento, 26 May 2012, <<http://www.colombia.com/entretenimiento/television/noticias/sd/i/38937/la-vida-del-narcotraficante-colombiano-pablo-escobar-llega-a-la-television>> Web. 2 October 2014.
- Luzardo, Hiranía. "Serie sobre Pablo Escobar rompe sintonía y abre heridas." *Huffpost Voces*. 7 March 2012. Web. 2 October 2014.
- Martínez Ante, Olga Lucía. "La televisión: un adulto mayor." *El Tiempo* [Bogotá]. Cultura entretenimiento. 19 June 2014. Web. 8 October 2014.
- Ovalle, Lilian Paola. "Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas. Narrativas visuales de la violencia en México". *El Cotidiano* 164 (2010).
- "Perfil: Joaquín 'El Chapo' Guzmán Loera." *Excelsior* [Ciudad de México] 8 January 2016. Web. 14 January 2016.
- Polit Dueñas, Gabriela. "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana". *Hispanic Review*. 74.2 (2006): 119-142. Print.
- Producción Pablo Escobar el patrón del mal. <<http://www.caracolinternacional.com/es/produccion/>> Web. 13 June 2016.
- Pulzo. "Caracol vuelve a apoderarse del rating, mientras RCN sigue naufragando." *EL Tiempo* [Bogotá]. 27 April 2016. Web. 8 June 2016.



- \_\_\_\_. "Los 20 programas más vistos en la historia de la televisión privada en Colombia." *El Tiempo* [Bogotá]. 29 December 2014. Web. 3 October 2015.
- Rincón, Omar. *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002. Print.
- \_\_\_\_. "Amamos a Pablo, odiamos a los políticos." *Nueva Sociedad* 255 (2015): 94-105. Print.
- \_\_\_\_. "Todos llevamos un narco adentro —un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad." *Matrizes* 7.2 (2013): 1-33. Print.
- \_\_\_\_. "Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia". *Revista Nueva Sociedad* 222 (2009): 147-163. Print.
- Salazar J., Alonso. *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia, S.A., 2001. Print.
- Sánchez Sierra, Juan Carlos. "Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica. Perspectivas sobre un problema de estudio." *Revista Científica Guillermo de Ockham*. 11.2 (2013): 15-33. Print.
- "Serie sobre Pablo Escobar supera ya los 70 millones de abonados en Netflix." *El Espectador* [Bogotá]. Entretenimiento, 9 January 2016. Web. 18 January 2016.
- Soto Mayedo, Isabel. "Poder mediático, deshumanización y periodismo de drogas." *Prensa Latina*. *Revista Contralínea*, 10 (2012) 58-64. Print.
- TV By the Numbers. "Telemundo. Media's 'Pablo Escobar: El Patrón del Mal' Averaged Nearly 2.1 Million Viewers during Premiere Week—Up 58% Year-Over-Year in Time Period." 7 July 2016. Web. 13 June 2016.
- Uribe, Juana and Camilo Cano, creators. *Pablo Escobar el Patrón del Mal*. Caracol Television Productions, 2012. DVD.
- USA Media Consulting. Web. 21 January 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *El País* [Madrid]. 25 August 2013. Web. 28 June 2016.
- Vergara, Carolina. "Narcotráfico, guerra y violencia: el auge en TV colombiana." *Terra*. 6 November 2013. <[www.entretenimiento.terra.com.co/famosos/narcotrafico-guerra-y-violencia-el-auge-en-tv-colombiana](http://www.entretenimiento.terra.com.co/famosos/narcotrafico-guerra-y-violencia-el-auge-en-tv-colombiana)> Web. 3 October 2015.

## CONTRIBUTORS

Abdellatif Attafi is Professor of French at the College of Charleston. His writing examines topics such as identity and the brain drain. His articles have appeared in journals including *Études Francophones*, *Cincinnati Romance Review*, and *L'Érudit Franco-Espagnol*. He has published three novels: *Le Rocher perdu* (1996); *Greffe de Rêves* (2001) and *Tanger à la croisée des vents* (2009).

Nathan D. Brown (Ph.D. Virginia) is Assistant Professor at Furman University in Greenville, S.C. He studies the French Atlantic World with a focus on identity formation in eighteenth-century New France. He was previously on the faculty at Randolph-Macon College in Ashland, Va.

Benjamin Fraser (Ph.D. Arizona) is Chair of Foreign Languages and Literatures and Professor of Hispanic Studies at East Carolina University. His publications include 15 books and 70 articles exploring urban space, disability and Hispanic cultural production. Fraser is a senior editor of the *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, an associate editor of *Hispania*, the executive editor of the *Journal of Urban Cultural Studies* and a founding co-editor of the Hispanic Urban Studies book series.

Ronald J. Friis (Ph.D. Penn State) is Professor of Spanish at Furman University and the current Secretary-Treasurer of MIFLC. In addition to articles on twentieth century Chilean and Mexican poetry, he is the author of *José Emilio Pacheco and the Poets of the Shadows* (Bucknell UP, 2001) and co-author, with Tatiana Seeligman, of the Spanish conversation textbook *Doble vía* (Heinle Cengage, 2011).

David T. Gies (Ph.D. Pittsburgh) is Commonwealth Professor of Spanish in the Department of Spanish, Italian, and Portuguese at the University of Virginia. An expert on the literature of Enlightenment and Romance Spain, and contemporary Spanish film, Professor Gies has published fifteen books and critical editions of Spanish literature.