



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

**Los misterios de Medellín:
representación y consumo cultural de
la narcotelenovela *Escobar, el patrón
del mal* en la localidad de Kennedy de
Bogotá.**

Luis Felipe Neira Reyes

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales
Bogotá, Colombia
2020

Los misterios de Medellín: representación y consumo cultural de la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal* en la localidad de Kennedy de Bogotá

Luis Felipe Neira Reyes

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:

Doctor en Ciencias Humanas y Sociales

Director:

Fabio López de la Roche

Doctor en Estudios Literarios.

Línea de investigación: Estéticas y Narrativas

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales

Bogotá, Colombia

2020

A la memoria de Edith y a mi familia en las fronteras de Macondo...

Agradecimientos

Estas páginas cierran un largo esfuerzo de interrogar el melodrama televisivo sobre la mafia criolla. En el curso de su desarrollo he contraído una deuda de gratitud con el doctorado de Ciencias Humanas y Sociales del Centro de Estudios Sociales de la Universidad Nacional y con más de una persona.

La condición de investigador que me proveyó el doctorado hizo posible no solo el espacio interior para escribir el texto, sino también el acercamiento al rico y complejo mundo de la comunicación y de la cultura de masas de América Latina. En particular agradezco la confianza del director de la investigación, profesor Fabio López de la Roche del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales y su énfasis en aportarme la entrada empírica y teórica al complejo y espinoso campo de los medios masivos de comunicación en plena revolución tecnológica. Mi gratitud también con el grupo de investigación en Comunicación, Cultura y Ciudadanía del Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional que dirige el mismo Fabio.

Otra entidad apoyó el proceso en un momento decisivo del trabajo de campo. Mi agradecimiento al profesor Fabián Acosta director del Observatorio de Juventud de la Universidad Nacional y a mi asistente de investigación de campo, politólogo Andrés Torrente quién es miembro de dicho Observatorio. También agradezco al sociólogo Josué Sánchez con quién discutimos en otro momento del proceso, la pertinencia o no de clasificar los datos de campo con un programa de software.

En cuanto a las personas, mi gratitud especial al profesor de sociología Jaime Eduardo Jaramillo y al profesor de sociología Boris Nicolás Esquerra, ambos del departamento de sociología de la Universidad Nacional. Jaime Eduardo y Boris leyeron una parte de mis borradores e hicieron un conjunto de comentarios iluminadores para mi esfuerzo de escritura.

Finalmente, agradezco a las personas entrevistadas de Ciudad Kennedy de quienes este texto habla.

Resumen

Esta tesis comparte el enunciado de que la narcocultura es un conjunto de representaciones que son índice del conflicto irresoluto entre el narcotráfico y la política prohibicionista. En particular dicha cultura, en el marco de la industria de la televisión privada, responde al proceso de producción, distribución y consumo cultural de narcotelenovelas.

La necesidad de revisar el concepto de representación, habida cuenta la producción, distribución y consumo cultural antes indicada, nos llevó a visitar los conceptos de cultura de masas, televisión, consumo cultural, narcocultura y narcotelenovela.

Por ello, la selección y estudio de la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal* (2012), se llevó a cabo desde el encuentro entre conceptos que permiten operar en esta perspectiva cultural: cultura de masas, televisión, representación, narcocultura, consumo cultural. La propuesta de operar sobre la narcotelenovela con los conceptos seleccionados, hizo posible por una parte describir con detalle la representación y por otra, recuperar el novedoso consumo cultural de la narcotelenovela en el escenario popular urbano.

Frente a estudios que privilegian la producción y distribución de narcocultura y narcotelenovelas, esta tesis sin desconocer lo anterior, añade el consumo cultural como opción para reconocer un conjunto de apropiaciones que hibridan la cultura popular urbana. Se trata de representaciones audiovisuales en clave de decodificación, es decir, de una gama de lecturas colectivas dominantes, negociadas y críticas frente a la narcotelenovela de *Escobar, el patrón del mal*.

La tesis lleva a cabo un trabajo transdisciplinar al combinar herramientas conceptuales y metodológicas provenientes de los Estudios Culturales, en las cuales se reconoce la profunda relación entre producción, distribución y consumo cultural en América Latina; y con los Estudios Semióticos, interesados principalmente en el texto, esto es, la representación, su sentido y sus estructuras.

Palabras claves: cultura de masas, televisión, representación, consumo cultural, narcocultura, narcotelenovela.

Abstract

This thesis shares the statement that narcoculture is a set of representations that are an index of unresolved conflict between drug trafficking and prohibitionist politics. In particular, this cultura, within the framework of the private television industry, responds to the process of cultural production, distribution and consumption of narco-soap operas.

The need to review the concept of representation, taking into account the cultural production, distribution and consumption indicated above, let us to revisit the concepts of mass culture, television, cultural consumption, narcoculture and narco-soap opera.

For this reason, the selection and study of Escobar, el patrón del mal (2012), was carried out from the meeting of concepts that allow operating in this cultural perspective: mass culture, television, representation, cultural consumption, narcoculture. The proposal to operate on the narco-soap operas with the selected concepts, made it possible, on the one hand, to describe the representation in detail and, on the other, to recover the novel cultural consumption of the narco-soap operas in the popular urban setting.

Faced with studios that privilege the production and distribution of narcoculture and narco-soap operas, this thesis without ignoring the above, adds cultural consumption as an option to recognize a set of appropriations that hybridize urban popular culture. These are decoding audiovisual representations, that is, a range of hegemonic, negotiated and critical collective readings of the Escobar, el patrón del mal.

The thesis carries out a transdisciplinary work by combining conceptual and methodological tools from Cultural Studies, in which the deep relationship between production, distribution and cultural consumption in Latin America is recognized; and with Semiotic Studies, mainly interested in the text, that is, representation and its structures.

Keywords: mass culture, television, representation, cultural consumption, narcoculture, narco-soap operas.

Contenido

	Pág.
Resumen.....	V
Introducción.....	1

Primera parte

Contexto histórico y socio-cultural de la televidencia de *Escobar, el patrón del mal*.

1. La ciudad se expande hacia el suroccidente.....	32
1.1. Los barrios de la localidad.....	35
1.2. Relaciones cara a cara.....	41
1.3. Medios e internet.....	43
1.4. Consumo y microtráfico.....	48
2. Vida cotidiana y cultura de masas: entre la canción romántica de la radio comercial y el video de YouTube en el teléfono celular.....	59
2.1. Televisión y melodrama.....	68

Segunda parte

La cuestión de la representación de la mafia.

3. Representación del Cartel de Medellín y la política de guerra contra las drogas.....	79
3.1. Rasgos de la producción.....	79
3.2. La polémica entre apocalípticos e integrados.....	81

3.3. El relato.....	86
3.3.1. Estructuras narrativas de la narcotelenovela.....	87
3.3.2. La trama.....	96
3.3.3. Ideología.....	99
3.3.4. Una obra de no ficción: el material del melodrama....	102
3.3.5. Pablo, superhombre de masas.....	105
3.3.6. El aspecto documental.....	110
3.3.7. La cultura de la mafia criolla.....	112

Tercera parte

El consumo cultural de la narcotelenovela.

4. La lectura colectiva, expresiva y oblicua de <i>Escobar, el patrón del mal</i>	140
5. Lectura dominante o lectura de rechazo moral a Pablo Escoba.....	153
6. Lectura negociada o lectura de transacción moral de Pablo Escobar.....	173
7. Lectura crítica o de oposición a la narcotelenovela.....	194
8. Conclusiones.....	211
Bibliografía.....	238

Introducción.

El presente trabajo es el resultado de un ejercicio de investigación en torno a la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal*, presentada como representación y como consumo cultural. La narcotelenovela fue distribuida por primera vez en Colombia por el canal de televisión privada *Caracol* en 2012. La serie televisiva sobre Pablo Escobar tuvo un éxito sustentado en un consumo masivo por parte de audiencias nacionales e internacionales.

El trabajo está motivado por el interés de reconocer el proceso comunicativo y cultural que le ha dado expresión a la mafia en Colombia. Para ello se sostiene que el surgimiento y la expansión del narcotráfico en las décadas del setenta y del ochenta del siglo XX, comenzó a proyectarse con intensidad sobre la vida social y política del país. Darío Betancourt (1994) mostró por ejemplo cómo a finales del siglo XX, la producción y la comercialización internacional de marihuana, cocaína y heroína dependió de grupos de narcotraficantes que operaban redes en una gran parte del territorio de la nación. En Antioquia esta proyección del narcotráfico, además de ser una propuesta de acumulación del crimen organizado, se constituyó en un estilo de vida, en “una subcultura generada en el mundo del narcotráfico” (Salazar: 1992: 110).

En Colombia, la actividad conflictiva de grupos de narcotraficantes ha sido un fenómeno trágico en la vida nacional. Este conflicto irresoluto, propio del prohibicionismo global impulsado por Estados Unidos, ha tenido notables impactos negativos. Los estudios muestran que el país desde los años ochenta ha sido el primer productor mundial de cocaína. En palabras de Juan Gabriel Tokatlian, este fenómeno mundial y su tratamiento político “muestra de manera clara y

contundente el lugar al que han llegado Estados Unidos y Colombia en la <<guerra contra las drogas>>” (1999: IX). Un lugar complejo que se caracteriza por fumigaciones, daños ambientales, violencia, corrupción política, etc.

No es una casualidad el hecho de que, a comienzos de 2016, el gobierno de Barack Obama y el gobierno de Juan Manuel Santos, en una ceremonia en La Casa Blanca dieran por terminado el *Plan Colombia*, que referencia la última estrategia de guerra contra las drogas, implementada en el país por quince años y que, por sus resultados, resultó fallida en el objetivo de acabar la producción y el tráfico internacional de cocaína.

Es necesario subrayar que la guerra contra las drogas, es una realidad política que tuvo su lugar en el punto cuatro del Acuerdo Final de Paz, firmado en noviembre de 2016 en El Teatro Colón de Bogotá, entre el presidente Juan Manuel Santos y Rodrigo Londoño, comandante máximo de las Farc. La redacción del punto cuatro comienza con un balance histórico del impacto del narcotráfico:

Que la producción y comercialización de drogas ilícitas y las economías criminales han tenido graves efectos sobre la población colombiana, tanto en el campo como en la ciudad, afectando el goce y ejercicio de sus derechos y libertades, y que las mujeres y los jóvenes han sido afectados de forma particular por estas economías criminales.

Que el cultivo, la producción y comercialización ilícitas también han atravesado, alimentado y financiado el conflicto interno.

Que las instituciones, tanto en el nivel nacional como en el local, han sido afectadas por la corrupción asociada al narcotráfico en su integridad y desempeño.

Que distintos sectores de la sociedad se han visto comprometidos de manera directa o indirecta con la producción y comercialización de drogas ilícitas.

Que todo lo anterior ha contribuido a menoscabar los valores y la convivencia pacífica y ha constituido un factor que desfavorece la posibilidad de avanzar en la inclusión social, la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres y expandir la democracia. (2016: 98)

En la cultura, sostenemos que es una realidad que la mafia ha sido representada en la literatura, en el arte, en la cultura de masas y en la cultura popular¹. Artistas

como Fernando Botero, cineastas como Víctor Gaviria y Ciro Guerra, novelistas como Gabriel García Márquez o Juan Gabriel Vázquez, por nombrar sólo unos pocos ejemplos, entre muchos otros, han producido una cantidad considerable de representaciones con estos tópicos.

No obstante, hay que señalar que es en el ámbito de la cultura de masas, en particular las narcotelenovelas de la televisión privada, -industria que ha sido el principal productor cultural de relatos sobre la mafia- donde la mayoría de los colombianos se han apropiado de representaciones sobre los narcotraficantes. De ello da cuenta en la cultura popular urbana, la fama de Pablo Escobar.

En suma, nada o más expresivo en darse cuenta cómo las narcotelenovelas son fuente de significados, valores y prácticas sociales. Han colaborado en la formación de una narcocultura en Colombia, con un discurso que como en México “emerge del imaginario de la gente y que se ha modificado a partir de las experiencias derivadas de la violencia vinculado al crimen organizado” (Cervantes: 2019:1)²

La presencia de lo mafioso no solo en la realidad sino en el imaginario colombiano es de una contundencia inocultable. Sus prácticas cotidianas, sus referentes simbólicos, su imaginario social, su identidad nacional gravitan y se definen desde la cultura mafiosa y el culto a lo mafioso que las grandes mayorías ya reivindican sin remordimientos. No es sino oír a las audiencias, en su lenguaje de intolerancia y discriminación, defendiendo la exclusión de las minorías que no se atienen a sus parámetros de vida, alentando una violencia ciega contra aquellas mientras a sí mismas se autoproclaman, a la luz de ejemplos carismáticos, portadoras de la verdad de la “patria”.

¹ En la cultura popular los narcocorridos señalan representaciones en el ámbito de la música popular. He aquí un ejemplo: “Humberto Díaz, un zipaquireño con un estilo muy mexicano, y su grupo *Los Rangers del Norte*, fueron los primeros en componer y cantar en público para estos patrones (Gonzalo Rodríguez Gacha). En las fiestas del municipio de Pacho, Cundinamarca, se volvieron populares las canciones de capos, droga y guerra (...) una estética de la extravagancia criolla”. “Los narcocorridos colombianos”. 10 de febrero de 2011. En: KienyKe.com. www.kienyke.com/historias/los-narcocorridos-colombianos Revisado: 28 de agosto 2020.

² Néstor García Canclini (1999), operando el concepto de imaginario social en Castoriadis, señala que un imaginario social indica la convergencia de procesos empíricamente observables y de las representaciones sociales encarnadas en sus instituciones. En el caso de las narcotelenovelas, ellas son una mediación de la cultura de masas que promueven representaciones sociales de una identidad nacional mafiosa. Ahora bien, aclaramos que este estudio focaliza la representación mediática y tiene por límite el consumo de la representación mediática.

Verdad mafiosa, por supuesto, del “todo vale” por encima de cualquiera y de la misma institucionalidad. (Mejía: 2010, 65)

En el caso de la televisión privada, la producción, distribución y consumo de series televisivas sobre el narcotráfico, señalan representaciones que hacen parte de la entraña de la cultura de masas nacional. La aparición de la narcotelenovela como género, tiene un auge de poco más de quince años. Estos años mayoritariamente corresponden, con la ejecución de *Plan Colombia* y por otro lado con los dos gobiernos del Caudillo Álvaro Uribe Vélez (2002-2010). Si bien la primera telenovela cuya temática se basa en el narcotráfico, *La mala hierba*, es producida en 1982, hay que admitir que el grueso de la producción, se ubica en los cuatro primeros quinquenios del siglo XXI, teniendo como hito la exitosa narcotelenovela *Sin tetas no hay paraíso* (2006).

En la industria de la televisión del país la producción de narcotelenovelas, se articula al reciclaje de formatos y a la mezcla de géneros al interior de los canales privados de televisión. Pero también en la interacción exitosa que las audiencias urbanas y rurales poseen con dichos programas melodramáticos, enmarcados por el nuevo entorno multimedia en la vida cotidiana barrial y veredal. Dado lo anterior, surge la siguiente pregunta sobre *Escobar, el patrón del mal*: ¿Cómo y por qué el canal de televisión *Caracol* representa la historia de Pablo Escobar?

Referir la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal*, a la dimensión de cultura de masas, remitirá a dos puntos de vista: a la producción de la representación que responde a unos intereses económicos y de hegemonía cultural del canal de televisión; y al consumo cultural de la representación en consumidores localizados en barrios del sur occidente de la ciudad de Bogotá.

Objetivos.

En medio del contexto mencionado, se propuso, como objetivo central de la investigación, dar cuenta de la representación en *Escobar, el patrón del mal*. Como partes del estudio de la representación, se consideró dentro de los objetivos específicos, establecer la manera en que la televisión privada produce la

representación. Del mismo modo, se consideró pertinente recuperar la experiencia de consumo cultural de la representación en sectores urbanos populares. Lo anterior sin dejar de prestar atención al contexto que rodea la apropiación del relato sobre la mafia.

Categorías de análisis.

Los resultados del ejercicio de análisis de *Escobar, el patrón del mal*, se presentan en el marco de unos conceptos que orientan nuestro trabajo. El primero es el concepto de cultura de masas. Por ella entendemos un aspecto que es propio de las sociedades masificadas, donde los modernos medios masivos de comunicación se vuelven centrales en la integración de las naciones³ pero que se hayan en un proceso de honda transformación por la difusión masiva contemporánea del computador y de internet.

Las fusiones multimedia y las concentraciones empresariales en la producción de cultura corresponden, en el consumo cultural, a la integración de radio, televisión, música, noticias, libros, revistas e internet. Debido a la convergencia digital de estos medios, se reorganizan los modos de acceso a bienes culturales y las formas de comunicación. (...) se trata, ya sabemos, de un proceso de recomposición a escala mundial. Hace 20 años todavía podía imaginarse a la televisión como amenaza para la lectura (otros la temían como sustituto del cine o del teatro o de la vida pública urbana). Ahora, la convergencia digital está articulando una integración multimedia que permite ver y escuchar en el móvil, la palm o el iPhone audio, imágenes, textos escritos y transmisión de datos, tomar fotos y vídeos, guardarlos, comunicarse con otros y recibir las noticias al instante. Ni los hábitos actuales de los lectores-espectadores-internautas, ni la fusión de empresas que antes producían por separado cada tipo de mensajes, permite ya concebir como islas separadas los textos, las imágenes y su digitalización. (García Canclini: 2007:49)

³ “La noción de cultura masiva surge cuando ya las sociedades estaban masificadas. En América Latina las transformaciones promovidas por los medios modernos de comunicación se entrelazan con la integración de las naciones. Monsiváis afirma que en la radio y el cine los mexicanos aprendieron a reconocerse más allá de las divisiones étnicas y regionales: modos de hablar y de vestirse, gustos y códigos de costumbres, antes lejanos y desconectados, se juntan en el lenguaje con que los medios representan a las masas que irrumpen en las ciudades y les dan una síntesis de la identidad nacional. Martín Barbero llega a decir que los proyectos nacionales se consolidaron gracias al encuentro de los Estados con las masas promovidos por las tecnologías comunicacionales”. (García Canclini: 238: 1990)

Va a hacerse referencia a la hegemonía desde autores consultados como García Canclini, quien selecciona el concepto de Gramsci para reflexionar cómo,

La cultura es la escena en que adquieren sentido los cambios, la administración del poder y la lucha contra el poder. Los recursos simbólicos y sus diversos modos de organización tienen que ver con los modos de autorrepresentarse y de representar a los otros en relaciones de diferencia y desigualdad, o sea nombrando o desconociendo, valorizando o descalificando. El uso restringido de la propia palabra cultura para designar comportamientos y gustos de pueblos occidentales o de élites -<<la cultura europea>> o <<alta>>- es un acto cultural en el que se ejerce poder. El rechazo de esa restricción, o su reapropiación cuando se habla de cultura popular o videocultura, también lo son. (2004:38)

Esta definición de cultura de masas se convierte en una opción para buscar comprender cómo en el escenario urbano bogotano las representaciones televisivas sobre el narcotráfico cumplen un papel cultural hegemónico dirigido desde el poder de los canales privados de televisión y los indicios sobre los efectos que las series televisivas sobre el narcotráfico producen en las audiencias de la televisión.

Sin embargo, hay que aclarar que la opción tomada es una forma de entender la cultura de masas, puesto que no es el único acercamiento conceptual al término. Nelly Richards desarrolla el concepto como un conjunto de textos desatendidos “por las humanidades que se resistían a traspasar las fronteras de la <<ciudad letrada>> (Ángel Rama) y cuyos dispositivos significantes pasan hoy a convertirse en objetos de análisis crítico”. En palabras de Richards, se trataría de:

Superar las divisiones jerárquicas entre lo “culto” y lo “popular”, para reflexionar, por ejemplo, sobre cómo se modulan las subjetividades cotidianas por la vía del consumo (apropiación, resignificación) en tiempos de capitalismo mediático, de tecnologías audiovisuales y de industrias del espectáculo (2010: 69)

Ahora bien, también es importante mencionar que dentro de los Estudios Culturales la noción de cultura de masas es la reproducción de un debate que surge en la Inglaterra,

de los años sesenta y el posterior desarrollo del *Center for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham, cuya serie de autores (Hoggart, Thompson, Williams, Hall) arma un legado cuya productividad teórica le da un espesor histórico a los Estudios Culturales. (Richards: 2010: 67)

Un segundo concepto central en este trabajo es el de televisión. No es sólo el aparato tecnológico. La televisión ha sido definida como un medio de comunicación de masas que implica la mezcla de lógicas de producción de formatos y de géneros audiovisuales y que como tal difunde mensajes a la sociedad. Cumpliendo funciones económicas, políticas y culturales en la sociedad nacional, en las audiencias el hábito de ver el contenido de la televisión supone otorgar que esta sea, “ese <<lugar>> desde donde se produce el sentido y se significan de una manera particular las interacciones y comprensiones del devenir social” (Orozco, 2008: 136). Es por esta razón, que se dice que la televisión puede ser un lugar privilegiado para dar cuenta de las dinámicas de lo cultural⁴ (Martín Barbero: 1987).

En este contexto es necesario subrayar un acercamiento que pone el acento en comprender el significado de los textos de ficción televisiva, hasta las apropiaciones y usos sociales que de estos textos industriales realizan las audiencias. Esto nos coloca en una perspectiva en la que los artífices (Ortiz: 1998) de la cultura de masas son referidos, pero no convertidos en objeto investigativo. Es por eso que otra categoría clave es la de representación.

El concepto de representación elaborado por Stuart Hall, se comprende como la capacidad que tiene un medio masivo de comunicación de producir esencialmente sentidos y lenguajes para compartir entre los miembros de una cultura.

El concepto de representación ha llegado a ocupar un nuevo e importante lugar en el estudio de la cultura. La representación conecta el sentido al lenguaje y a la cultura (...) la representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura (1999:2).

Lo central para este autor es que existe una relación profunda entre la representación televisiva y la cultura en que es producida. Esto es así porque las

⁴ Es necesario señalar que los otros medios de comunicación incluida internet cumplen el requisito de dar cuenta de la dinámica cultural.

representaciones implican que los signos no sólo ocupan el lugar del objeto que representan, sino que, al mismo tiempo, su sentido e interpretación depende y está en correlación con los mapas conceptuales culturales con los cuales los individuos producimos el significado de nuestra vida en sociedad. Se trata pues de que, para Hall, resulta importante considerar que la representación es un proceso que en lo fundamental vincula “cosas, conceptos y signos”; y que el sentido de la representación, es el resultado de la interacción de este vínculo de estos tres elementos en la mentalidad de los seres humanos. En otras palabras, el sentido depende de dos sistemas de representación “que son diferentes, pero están relacionados” (1992: 13). De los conceptos, que funcionan como un sistema de representación mental; y en este caso, del lenguaje audiovisual, que opera como un sistema de representación sustentado en códigos específicos que, como sabemos, son por definición, convenciones sociales.

Los conceptos de codificación y decodificación, que hacen alusión al sustento del sistema de representación, designan el proceso de creación del mensaje y el proceso de interpretación respectivamente. Dado que estos son conceptos tomados de Hall para comprender la naturaleza y el funcionamiento de las representaciones de la industria cultural en segmentos específicos de la sociedad, para mejor clarificación de los mismos se cita una parte de la reflexión que el autor hace al respecto. Estos dos conceptos en primer lugar, resultan útiles para evidenciar la relación de distorsión⁵ propia del proceso de comunicación de la representación televisiva en las audiencias.

Pretendo sugerir que en el análisis cultural la interconexión de las estructuras y los procesos sociales con las estructuras formales y simbólicas es absolutamente crucial. Procuraré organizar mis reflexiones en torno al momento de la codificación/decodificación en el proceso comunicativo;

⁵ El concepto de la decodificación se derivó del modelo teórico de la codificación/decodificación de Stuart Hall (1973) que había sugerido la correspondencia menos que perfecta entre la codificación de los textos de los practicantes mediáticos y las decodificaciones del público mediático, aun cuando, según Hall, los textos poseen significados ideológicamente “preferidos”. Poniendo en duda los trabajos críticos que proponían la existencia de un efecto ideológico de los medios masivos (...) David Morley (1980) aplicó el modelo de Hall en un estudio (...) de la decodificación de las noticias televisivas. (...) identificó una gama de decodificaciones del significado “preferido” que se habían establecido mediante un análisis discursivo, (...) desde una lectura aceptadora o “dominante”, pasando por una lectura “negociada”, hasta una lectura crítica u “oposicional”. (Bruhn: 2014: 281)

y a partir de este punto, argüir que, en sociedades como la nuestra, la comunicación entre las élites que producen los contenidos audiovisuales y las audiencias constituye necesariamente una modalidad de <<comunicación sistemáticamente distorsionada>> (Hall: 2004:217)

En las élites de la industria de la televisión, por ejemplo, Hall argumenta que la producción de géneros y programas, ocupa una instancia más o menos autónoma, que no obstante selecciona y actualiza todo un repertorio de códigos con el fin de construir la representación.

El objeto de las prácticas y estructuras productivas en televisión es la producción de un mensaje: esto es, un signo vehículo, o mejor, unos vehículos signos de un tipo específico, organizados, como cualquier otra forma de comunicación o lenguaje, a través de la aplicación de códigos, dentro de la secuencia sintagmática de un discurso. (Hall: 2004: 218)

En segundo lugar, el concepto de codificación, pone el acento en el proceso de creación del mensaje partiendo del uso de un lenguaje específico. Comprendemos que el mensaje en otras palabras, implica la decisión institucional de construir un determinado género previamente escogido.

Tomemos un ejemplo de la programación televisiva de entretenimiento (...) Es el caso de la estructura básica de la temprana televisión occidental, que seguía modelos basados en el género hollywoodiense de series B, con su perfectamente delineado universo moral maniqueísta de buenos y malos, su designación de héroes y villanos según patrones morales y sociales rotundos, la claridad de su línea narrativa y desarrollo de la trama, su construcción iconográfica de los personajes, su clímax claramente evidenciado en la violencia de tiroteos, persecuciones, confrontaciones, duelos callejeros o de salón. Durante mucho tiempo éste ha sido el género dramático de entretenimiento predominante en la televisión norteamericana o británica. (...) Es por tanto interesante preguntarse qué es lo que conlleva o significa este reconocimiento del *western* como un juego simbólico. (Hall: 2004:222)⁶

Por último, con el concepto de decodificación de Hall se señala el proceso de interpretación que realizan las audiencias de los géneros dramáticos televisivos. Es decir, “qué es lo que conlleva o significa este reconocimiento del *western* como un juego simbólico”. Pues este juego,

⁶ En este punto es importante subrayar los estudios semióticos y críticos de Umberto Eco, Carlos Monsiváis y Jesús Martín Barbero sobre otros casos, distintos al *western*, de la cultura de masas a nivel del género. Eco ha analizado el melodrama, la novela popular, la canción popular, el comic o el cine de Hollywood en Europa y en Estados Unidos. Por su parte, Carlos Monsiváis y Martín Barbero han realizado estudios de casos sobre la canción popular romántica, el cine o el melodrama televisivo en América Latina.

supone que existen una serie de “reglas” marcadamente codificadas, y que hay una serie de historias de un tipo reconocible, cuyo contenido y estructura son fácilmente codificados en las formas del *western*. Y aún más, que estas “reglas de codificación” están tan difundidas, son tan simétricas entre productor y audiencia, que el “mensaje” probablemente será descodificado de una manera muy simétrica a como fue codificado. Esta reciprocidad de códigos es, precisamente, la que subyace en la noción de estilización o “convencionalismo”, y la presencia de esos códigos recíprocos, por supuesto, es precisamente lo que define o hace posible la existencia de un género. Este reconocimiento conduce a primer término los momentos de la codificación y descodificación, y hace que el caso parezca carente de problematización. (2004: 222)

La decodificación de los géneros dramáticos televisivos, o en palabras de García Canclini (2004), el consumo de las significaciones de la vida social, tiene <<efectos>> en las audiencias:

Influencian, entretienen, instruyen o persuaden, con unas consecuencias perceptivas, emocionales, cognitivas, ideológicas o de comportamiento complejas. En un determinado momento, la estructura emplea un código y produce un mensaje, a través de sus descodificaciones se transforma en estructura. (Hall: 2004: 219)

Es necesario destacar que un concepto que está ligado a la decodificación, pero no exclusivamente a ella es el de apropiación y uso social de los medios que “reubica el problema de la recepción en el ámbito de la cultura” (Marión: 2012: 95). Entendemos que la decodificación del texto audiovisual está en correlación no sólo con la procedencia socioeconómica de la audiencia, sino también con la cultura a la que pertenecen (Bruhn: 2014)⁷. Es esta intersección entre la lectura de la audiencia y el escenario en que se produce la decodificación la que puede abordarse desde el concepto de consumo cultural de García Canclini⁸:

⁷ Los análisis culturales y desde la cultura... al preocuparse por el entorno específico en que se produce la apropiación, encontrando el sentido que tiene para las “comunidades de apropiación” lo que leen, miran o escuchan. Los objetos de estudio de los llamados estudios culturales se construyen en la intersección entre las humanidades y las ciencias sociales. (Marión Cataño: 2012: 85)

⁸ Desde los estudios culturales, García Canclini desarrolla una concepción interdisciplinaria y transdisciplinaria del consumo cultural. Partiendo de una selección de seis modelos para abordar el consumo, traslada esta selección para operar la cultura. “Los productos denominados culturales tienen valores de uso y de cambio, contribuyen a la reproducción de la sociedad y a veces a la expansión del capital, pero en ellos los valores simbólicos prevalecen sobre los utilitarios y mercantiles (...) Aún en la radio, la televisión y el cine, donde las presiones económicas influyen fuertemente en los estilos de los bienes y en las reglas de circulación, éstos poseen una cierta autonomía en relación con el resto de la producción, exigida por la dinámica propia de los procesos de generación y consumo” (1999:42)

La tercera, perspectiva latinoamericana, corresponde al consumo cultural, que se realiza a partir del desplazamiento de los análisis centrados en los mensajes como estructura ideológica hacia la recepción crítica con el propósito de ayudar a padres y educadores a ver televisión, partiendo de que mirar significa entender. Sunkel (1999) señala tres hitos en el estudio de consumo cultural: la investigación sobre el público en el arte, realizada por Rita Eder; el estudio comparativo sobre consumo cultural en grandes ciudades, efectuado por Antonio Arantes, y los estudios cualitativos sobre medios y géneros, entre los cuales se menciona la investigación sobre telenovelas dirigida por Jesús Martín Barbero, y la investigación sobre el modo en que las radios con audiencia popular configuran a sus públicos, llevada a cabo por María Cristina Mata. El consumo cultural es definido por García Canclini *como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o en donde al menos estos últimos se configuran subordinados a su dimensión simbólica* (1999:42), y, según la definición tienen cabida no sólo las obras artísticas y el conocimiento, sino la producción mediática, las artesanías, las fiestas. (Marión: 2012: 97)

En esta perspectiva el concepto de consumo cultural es una propuesta clave para comprender las apropiaciones y los usos sociales de los medios masivos en la sociedad⁹. Para García Canclini (1999), el consumo cultural –y su historia- es una

⁹ Para Martín Barbero la noción de mediación es clave para comprender “lo que hace la gente con los medios, no lo que hacen los medios con la gente” (Martín Barbero: 2012: 25). Este autor señala por qué las mediaciones son claves para investigar el consumo de los géneros de la televisión.

“¿Por qué? Por las mediaciones que aparecen: la cotidianidad familiar, la temporalidad social, la competencia cultural. Entonces, asumí que no había que pensar desde los medios, sino desde la cotidianidad familiar, o sea, en lo que pasa en la casa cuando se juntan a mirar la telenovela o la televisión; desde la televisión cómo se organizaba la jornada de la gente, de la temporalidad; la telenovela y el noticiero funcionaban como la continuación del monasterio y sus campanas para los campesinos medievales” (Martín Barbero: 2012: 25)

Para Martín Barbero las mediaciones a abordar en la interpretación de la televisión en los sectores subalternos son:

La familia es una primera mediación y opera como la unidad básica de audiencia de la televisión, “porque ella representa para las mayorías *la situación primordial de reconocimiento*. Y no puede entenderse el modo específico en que la televisión interpela a la familia sin interrogar la cotidianidad familiar en cuanto a lugar social de una interpelación fundamental para los sectores populares” (1998: 298).

Una segunda mediación es la temporalidad social. Esta, hace referencia a la relación entre el tiempo de la vida cotidiana de la familia, caracterizado por la repetición y el fragmento, con el tiempo de la televisión caracterizado por esos mismos elementos. Por ello la programación y los horarios de la televisión, que repiten sus esquemas de un modo fragmentado, permiten que la audiencia familiar sea capaz de interactuar con este *sensorium* de una manera tal, que provee al noticiero o a la serie televisiva, de ser fuente de consumo de significados de la vida social.

interacción dinámica, abierta y creativa entre “proyectos de modelación social” y estilos de “apropiación y uso de los productos”.

De otro lado lo que ocurre en la decodificación y uso del texto audiovisual en su entorno no sucede al margen de la propiedad de la industria de la televisión de movilizar y dinamizar lo cultural. ¿Qué apropiación y uso social hace la gente de la ciudad de la representación de *Escobar, el patrón del mal*? De modo muy general es una realidad que desde comienzos del siglo XXI una parte significativa de producción de las series televisivas dramatizadas en Colombia ha seleccionado la temática de la mafia y al mismo tiempo un género híbrido que ha experimentado transformaciones que, aunque estas mantienen una codificación que selecciona el repertorio del modelo básico de la telenovela -melodrama televisivo- y de lo que Martín Barbero denomina telenovela moderna, ha incorporado códigos de la novela negra. Esto es, unas historias que priorizan según Umberto Eco (2012) el tema del conflicto entre la policía y el crimen organizado en la ciudad moderna. Estas series son las que investigadores de la cultura de masas denominan narcotelenovelas¹⁰ y son una mediación fundamental que acercan e interpelan a millones de personas con historias sobre la mafia.

El concepto de narcotelenovela admite una definición que comprende la representación a partir del texto audiovisual. Basándose en el trabajo de Omar Rincón (2009), Andrea Sandino García plantea en “El amor en tiempos del narcotráfico” que,

Por último, hay que tener en cuenta la competencia cultural. Esta tercera mediación hace referencia a la especificidad cultural de la televisión como medio de masas. Esta especificidad la constituye los géneros televisivos. Pues “desde ellos se activa la competencia cultural y a su modo da cuenta de las diferencias sociales que la atraviesan. Los géneros, que articulan narrativamente las serialidades, constituyen una mediación fundamental entre las lógicas del sistema productivo y del sistema de consumo, entre la del formato y la de los modos de leer, de los usos” (1998: 305)

¹⁰ Las narcotelenovelas son telenovelas cuya temática se basa en el narcotráfico. Los términos narco-serie y narconovela para nosotros son términos sinónimos; aunque reconocemos que el segundo se basa en el género y el primero, en el formato de serie dramática.

con las telenovelas y en especial aquellas que se enfocan al narcotráfico la etnografía habla no tanto de la cultura como textos, sino como lo plantea Geertz (1973) “textos culturales discontinuos que son producidos, puestos en circulación y consumidos”. El análisis propuesto de las narcotelenovelas busca poner sobre la mesa cómo el amor es un elemento simbólico que enuncia una estética, valores y referentes culturales, cuyos protagonistas son personajes que pertenecen a los grandes carteles de la droga, que empiezan a crearse un sector de clase en el que se obvia que el dinero lo puede comprar todo, aspirando así a ser tan poderosos y prestigiosos como la clase dirigente del país. Con la gran cantidad de dinero generado por este negocio, los narcos por su parte empiezan a crear nuevas formas de consumo de bienes, productos de lujo y todo tipo de elementos ostentosos, engendrando así una estética particular de la exageración, que más adelante tomará el nombre (de Omar Rincón) “narco-estética” (Rincón, 2009, p 147); “no es mal gusto, es otra estética, común en las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y sólo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en mundo” (140)¹¹

Esta definición de narcotelenovela presenta un nexo con la narcocultura, definida por Gloria María Cervantes (2019) con un punto de vista de la industria cultural:

La narcocultura es reflejo de una cultura de consumo promovida tanto en medios de comunicación industriales como en internet, donde el estilo de vida de los narcotraficantes se difunde a través de canciones y videos que exponen sus elementos simbólicos: armas, autos, joyas, alcohol, fiesta, mujeres trofeo y dinero. Como el reflejo en un espejo, la industria cultural ha recreado esta realidad con resultados exitosos en términos de rentabilidad económica y elevadas audiencias multinacionales que se aproximan a esta problemática a través de la narrativa impuesta por las empresas del espectáculo que producen series, novelas y películas sobre el narcotráfico. Basados muchas veces en acontecimientos reales, estos contenidos han contribuido a facilitar el acceso de la población a la visión del mundo desde la perspectiva de la industria criminal. La historia del narco ha fascinado a los creadores: guionistas, escritores, actores y músicos, se han volcado en recrear la vida y hazañas de estos personajes. Su discurso se convertido en una versión aceptada por el público que contrasta o complementa dicha información con la que plasman los medios en las noticias, donde el narcotráfico ha tenido un papel preponderante¹²

¹¹ Andrea Sandino García “El amor en tiempos de narcotráfico. Estudio interpretativo de las narcotelenovelas. En: Promesa Recóndita. Jstor.org/stable/pdf/j.ctvtwx2cq.8.pdf. Revisado: 8 de octubre de 2020.

¹² En: Luis Gabino Alzati et.al. (2019) “Narcocultura, medios y producción cultural” En: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos-110-asuntos-de-comunicacion-narcocultura-medios-y-produccion-cultural/> Revisado: 25 de abril de 2019.

Aspectos metodológicos de la investigación.

En los párrafos anteriores nos hemos referido al conflicto del narcotráfico y sus representaciones y cuál es el objetivo de nuestra investigación: la representación y el consumo cultural de una serie televisiva en particular. También nos hemos referido a los estudios culturales. Del mismo modo hemos presentado una serie de conceptos centrales para este estudio. No sobra advertir que en el desarrollo de los capítulos haremos precisiones conceptuales y acerca de su relación con el material empírico utilizado.

En esta última parte mostraremos nuestra propuesta metodológica para el estudio de *Escobar, el patrón del mal*, considerando de nuevo que, en los capítulos, cuando sea pertinente, realizaremos precisiones metodológicas.

Para realizar la investigación, una primera prelación la establecimos en el texto audiovisual que produce la televisión privada sobre Pablo Escobar. Si bien este trabajo pudo ser comparativo, esto es, seleccionar diferentes series dramatizadas que representaran la mafia; en algún momento se tomó la decisión, por la falta de estudios de recepción, de realizar un estudio de caso que implicara enfocar a las audiencias (Bonilla: 2012). Es por esta razón que en la presente investigación hicimos una selección del método del paradigma semiótico (Scolari: 2008). De carácter cualitativo, el método nos señaló por dónde empezar el análisis textual. En esto hay que admitir que un signo icónico se puede considerar un texto.

Desde la década de 1960, *texto* se ha utilizado como un término general que abarca diversos fenómenos, tales como la música, las imágenes fijas, las películas etc., además del lenguaje escrito u oral (Bruhn Jensen: 209: 2014)

En el análisis del texto sobre Pablo Escobar, seleccionamos en particular el método desarrollado por la semiótica aplicada para los programas de televisión. Esto es, para realizar <<una lectura atenta>> de la representación actualizamos uno de los métodos desarrollados para imágenes en movimiento (Bruhn Jensen: 2014). De las diversas variantes que existen, decidimos aplicar el modelo básico

de Stuart Hall para la ficción televisiva al que sumamos los aportes teóricos de Umberto Eco (1981) para el análisis de la representación.

Para Hall la representación televisiva se estudia partiendo del género. Del tipo particular de programa a abordar. El concepto de género en televisión proviene y es semejante a lo que la teoría de la literatura o del cine entiende por género (Gordillo: 2009). Esto es, una clasificación o taxonomía que vincula el grado de pertenencia de una representación a un género específico¹³. Según esto, comprendemos el género como producto de “una serie de *reglas* marcadamente codificadas cuyo contenido y estructura son fácilmente codificados” (Hall: 2004: 222).

Esta definición de género es importante porque nos permitió operativizar dos aspectos de la narcotelenovela. Por un lado, visibilizar el género que selecciona la industria cultural para la producción de la narcotelenovela. Por otro percibir los códigos preferentes que se seleccionan en la construcción de la estructura y que participan en el significado preferente de la representación.

Ahora bien, la estrategia consistió en la percepción cuidadosa de las imágenes. La información recolectada se organizó en un archivo de acuerdo a principios y conceptos narratológicos. Partimos de que la narcotelenovela permite describir su género y sus estructuras (Eco: 1980). Y que estas se objetivizan al saber distinguir que la manifestación lineal del texto requiere niveles de cooperación textual.

Asumimos que la descripción estructural de *Escobar, el patrón del mal*, refleja la concepción de género al cual pertenece. Esto es posible porque los rasgos de la estructura son ellos mismos códigos establecidos y reconocibles que pueden usarse para ubicar su pertenencia a un modelo.

¹³ Escribe Eco: “Efectivamente, la novela popular no inventa situaciones narrativas originales, sino que combina un repertorio de situaciones <<tópicas>> conocidas de antemano, aceptadas, y totalmente del gusto de su público: se caracteriza por una atención constante al deseo implícito de los lectores, como hace hoy en día la novela policiaca. Los lectores, por su parte, piden a la novela popular –que es un instrumento de diversión y evasión–, no tanto que les proponga unas experiencias formales nuevas o una subversión dramática y problemática de los sistemas de valores vigentes, sino precisamente todo lo contrario, que venga a reafirmar el conjunto de expectativas ajustadas a la cultura habitual e integradas a ella. El placer de la narración (...) el cumplimiento de esta regla constituye la base de la novela popular y define su naturaleza más típica, sin que sea, ni mucho menos, un defecto. (2012: 88)

“Los géneros se asocian a rasgos estables de identidad y a elementos de previsibilidad. Estos rasgos se refieren a elementos icónicos, sonoros, de iluminación, de sintaxis narrativa o de otras cuestiones formales. No obstante, también el contenido temático (semántica narrativa) influye en la configuración del género, pues los contenidos propios de cada uno responden a un conjunto de variedades tópicas” (Gordillo: 2009: 29).

Para evidenciar los códigos preferentes, seleccionamos un conjunto determinado de rasgos estructurales y de género que los organizamos en categorías. Los rasgos que nos interesaron focalizar fueron:

Estructuras narrativas: fábula, trama.

Estructuras ideológicas: prohibicionismo.

Estructuras discursivas: cultura de la mafia¹⁴.

Las categorías de análisis se complementan asumiendo otras categorías para el género; que sirvieron para la hipótesis de que *Escobar, el patrón del mal* presenta un formato de serie dramática y que, desde el punto de vista del género, la narcotelenovela consiste en una telenovela que responde al ascenso de un género. Este género en palabras de Eco es el modelo de la novela negra popular. No obstante, este subgénero negro presenta hibridación de otros géneros. Es decir, también nutren la representación, el reportaje periodístico y el documental¹⁵.

¹⁴ En las estructuras discursivas seleccionamos únicamente la isotopía (Eco: 1993) “cultura de la mafia”. A partir de una revisión de la categoría cultura de la mafia se emprendió una lectura de cómo se representan aspectos tales como: contrabando, narcotráfico, violencia, hombría, consumo, ascenso social, política, terrorismo, paramilitarismo.

¹⁵ Esta realidad de la hibridez en los productos de la cultura de masas no es para nada novedosa:

“La hibridación de géneros y la fragmentación del discurso son dos de los rasgos estilísticos más sobresalientes de la narrativa en el último tercio del siglo XX. Los relatos se bifurcan, se disgregan y se mezclan borrando barreras canónicas entre la ficción verosímil, la inverosímil, el documental, el informativo y las variedades. La crisis de los grandes metarelatos conlleva la crisis del periodismo, de la noción de verdad y de univocidad de la realidad. La renovación filosófica, epistemológica y cultural, que afectó a todos los ámbitos socioculturales, influyó –en gran medida- en el discurso. El estilo de pensamiento posmoderno desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las utopías, las estructuras aisladas y los grandes relatos. Todo ello repercute en un discurso mediático fragmentado, donde las fronteras entre la realidad y la ficción se diluyen”. (Gordillo: 2009)

Una segunda prelación en la presente investigación está en la selección del método cualitativo desarrollado para estudiar la apropiación de la ficción televisiva (Marión: 2012). Para Bruhn (2014) el método para realizar el análisis del escenario en que los grupos de personas se apropian de las series televisivas, así como su decodificación, está plenamente propuesto desde finales del siglo XX.

En cuanto a las metodologías, por último, las entrevistas –ya sean a grupos de enfoque o individuales y profundas- han constituido, por mucho, el enfoque más ampliamente utilizado en los estudios de la decodificación. Las entrevistas han servido como un generador de los discursos públicos que se comparan con los discursos mediáticos a fin de explorar su mutuo intercambio en la producción del significado. Este intercambio casi siempre se ha examinado retrospectivamente y con relación a los contenidos mediáticos que los usuarios experimentaron. (2014: 283)

Un aspecto a subrayar en el uso de esta metodología “extremadamente influyente” (Bruhn: 2014: 282) para analizar la interpretación de textos audiovisuales, es porque la metodología no solo trabaja el sentido de la representación; sino porque admite correlaciones de atributos y procedencias de las audiencias que influyen en la interpretación. La clase social, el nivel educativo, la participación en organizaciones sociales; pero también el género o la edad, son factores que se vinculan en la decodificación del texto mediático.

Para realizar el estudio en su dimensión empírica, realizamos veinte entrevistas con la asistencia en la mayoría de ellas, del politólogo Andrés Torrente, a jóvenes y adultos de ambos géneros en la localidad de Kennedy al sur occidente de Bogotá. A estas personas se les realizó una entrevista “en profundidad” “sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente” (Taylor: 1984) La entrevista estuvo compuesta por un guión de preguntas, aunque como sucede con este tipo de entrevista, en la conversación con los entrevistados, podían surgir temas no considerados. Con esto último nos referimos a la aparición de categorías emergentes, como en efecto sucedió, con las afiliaciones al movimiento de rap de la ciudad de algunos de los entrevistados.

Un aspecto de la presente propuesta metodológica es que no podíamos optar por una muestra cuantitativa. Para seleccionar quiénes iban a ser los entrevistados llevamos a cabo un muestreo “teórico” que nos sirvió de guía de selección¹⁶. (Taylor: 1984). De acuerdo a nuestros objetivos seleccionamos atributos y procedencias que consideramos pertinentes para que la muestra fuera representativa del “universo” de las audiencias de *Escobar el patrón del mal* en poblaciones subalternas. Estas características utilizadas para la selección de las personas a entrevistar en Ciudad Kennedy fueron cuatro:

Lectura, es decir, que todos los entrevistados hubieran visto la narcotelenovela sobre Pablo Escobar.

Representatividad de género y edad, esto es, teniendo en cuenta que estas categorías sociales se constituyen en factores que articulan diferencias en la apropiación de la narcotelenovela.

Procedencia familiar, educativa, laboral, es decir, teniendo en cuenta que estas categorías sociales son expresiones del universo identitario y socioeconómico de los habitantes de Ciudad Kennedy.

Y, por último, trayectoria e interacción con los textos de la cultura de masas. Esto es, teniendo en cuenta que, aunque las experiencias con los medios masivos y con internet son diferenciadas, buscamos entrevistar a quienes por lo menos usan la televisión.

En el trabajo de campo utilizamos la técnica de la “bola de nieve”. El asistente de investigación nos presentaba a un informante¹⁷ y luego de la entrevista,

¹⁶ “La estrategia del muestreo teórico puede utilizarse como guía para seleccionar las personas a entrevistar. En el muestro teórico el número de <<casos>> carece relativamente de importancia. Lo importante es el potencial de cada caso para ayudar al investigador en el desarrollo de comprensiones teóricas sobre el área estudiada de la vida social. Después de completar las entrevistas con informantes, se diversifica deliberadamente el tipo de personas entrevistadas hasta descubrir una gama de perspectivas de las cuales estamos interesados. Uno percibe que ha llegado a este punto cuando las entrevistas con personas adicionales no producen ninguna comprensión auténticamente nueva. (Taylor: 1984: 108)

¹⁷ Antes de comenzar la entrevista a cada informante le mostramos un capítulo de la narcotelenovela, con el objetivo de que pudiera evocar la apropiación.

conversábamos sobre quién podía ser la siguiente persona a entrevistar y quién se comprometía a conseguirla e invitarla a conversar en un futuro inmediato.

Debemos subrayar que, de las entrevistas realizadas, seleccionamos fragmentos de los relatos en la escritura del texto. Aclarando que quien aporta su testimonio acerca de su personal lectura de la narcotelenovela, así como acerca de recuerdos de otros temas, podía ahondar en su memoria para dar cuenta de personajes, situaciones o acciones que no estaban contempladas en la entrevista.

Debemos señalar además que los nombres de los entrevistados son seudónimos. Así en las citaciones de los entrevistados, utilizamos un seudónimo para evitar que sus opiniones pudieran en un futuro inmediato causarles algún problema o molestia.

En estos señalamientos del método cabe decir que realizamos una interpretación de las entrevistas. Para el análisis de la información recolectada la organizamos en categorías que se fueron resignificando con el avance del proceso de investigación. Enseguida, hicimos una interpretación de la información, en parte promovida por la entrevista, de sus particulares atribuciones de sentido, y de las valoraciones que conferían los entrevistados a la serie dramática sobre Pablo Escobar. Este ejercicio de trabajo con los datos constituye una interpretación de segundo orden fundamentada en conceptos que se señalan en el texto y es un ejercicio que no niega nuestro sesgo desde nuestra trayectoria académica y de nuestro lugar de enunciación.

Una fuente complementaria de información que utilizamos en el trabajo fue la selección de datos oficiales sobre la localidad, de información de prensa escrita y la construcción de un archivo fotográfico.

Ya en la presentación, el trabajo consta de tres partes. La primera parte tiene dos capítulos. El primer capítulo se enfoca en mostrar algunos aspectos de la masificación en Ciudad Kennedy. En este capítulo converge la idea de que la cultura de masas y sus transformaciones son posibles por el crecimiento o expansión de la ciudad. La vida cotidiana de la localidad de Kennedy es la

expresión de dicho proceso complejo e índice de un particular encuentro entre tradición y modernización en la ciudad. Básicamente el objetivo de este capítulo es describir el escenario en donde opera la cultura de masas.

Con el segundo capítulo se aborda la presencia de la infraestructura de los modernos medios masivos de comunicación en esta parte suroccidental de la ciudad y sus transformaciones debido a la difusión de internet. En términos de consumo cultural el capítulo muestra cómo aún, con la entrada de la revolución digital, persiste, aunque con notables cambios, la presencia hegemónica de textos que pertenecen a lo que se denominó en su tiempo cultura de masas o industria cultural. El capítulo subraya cómo la televisión es el principal medio que sostiene el consumo contemporáneo de narcotelenovelas en la localidad.

La segunda parte consiste sólo de un capítulo. El tercer capítulo presenta el análisis estructural de *Escobar, el patrón del mal*, incluyendo el problema semiótico de la relación entre estructura y producción de sentido. De la representación del bandido, aunque trabajamos aspectos de su producción y de la crítica cultural de que fue objeto la serie dramática, en el capítulo hacemos énfasis en estudiar la codificación de la mafia en términos de sus estructuras narrativas y de mezcla de géneros con que está construida poéticamente la narcotelenovela. El capítulo insiste en el mensaje preferente de la representación desde la perspectiva del productor cultural.

La tercera parte, se compone de cuatro capítulos. El cuarto capítulo inicia la comprensión del consumo cultural de la narcotelenovela haciendo énfasis en recuperar cómo los consumidores¹⁸ participan en la reapropiación comunitaria barrial del relato sobre Pablo Escobar en Ciudad Kennedy. Se aporta el uso social

¹⁸ El tránsito de comprender las audiencias como consumidores en la hegemonía neoliberal, lo encontramos en García Canclini (1995). Ya en 1995 este autor lo proponía: “Siempre el ejercicio de la ciudadanía estuvo asociado a la capacidad de apropiarse de los bienes y a los modos de usarlos, pero se suponía que esas diferencias estaban niveladas por la igualdad en derechos abstractos que se concretaban al votar, al sentirse representado por un partido político o un sindicato. Junto con la descomposición de la política y el descreimiento en sus instituciones, otros modos de participación ganan fuerza. Hombres y mujeres perciben que muchas de las preguntas propias de los ciudadanos –a dónde pertenezco y qué derechos me da, cómo puedo informarme, quién representa mis intereses- se contestan más en el consumo privado de bienes y de los medios masivos que en las reglas abstractas de la democracia o en la participación colectiva en espacios públicos” (p.13)

y la apropiación colectiva de la historia del bandido por parte de los consumidores. Dicha apropiación colectiva empero consta de una gama de tres tipos de lecturas de la narcotelenovela.

El capítulo quinto, privilegia lo que denominamos la primera lectura preferente que denominamos de rechazo moral a Pablo Escobar. El capítulo sexto se ocupa de la segunda lectura que llamamos lectura de transacción moral de Pablo Escobar. El capítulo siete se ocupa de la última lectura que es una lectura crítica o de oposición a la narcocultura.

Por último, el capítulo ocho de conclusiones vuelve a revisar el trabajo desde lo proyectado por la tesis, expuesta ya no a la manera de hipótesis y que es a su vez una definición. La hipótesis que desarrollamos es que la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal*, es una representación sobre la mafia que al ser distribuida por la televisión genera diversos usos sociales y apropiaciones en los consumidores. Ponemos énfasis en aquellos aspectos sobre los cuales el texto privilegia las posibilidades de concluir, pero también de formularse nuevas preguntas.

Primera parte

**Contexto histórico y socio-cultural de la televidencia de
*Escobar, el patrón del mal.***

Capítulo 1

La ciudad se expande hacia el suroccidente.

En los últimos setenta años la ciudad de Bogotá ha experimentado un proceso notable de urbanización y de masificación. La violencia política de mediados de siglo XX engendró un desplazamiento masivo de poblaciones campesinas hacia la ciudad capital. Un resultado de esta inmigración rural consistió en que numerosas familias se ubicaron entre otras, en el área de la actual localidad de Kennedy, que albergaba por aquel entonces obras de arquitectura e ingeniería que obedecían al proceso modernizador de la ciudad desde 1929: el aeropuerto de Techo, El Monumento de Banderas Americanas, La Fuente de la Diosa de las Aguas y la Avenida de las Américas inaugurada en 1948, que comunicaba el aeropuerto con la Avenida Caracas.



El primer barrio de la localidad fue La Campiña, que consistía en un asentamiento de la Cooperativa de Trabajadores Ferroviarios-Ferrocaja. En 1951 se inició la construcción del barrio Carvajal, como una solución de vivienda para los primeros desplazados por la violencia que

llegaron en masa. En ese momento esta zona era silvestre, con árboles, y una laguna muy grande que cubría lo que hoy son los barrios Nueva York, Valencia, Bombay y Timiza, en donde se podrían encontrar patos y aves migratorias. La zona estaba prácticamente deshabitada, ya que solo existían el aeropuerto y algunas casonas. Posteriormente, con la instalación en el sector de la cervecería Bavaria, se crearon nuevas urbanizaciones y barrios, como La Chucua y Las Delicias, que crecieron cerca de la Autopista Sur. En 1959 se cerró el aeropuerto de Techo, debido a que se puso en funcionamiento el aeropuerto El Dorado, en el extremo occidental de la calle 26, y se dejó un gran terreno disponible que contaba con infraestructura básica de servicios públicos. La posibilidad de disponer del terreno del antiguo aeropuerto, sumado a la gran necesidad de vivienda para las familias desplazadas por la violencia, fueron factores decisivos para construir vivienda de carácter popular. Así, en 1961, el presidente de Estados Unidos, John F. Kennedy, visitó nuestro país y con el entonces presidente de Colombia, Alberto Lleras Camargo, lanzaron el ambicioso proyecto de vivienda de Techo, con el auspicio del programa “La Alianza para el Progreso”. En el diseño de este programa de vivienda se usó el concepto de supermanzanas, con una capacidad de 500 a 1500 viviendas agrupadas en edificios o casas particulares¹⁹.



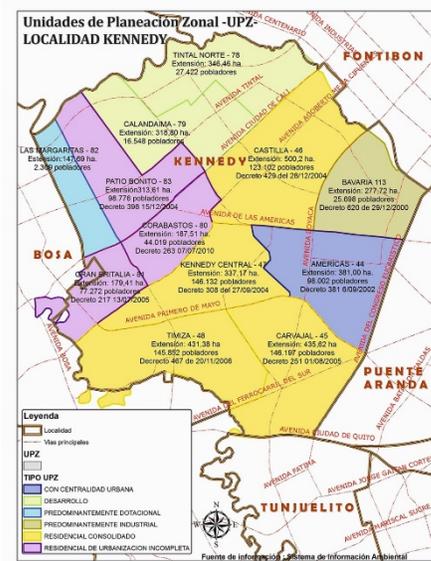
¹⁹ Úrsula Mena. (2008) *Localidad de Kennedy. Ficha Técnica*. Secretaria de Cultura.

www.culturarecreacionydeporte.gob.co/observatorio/documentos/localidades/kennedy.pdf Revisado: 4 de noviembre 2018.

Desde entonces, el proceso urbanizador en el área llegó a tales proporciones que se convirtió en “una ciudad dentro de la ciudad” (Mena: 2008). En 1967 el Concejo de Bogotá siguiendo la petición de los pobladores, ratifica llamar a la localidad Ciudad Kennedy en homenaje al presidente norteamericano John F. Kennedy.

Los barrios de la Localidad.

A finales de los años sesenta la expansión urbanística en la localidad de Kennedy continúa.



Se construyen las urbanizaciones Castilla, Marsella y Mandalay. En 1971 se inicia la construcción de la central de abastos (Corabastos), con lo que se ocasionó un cambio notable en la actividad comercial de la localidad, y se acercó más al centro de la ciudad. A partir de esto se origina en los trabajadores de Corabastos la necesidad de vivir en sus inmediaciones, abriendo paso a la creación de los sectores de Patio Bonito y Britalia. Por encontrarse debajo de la cota del río Bogotá, estos terrenos están expuestos a inundaciones y los barrios localizados allí tienen problemas para ser legalizados y por eso su acceso a los servicios públicos es difícil. Por otra parte, el sector está ubicado cerca del antiguo botadero de Gibraltar, situación que empeora las condiciones de vida de los habitantes de la zona; este basurero fue trasladado al relleno Doña Juana, pero los problemas persisten debido a que no se ha terminado de sanear la zona²⁰.

²⁰ Op. Cit. Úrsula Mena.



Y a partir de los años setenta el proceso urbanizador persiste abarcando espacios no construidos hasta ese momento.

Surgen los sectores 6 y 7 y en los ochenta se inicia la construcción del sector 5 en inmediaciones del hipódromo de Techo, que en la actualidad corresponde al Estadio de Techo, Plaza de las Américas, Mundo Aventura y Ciudadela Techo. En esa misma época se crea el sector 8 de la avenida Ciudad de Cali y su entorno y, en los noventa se origina el sector 9 de la Paz y El Tintal, en el que se destaca la transformación de la planta compactadora de basuras en la hermosa y funcional Biblioteca Metropolitana El Tintal, hoy llamada Manuel Zapata Olivella. A comienzos del siglo XXI, se da al servicio el sistema Transmilenio con la consecuente transformación de las Avenidas de las Américas y Ciudad de Cali y la construcción de los ahora hitos de la ciudad en la localidad: Portal de las Américas y la Estación Banderas²¹.

Es necesario advertir que los barrios que se nombran²² en las entrevistas que realizamos para la presente investigación, respaldan el anterior proceso histórico de construcción de ciudad que indica la conjunción de procesos de inmigración, urbanización y masificación.

La historia del barrio Roma es como así. Como todo pues Kennedy según entiendo fue fundado para personas de la burguesía²³, o sea personas que estaban bien socialmente cuando vino Kennedy en los sesenta. Luego llegaron las invasiones por los lados de Bosa, en los alrededores, de todo tipo de personas. Se volvió un poco más popular. Ya después de un tiempo fue un poco más peligroso. Kennedy tiene zonas peligrosas, es que es muy grande la localidad. Hablar de Kennedy es bastante amplio el tema. Pero por estos lados de Catalina II, el origen de Roma es un proyecto que se ve un poco de organización. Toda la vida he vivido en Roma. Antes había más lotes, había más parques. Luego con el tiempo entiendo se están acabando los terrenos acá en la ciudad y creo que se está expandiendo. Pues sí se ha visto mucho pavimento, cemento. Ya se vuelve así la ciudad y uno se acostumbra con el paso del tiempo. Ve uno que ahorita la estructura

²¹ Op. Cit. Úrsula Mena

²² Kennedy Central, Roma, Catalina II, Carimagua, Carmelo, Floresta Sur, El Amparo, Carvajal, Timiza, Villa Nueva, Patio Bonito, Banderas, Britalia, Las Brisas, José Antonio Galán.

²³ La palabra burguesía es inadecuada en este caso.

es re ágil, antes una casa se demoraba bastante. Ahorita en dos, tres meses, ya está el apartamento y ya están arrendando²⁴.

Yo nací en Bogotá. En la clínica Bogotá; ya no existe. Tengo 23 años. La familia de mi mamá es de Ibagué, Tolima. Y la de mi papá es de Gachetá, Cundinamarca. Ellos se conocieron en el barrio cerca de Bosa. De hecho, mis abuelos fueron fundadores de ese sector, porque cuando ellos llegaron eso era fábricas y terrenos vacíos. Potreros. Y pues ellos consiguieron ahí el terreno y construyeron su casa. Mis padres se conocieron cuando ya la casa existía²⁵.

Nací en Bogotá en el hospital Lorencita Villegas. Mis papás son de Boyacá. Yo me considero como rolo²⁶, por la cultura bogotana; pero toda mi familia, de mi papá para atrás han sido campesinos. De la zona del Valle de Tenza de Boyacá, o sea la zona que comprende la zona de Guateque, Sutatenza que es el pueblo cultural de Boyacá por el origen de la radio comunitaria; que es Sutatenza. De allá es mi papá y cerca también queda otro pueblo que se llama Somondoco: de allá es mi mamá. Muy cerca y todos mis familiares como tíos, primos de mis papás, son como toda la gente que ha venido de Boyacá principalmente acá. La gente se vino a Bogotá. En lo que tiene que ver con el núcleo de mis papás, ellos se vinieron sin conocerse y se conocieron acá en Bogotá de hecho. Los dos tenían la misma percepción y era que en el campo las opciones de vida eran excesivamente limitadas. Es decir, las actividades a las cuales ellos se podían dedicar allí ni siquiera les alcanzaba para su subsistencia diaria y muchas veces, por las mismas jerarquías familiares, por la manera como se organiza la familia en el campo. Las fincas eran muy pequeñas, la economía era como de pan coger. En esa zona de donde son mis papás es una zona como muy artesana: entonces allá es los canastos. Mi mamá se dedicaba era a hacer eso. El trabajo de toda una semana de canastos era lo que alcanzaba para la comida de la siguiente semana, simplemente para eso. El resto pues lo daba la finca por ahí. Cuentan historias de precarias enormes, como poder comprarse una muda de ropa cada año o cada dos años; las condiciones eran precarias y ellos sabían desde muy pequeños que había que irse de ese lugar si querían hacer alguna cosa. La actividad era más como de la papa. De verduras, como la comida del canasto familiar básico, más lo que se da allá pues yuca, papa, mucho frijol, digamos que lo que uno come en la dieta colombiana en términos generales (...) Eso es otra historia, cómo mis papás, como muchos otros de los familiares que llegaron aquí a la ciudad, llegaron a donde ellos escuchaban. Yo me imagino, nunca se los he escuchado de su boca, pero yo creo que es lo más obvio, lo que ellos escuchaban de las personas de allá en Boyacá que decían que venían acá a trabajar, ¿quiénes eran?, pues las personas que de pronto se trasportaban para vender su mercancía, tanto la comida, como las mismas artesanías, todo eso, entonces llegaron a los centros de mercado de la ciudad, unos al Centro de la ciudad por el tema de artesanía al lado de la

²⁴ Eduardo. Joven rapero de 23 años. Vive en el barrio Roma.

²⁵ Francisco joven de 23 años. Estudiante de Ciencia Política.

²⁶ Palabra coloquial para designar el haber nacido en Bogotá.

Jiménez y otros como mi papá por ejemplo llegaron directamente a Corabastos que era donde necesitaban más trabajo obrero de la comida. Corabastos toda la vida ha sido un punto donde se mueve mucho dinero. Se mueve trabajo, se mueve la comida, usted sabe que, si llega allá, incluso la comida la botan, sabe que puede llegar allá recoger y comer y hacer su mercado ni siquiera hay que comprar muchas cosas. Entonces allá llegó mi papá por su lado, mi mamá y mi tía, la hermana de mi mamá, que ellas dos estuvieron juntas desde siempre, y también llegaron aquí juntas a Bogotá, vieron la opción porque supongo también que habían visto muchos de sus amigos, de sus familiares, venirse a hacer eso. Venían a hacer unos internos o digamos la persona que se encarga de los servicios generales de una casa y ella efectivamente llegó a Chapinero a trabajar en una casa de familia muy grande, donde pues ellas hacían el oficio: cocinaban, hacían todo el mantenimiento de una casa y así se fue como configurando el núcleo. Particularmente nosotros nos ubicamos al sur occidente de la ciudad, donde ese entonces era potrero. Mi papá, él es músico, desde muy joven le gustó la música. Él toca muchos, pero el que más se especializa es en el bajo eléctrico. Músicaailable. Creo que el género del corazón de mi papá, así como cada uno tiene un género que desde joven y así haya otro género siempre va ser ese género, el género de mi papá es la norteña. Importante para la conversación que queremos y todo eso y porque también por ese lado también he tenido muchos referentes porque su banda favorita es *Los Tigres Del Norte*. Es un grupo muy representativo de México, un país que tiene unos problemas parecidos a los de Colombia. Pero continuando con el relato, mi papá toca eso y toca muchos instrumentos como de la música carranguera de Boyacá, él se dedicó como a eso, él se dio cuenta que es muy difícil, o sea usted se vuelve muy bueno y sale y pega o no; y pues él lo dejó más como en un segundo plano y nunca dejó de ensayar, siempre él está ahí en su casa de autodidacta ahí dándole. Tiene un grupo con los amigos y ellos hacen contratos y van y tocan en cumpleaños o a otras ciudades y así, a participar a festivales, pero nunca ha sido algo que mi papá diga le meto totalmente a esto porque digamos las necesidades económicas son muchas más. (¿Es difícil que un artista pueda vivir de su trabajo?) Exacto, es muy difícil, entonces él se dedicó prácticamente a lo que tocara hacer para poder formar su familia y su nicho familiar. Entonces por un lado mi papá se dedicó mucho tiempo a la construcción, eso permitió por ejemplo el hecho de que construyera la casa, él lo hacía, o sea sólo contrataba algo que él no pueda hacer solo, pero porque fuera humanamente posible, digamos ya el tema de la plancha, el tema de todo eso, pero como las bases y pegar las paredes, todo eso lo ha hecho mi papá²⁷.

De la anterior dinámica de construcción social del espacio urbano que recuerdan las personas entrevistadas, hacemos énfasis en rescatar que en la segunda década del siglo XXI no todos los habitantes que habitan los barrios de la localidad son propietarios de casas y apartamentos. Por el contrario, una parte significativa

²⁷ Luis joven de 22 años. Estudiante de Universidad Pública.

de familias pagan arriendo en los barrios, tal como nos lo recuerda Edith, una ama de casa de 43 años ²⁸.

Mi abuelo era pensionado de la policía; tenía casita acá y en arriendo un apartamento a mis papás. Ellos casi siempre peleaban. Mi papá conseguía otro apartamento, iba, volvía. Y cuando yo me casé vine a vivir donde mis abuelos. Esta localidad es mía. Treinta y siete años en la localidad. Prácticamente mi vida ha sido en este pedacito.

También Félix de 21 años comenta que,

Tengo tíos en Bosa con su familia allá. Acá vivo con mi abuela, tiene su casa. Hace poco mi abuelo falleció. La mamá de mi mamá. Vivo en el barrio la Floresta Sur, en la avenida 68 con Tercera; entre la Primera de Mayo y la Tercera. La casa es de mi abuela, pero también se paga un arriendo, colaboración. La casa mamá la está heredando, era de mi abuelo. En la casa igual nosotros respondemos por un arriendo.

Por su parte Miriam, de 33 años, relata en la misma dirección.

Nací en Santander. Llevo en Bogotá diez años. Vine buscando oportunidades de estudio. Vivía en un pueblo. Vivía en Florián, Santander. Hay café, lulo, plátano, yuca, eso es lo que más, chocolate. Vivía en una vereda, no en el pueblo si no en una vereda. En la finca de mis papás. Y me vine a estudiar. Ahora estoy haciendo una licenciatura en educación básica. En la universidad de Pamplona. Es a distancia sí señor. Estoy viviendo acá en Ciudad Kennedy. La casa es alquilada.

La mayoría de padres de familia que figuran en las entrevistas son indistintamente, adultos propietarios o arrendatarios que no han nacido en Bogotá. Pertenecen a una oleada de inmigrantes que llegaron a la localidad no huyendo de la violencia política bipartidista sino años después, en búsqueda de progresar en la ciudad. Los padres son personas que nacieron en pueblos de Santander, Cundinamarca, Nariño, Tolima, Quindío, Atlántico, César y sobretodo Boyacá. En la localidad encontrarán pareja, conformarán la familia y la inserción en la estructura económica de la ciudad. Los hombres hallarán trabajo de obreros, pequeños comerciantes, empleados públicos o privados, conductores de taxi o camión, policías, celadores y escoltas de seguridad privada. Las mujeres por su parte algunas en distintos periodos serán obreras, empleadas de servicio, pequeñas

²⁸ En el año 2007, por ejemplo 104.439 familias pagaban arriendo en Ciudad Kennedy. Esto es un 39,6%. Op. Cit. Úrsula Mena.

comerciantes, oficinistas o amas de casa²⁹. A diferencia de los padres, casi todos los jóvenes entrevistados son bogotanos.

Yo nací en Bogotá. Sí señor, me críe en el sur, en la localidad de Kennedy. En el barrio Roma, en los sectores de Catalina II, por esos lados. Estudié allí mi bachillerato; y pues conociendo también esta parte de la ciudad porque es muy grande. Es un dilema porque este es un barrio como diverso donde puede vivir alguien con plata y cerca puede vivir otro con lo necesario. Otros que viven en arriendo ni siquiera viven ahí mucho, entonces incluso estamos dentro de dos vecinos que vienen como de otra cultura, de otra familia un poco más elitista. Entonces súper Peñalosa así re bien, pero entonces como que en la realidad en el barrio a todos nos subieron el agua, el gas, se subió la luz y subió el pasaje³⁰.

Relaciones cara a cara

La vida pública de barrios como Timiza, Kennedy Central, Roma, Carvajal, Patio Bonito o Floresta Sur, está esbozada en las entrevistas. Encontramos escenas en parques del barrio Floresta Sur donde grupos de jóvenes se encuentran para jugar fútbol.



... el fútbol es bien importante porque mantiene entretenida la gente, mantiene en movimiento a la gente. En mi época estaba en el parque, jugaba *micro* siempre - ahorita cada ocho días-; pero digamos hoy en día debería ser más importante, aunque se ve como menos, porque digamos los niños ya están es más metidos en el internet o en sus juegos en el internet. Ya poco salen, también por lo que cada vez se ha vuelto la zona como insegura. Los parques inseguros entonces ya tampoco los padres dejan salir a los niños así mucho o solos³¹.

²⁹ En 2008 la tasa de ocupación en la localidad de Kennedy fue del 55.5%. Y los empleos característicos para ambos géneros en Kennedy fueron: obreros, empleados de empresas, empleados del gobierno, empleados domésticos, trabajador por cuenta propia y patrón o empleador. Op. Cit. Úrsula Mena.

³⁰ Eduardo. Joven rapero de 23 años. Barrio Roma.

³¹ Félix, joven bachiller de 21 años del barrio Floresta Sur.

El encuentro cara a cara de los jóvenes en el marco de la práctica del deporte es ejemplo de una de las múltiples interacciones sociales que surgen y desaparecen continuamente y que se mezclan en el flujo y ritmo de otras interacciones que, en su conjunto, con la participación de otros actores sociales, forman la trama de la vida cotidiana de los barrios. Escuchemos el testimonio de Julia a propósito de otras fundamentales interacciones barriales de consumo de bienes:

Creo que la mayoría de familias compramos en placitas que ha colocado la gente. Normalmente no digo que mantenida la comida en la nevera porque a veces no hay con qué; pero lo necesario y lo básico lo compramos es ahí. Prefiero a veces comprar mis abarrotes en esos supermercaditos de barrio, porque sale más económico comprar en las tiendas que coloca la misma gente que esos almacenes de cadena. Por ejemplo, arroz yo compro *Diana Premium* a \$1.800 cuando en *Merca Fácil* está a \$2.000 y pucho; entonces ¿qué hace uno? busca la economía, soy muy de buscar la economía³².



Por su parte, Luis expresa cómo ligadas a las decisiones sobre el consumo de los productos de la canasta familiar se dejan ver las aprehensiones de los habitantes de determinados barrios alrededor de la seguridad:

La tienda o Corabastos. Creo que las dos, la tienda de barrio es muy importante. Grandes supermercados por ahí no. Hay grandes como *Coratiendas*, *Surtimax*, pero tampoco es que vaya allá y abandone las tiendas. La tienda, la panadería eso sigue siendo y también porque hay mucha gente que ha llegado al barrio que ve esa zona como peligrosa. Estigmatizada. Acá en el barrio es más caro, pero *ay sí mejor me evito la ida allá*. Genera miedos Corabastos, aunque mucha gente que tiene condiciones precarias ellos sí prefieren ir allá. Incluso recoger comida, todo eso³³.

³² Julia. Ama de casa de 50 años del Barrio Roma, madre de Eduardo.

³³ Luis. Joven estudiante Universidad Pública. Vive en *Las Brisas*, barrio aledaño a Corabastos.

La participación de las amas de casa del barrio Roma o de Las Brisas en el mercado del barrio pone en juego *un ritual difuso* (Wolf: 1994) que fija la necesidad de proveerse de alimentos o de otras cosas para la reproducción de la fuerza de trabajo. Es frecuente que la acción de las mujeres comience con la salida de la casa y termine con el regreso a ella con los víveres depositados en bolsas plásticas negras o blancas. No obstante, es necesario reconocer que el sentido central del encuentro social en la tienda es una ocasión social significativa: el intercambio de mercancías, aunque puede albergar otros significados e interacciones no económicas con otros actores presentes en ese momento en el lugar. La interacción entre mujeres y tenderos inicia cuando los dos actores se reconocen en el espacio del local y comienzan a intercambiar información. El uso de la palabra de cortesía <<vecino>> o <<vecina>> para dirigirse con respeto al interlocutor da inicio a la conversación informal. La charla expresa el intercambio de información sobre precios, el tipo de mercancía y acompaña la propia acción de intercambiar dinero por víveres.



Estas dos situaciones sociales, el fútbol para entretenerse o el consumo de bienes en la tienda, ilustra el carácter fragmentado de las relaciones cara a cara. En la vida barrial cada actor social experimenta distintas interacciones e intercambios orales en un tiempo dado. Esta experiencia comunicativa entre los actores es significativa pues de ella depende la construcción de conocimientos sobre la realidad social:

En la vida diaria, fragmentada en múltiples episodios de inmediata presencia cara-a-cara, la <<construcción social de la realidad>> se desarrolla, pues, mediante un flujo continuo de definiciones de las situaciones (Wolf: 1979: 34).

Medios e internet.

También es una realidad que las interacciones deportivas de grupos de jóvenes en parques y calles de los barrios, o de las del consumo de bienes en las tiendas, involucran interacciones con aparatos de tecnologías digitales y análogas. El aparato de televisión en la tienda, el periódico *Q'hubo* colgado en el umbral de la droguería o el uso del teléfono celular en la calle evidencian la mezcla de la cultura popular, con la cultura y la información global difundida por los medios masivos e internet. Así presenta el cuadro de las interacciones con la televisión en el barrio, Francisco un estudiante de Ciencia Política:

La cultura política de la comunidad conservadora, uribista, un poco; aunque con los últimos sucesos como que ya no. La gente se está alejando del líder. Y más ahorita con lo de la paz ha perdido mucha fuerza. [¿La gente le está poniendo oídos a la paz?] Creo que la mayoría de gente está enfocada como que ya no más conflicto por decirlo así. Más que una paz, ellos ya no quieren más conflicto. Entonces también se alejan un poco, aunque siempre hay muchas personas que no están de acuerdo. La televisión y los medios también crean una percepción fuerte y la gente pues mucha televisión. Lo que les diga los noticieros. Yo he visto que uno entra a la panadería o a la carnicería o a la tienda y está a toda hora prendido. Cuando jugó Colombia ahora en los Estados Unidos el barrio se vistió de Amarillo, el barrio se puso la camiseta. En las tiendas, las chicherías eso es la bandera de Colombia, todo el mundo. A gozarse ese carnaval por televisión. Eso sí creo que toda la televisión en todos los hogares siempre, en las tiendas a donde uno vaya está la televisión ahí marcada: al medio día uno sale y siempre están los noticieros prendidos en todo el barrio³⁴.

En la vida cotidiana el uso social de los medios se expresa en diversas situaciones sociales. En el escenario barrial la información política de la televisión o la transmisión de los partidos de fútbol de la selección nacional, produce sentidos en los consumidores que salen a flote en las interacciones sociales. En barrios cercanos a Bosa no es exagerado afirmar que las personas charlan espontáneamente, influenciados por la televisión, de los problemas nacionales, de la coyuntura, de los políticos o de la importancia de la paz. Existen grupos que se alejan del proyecto de derecha del partido Centro Democrático que lidera el caudillo Uribe Vélez, pero << más que una paz, ellos ya no quieren más

³⁴ Francisco. Estudiante de Ciencia Política. 23 años. Vive en un barrio que limita con la localidad de Bosa.

conflicto>>. En el caso de la selección de fútbol nacional, el gusto colectivo por el juego, ocasiona encuentros cara a cara lúdicos. Los consumidores al ritmo de la información deportiva, charlan sobre fútbol, utilizan camisetas de los jugadores consagrados, ubican la bandera nacional de modo visible en las calles, en los carros o en los locales comerciales. El consumo de fútbol integra y ocasiona una mayor sociabilidad en los vecindarios.

En las ocasiones religiosas barriales,



... la comunidad sale a los rituales. Está viva la tradición, se ven ahí grabando el video en el celular de la virgen en la procesión. La gente todavía va a misa, se ve bastante que los domingos salen. Mi madre está ahí, siempre le recomienda a uno *encomiéndese a Dios. Ore para que le vaya bien en la entrevista*. Se respeta bastante³⁵.

En el barrio Roma los rituales religiosos, como las procesiones de la virgen en las calles, hay casos de feligreses que mezclan la tradición religiosa con la práctica de producción de videos espontáneos con el teléfono celular. La grabación del ritual es índice de la existencia del fenómeno de cómo la comunicación interactiva digital se relaciona con la cultura popular.

El uso del computador personal por parte de los jóvenes raperos es también relevante como veremos enseguida³⁶. La tradición y el enraizamiento del rap

³⁵ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

³⁶ Resulta importante señalar que la gran mayoría de jóvenes populares de la localidad está compuesta por miles de jóvenes de ambos géneros no integrados a ninguna forma organizativa. Una minoría pertenece a agrupaciones juveniles de colectivos culturales, comunitarios, religiosos y deportivos. Dentro de esta minoría caben los raperos (Perea: 2007).

aparece también como un dato importante en el relato de Eduardo sobre su barrio:

El hip hop es una manera de que los pelados³⁷ no se pierdan. A mí me parece que depende también porque el rap durante mucho tiempo se acobijó mucho en hablar mucho de gueto y no salió de él, hablaba tanto del robo, de las matanzas, de las drogas que llegaba a encintar a eso. Entonces como que ya después se pudo tener una libertad a la hora de escribir al hablar de muchos temas, no solo del barrio, sino hablar también de las soluciones a esas problemáticas. No solo cantar las problemáticas sino la solución a las problemáticas. Llegar a un punto de decir, bueno esto es así, pero qué hacemos. No nos vamos a poner a llorar. El rap es de gente muy popular, es gente que quizás nunca lo tuvo todo, que quizás han pasado situaciones fuertes, que de pronto le ha tocado tener trabajos intensos. El rap es la voz del pueblo. No sé mucho de la historia, pero creo que empezó en unos barrios que no había *instrumentos*, sino que apenas hacían sus sonidos con la boca y hablaban de las problemáticas del barrio y eran como entre la gente que no tenía nada³⁸.



Edwin, estudiante de derecho, complementa el relato anterior subrayando otras influencias musicales y expresiones culturales:

El barrio es rapero; la mayoría del barrio se enfoca en el hip hop. En varios sectores del barrio son espacios donde la juventud se enfoca en hacer parte del grafiti. Otra parte música y se enfocan en hacer cultura hip hop. Obviamente también hay culturas como rockeros. Hay metal. Muchachos que Hard Rock. Pero son muy reducidos³⁹.

³⁷ Colombianismo para referirse a los jóvenes.

³⁸ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

³⁹ Edwin. Joven de 20 años. Vive en Kennedy Central. Estudiante Derecho Universidad Autónoma.

La cultura del hip hop, influenciada por la cultura multimedia internacional, por la globalización de la cultura, se ha extendido en la totalidad de los barrios de la localidad. En el barrio Roma o en Kennedy Central es común la presencia en los espacios públicos de grupos de raperos que en determinadas ocasiones sociales utilizan <<instrumentos>> para expresar su música que poetiza situaciones sociales excluyentes y de conflicto social vigentes en la vida cotidiana de los barrios. El movimiento de rap⁴⁰, reterritorializado, transculturado, utiliza los *new media*. Los raperos usan el computador personal como instrumento de consumo y producción musical y como medio de comunicación para circular videos musicales del rap local en YouTube o Facebook. Pero también utilizan aparatos analógicos, como tornamesas, grabadoras y parlantes para las presentaciones *en vivo* de sus prácticas culturales.

Las entrevistas señalan que en la vida cotidiana las acciones de limpieza social y de control social (Perea: 2014; Duncan: 2019) de actores mafiosos como Las Águilas Negras, y cómo sus representaciones mediáticas generan miedos colectivos en los consumidores.

[¿Y limpieza social?] Ocurre, o sea cuando sale en televisión de que se está rotando el panfleto, allá en mi casa ya ha llegado. De alguna manera o sea uno ve los panfletos por ahí, los tienen los señores de las tiendas. Las águilas negras siempre; y recuerdo incluso que yo estaba con mi mamá en misa. La estaba acompañando ahí y al lado un parque vecinal, o sea dos canchitas y un parquecito de niños y en ese momento que estábamos en misa pa, pa, pa. Días antes habían rotado los panfletos y ya habían hecho la amenaza. Ese día al lado de ese parque mataron como a dos muchachos. Dos pelados que estaban en la lista. Pero años antes, a las once de la noche ya no había nadie porque se veían pasar camionetas blindadas y hasta con el putas. Y pues amenazando que limpieza. Hablé muchas veces con muchos amigos de barrio o que vivían del parque para allá o sea de otro barrio y decían: *parce yo muchas veces he estado por ahí a las once y me paraban unos manes, se bajaban de una camioneta y me decían que yo quién era, que a dónde iba que no sé qué; que los niños decentes por acá a esta hora no deberían estar en la calle*. Los panfletos usaban frases como *los niños juiciosos se acuestan temprano, los niños desjuiciados los acostamos nosotros*. Somos Las águilas negras y venimos a limpiar de gamines, bazuqueros, marihuaneros, ladrones de este barrio porque nos interesa es el bienestar de la comunidad. Ya los tenemos identificados. Eso era lo primero⁴¹.

⁴⁰ *Rhythm and Poetry*.

La versión de Luis es ampliada por Eduardo:

La inseguridad en un tiempo fue más fuerte, que los robos, que los atracos. Las peleas entre ollas, entre pandillas. Ya después de un tiempo fue moderándose más, pero aun así es peligroso. Vivo cerca del Tunjuelito que es por la orilla del río, a una cuadra. El barrio no se inundó hace tres años, ahí no llegó la inundación. Como que ese espacio se presta mucho para la inseguridad. De las pandillas, se pueden ver grupos de jóvenes que conviven y qué pueden estar ahí buscando problemas o mirando a ver que pueden ganarse por ahí. Hay unos que se ponen a robar para ganar su vicio. [¿A la misma comunidad?] En ocasiones, ya después de un tiempo se dan cuenta que no lo pueden hacer porque el mismo barrio se cuida, entre ellos se respetan. La limpieza social en un tiempo, preocupante. Hubo más o menos tres muchachos que murieron; uno en Roma y los otros cerca de Roma. No se sabe si eran pandilleros o eran ladrones. El caso es que era como toque de queda. [¿El temor de la comunidad con las pandillas, que entren a la tienda y roben o se roben el celular de la vecina?]. En algunos sectores sí, donde es más peligroso, pero hay otros sectores que la gente se cansa del consumo de estupefacientes, de marihuana, de bazuco, que lo hacen al frente de todo el mundo. En un parque donde pueden pasar niños. Digamos que la comunidad es como el cansancio de lidiar con todos los jóvenes porque es bastante el consumo⁴².

En barrios como Roma, Las Brisas o El Amparo se recuerdan casos inadmisibles de exterminio social (Perea: 2016) que involucran el homicidio⁴³ entre otras, a personas consideradas <<marihuaneros>>. En gran medida esta palabra tiene connotaciones negativas en la cultura barrial. El consumo de drogas genera miedos y activa prejuicios.

Consumo y microtráfico.

El consumo de marihuana de los jóvenes está enmarcado en la vida cotidiana⁴⁴.

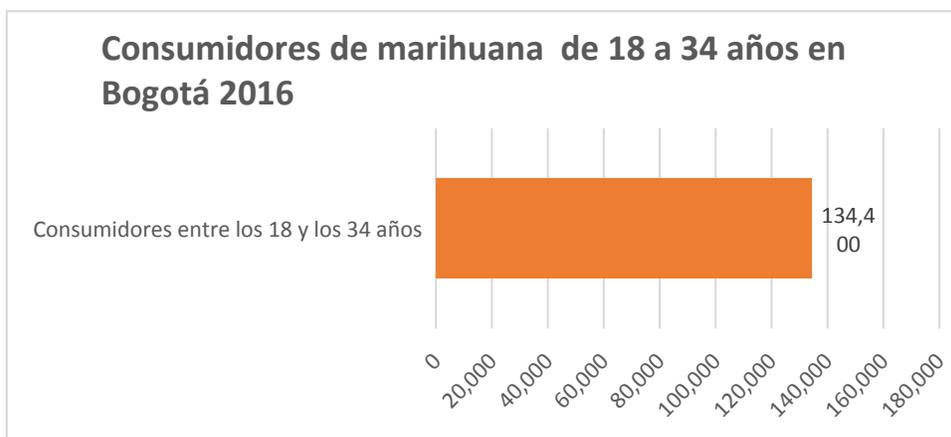
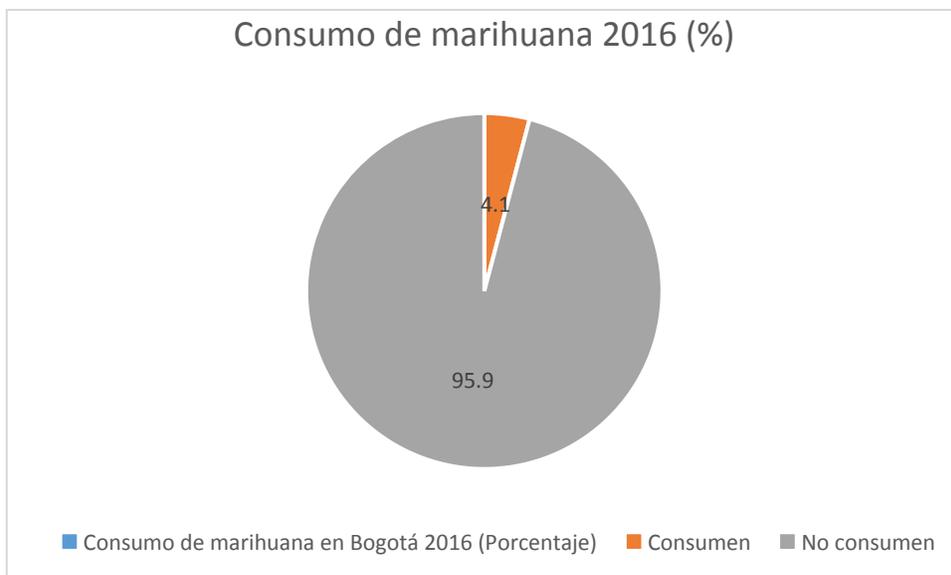
⁴¹ Luis. Joven estudiante universidad pública. Vive en el barrio Las Brisas, cercano a Corabastos y Patio Bonito.

⁴² Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

⁴³ Entre 1998 y 2013 en Bogotá, grupos de "Limpieza social" asesinaron a 342 personas en distintos barrios de la ciudad. *El Espectador*. "Homicidios por exterminio social en Colombia". 19 de abril de 2016.

<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/homicidios-exterminio-social-colombia-articulo-628091>
Revisado: 7 de enero de 2017.

⁴⁴ En el año 2016 el 4,1% de los ciudadanos que habitan en Bogotá afirmaron haber fumado marihuana. "Esos datos equivaldrán a decir que cerca de 240.000 personas, casi los habitantes que tiene la localidad de Barrios Unidos, hoy fuman la yerba. Los niveles más altos de consumo están entre los grupos de 18 a 24 años y de 25 a 34 años (el 56% de los usuarios)". *El Espectador*. "El consumo de drogas gana terreno en Bogotá". 12 de agosto de 2017. <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/consumo-de-drogas-gana-terreno-en-la-ciudad-articulo-707723> Revisado 7 de enero de 2019.



En los jóvenes más desfavorecidos socialmente, el patrón de consumo a temprana edad llega a ser un hecho que toca necesariamente el debate actual sobre el problema de las drogas (Savater: 1988). Francisco, el estudiante de ciencia política, aborda así el asunto del consumo de drogas en los colegios de su localidad:

Frente a la droga yo tengo una concepción no tan conservadora. Pienso que la droga está en la cotidianidad del colombiano, se ha metido en nuestra cultura muy fuerte. Pero yo tampoco lo veo como algo muy malo, de que droga solo hay una y que todas son malas, no. No porque tengo una concepción de que hay drogas fuertes, drogas más débiles y creo que digamos que el consumo o la incitación, el acceso que se tiene últimamente pues ha sido mucho más fácil. Los pelados de doce años están muy cercanos a esto y que se ve que eso es un problema porque al ser tan

pequeños y al entrar a ese mercado tan fácilmente se dejan llevar mucho. [¿Es popular la marihuana?] Sí claro, es la de mayor acceso y la más popular. Pero lo que pasa es que también ellos en su búsqueda, en su adolescencia, como son pelados, no tienen tampoco la información y más cuando se dejan llevar por eso y además que las problemáticas tanto familiares como sociales también los llevan a ese camino para que ellos creen que esa es la salida. Que esto está creando una mayor adicción porque ya a una edad de dieciocho años ya los chinos están más que metidos en drogas fuertes que es más complicado salirse de ello. Y en el colegio la droga circula más que todo en los colegios grandes. Lo que pasa es que como en el barrio hay muchos colegios pequeños, esos colegios al ser pequeños es un mayor control tanto por los padres como de los profesores. Entonces hay colegios muy grandes, escuelas más que todo las públicas en donde ya el acceso es mucho más fácil, donde fluye mucho más en poblaciones ya que no hay como un filtro como se hace en los colegios pequeños de que se hace una presentación, se elige a los niños que van a estudiar y todo, sino que ya en los colegios públicos es más el acceso, ya es digamos colegios que abarcan toda la localidad. Entonces se abarca poblaciones de las periferias, poblaciones de muchos estratos que confluyen y es mucho más el acceso. Eso debe generar conflicto interno, violencia, delincuencia. El consumo de drogas, el sexo a muy temprana edad, que es digamos peladas de trece años o pelados que ya piensan en salir a farrear a consumir drogas, a tener sexo y ya cada vez más. De hecho, muchos de esos pelados no terminan, terminan en octavo o séptimo y salen del colegio porque ya su parche o las problemáticas que tienen en la casa y todo, ya que al ser una población vulnerable como que los padres tampoco saben muy bien manejar estos temas y lo que hacen es crear una represión que termina como incitando más a los chinos a su rebeldía, a seguir estos caminos que en verdad busca ser conscientes de eso⁴⁵.

Esta descripción alude a factores éticos, sociales y políticos que intervienen en el consumo de marihuana en Ciudad Kennedy. En un contexto local de prohibición fallida⁴⁶, la experiencia subjetiva a temprana edad que un segmento de los jóvenes experimenta, se considera un problema moral de los individuos; y no tanto las situaciones sociales de vulnerabilidad en que se encuentran los jóvenes que

⁴⁵ Francisco. Estudiante de Ciencia Política. 23 años. Vive en un barrio que limita con la localidad de Bosa.

⁴⁶ No obstante, es necesario señalar que el consumo de marihuana no está penalizado en Colombia. “El 5 de mayo de 1994 mediante la sentencia C-221 de la Corte Constitucional el entonces magistrado ponente Carlos Gaviria logró que se declarara inexecutable la reglamentación que penalizaba el consumo de dosis mínima de estupefacientes. Gaviria aludía al derecho que tienen todas las personas “al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico” y consideraba que penalizar el consumo “vulneraba la dignidad humana y la autonomía de la persona”. La sentencia de la Corte aludía a las políticas educativas, de salud pública, y preventivas para disminuir el consumo y en todo caso dejaba en firme las penas asociadas al delito del narcotráfico. “El legado de Carlos Gaviria”. *El Heraldo*. 2 de abril de 2015. <https://www.elheraldo.co/politica/el-legado-de-carlos-gaviria-189958> Revisado: 2 de enero de 2019.

consumen marihuana y con el tiempo, la posibilidad de que consuman drogas <<fuertes>> para aliviar sus penas (Freud: 2017). El consumo de marihuana se interpreta como la causa que daña física y moralmente a los jóvenes y no, como el efecto de las situaciones de desempleo, violencia intrafamiliar, desafecto, abandono etc., que vivencian los jóvenes. Los padres con un código moral católico enfrentan el dilema del consumo de los hijos con prácticas discriminatorias. <<No saben muy bien manejar estos temas>>.

[¿Los padres se siguen asustando porque los hijos se fumen un porro?]. Eso es común. Además, que es visto como generalidades que se hacen frente a todas las drogas y que se crea una problemática y se estigmatiza al joven que por estarse fumando un porro ya es delincuente, drogadicto, una mala influencia. Entonces también conlleva a que se crean conflictos porque el joven ve en sus amigos una cercanía, una afinidad. [Mi familia son mis amigos más o menos]. Sí señor claro, por lo que están presentes más que el día a día porque pues los padres casi todo el día trabajando, se ven solo por la noche. Entonces el día a día son los compañeros de colegio, los amigos, el parche del barrio y eso también crea un conflicto porque al tratar de aislar a los jóvenes de sus amigos se crea un choque. Entonces hay más rebeldía y más aislamiento que crean estos conflictos⁴⁷.

La opinión moralista, de asociar una acción maléfica y corrupta con la marihuana, visión dominante en los actores sociales⁴⁸, no deja ver, según Savater, “lo realmente importante en la cuestión de las drogas: sus posibilidades como fuente de placer o derivativo del dolor, como estimuladoras de la creatividad, como potenciadoras de la introspección y el conocimiento, en una palabra, sus aspectos de *auxiliares válidos para la vida humana*, en cuyo concepto han sido consumidas durante milenios, son consumidas hoy y lo seguirán siendo” (Savater: 1988: 318).

⁴⁷ Francisco.

⁴⁸ En ciudades como San Salvador, La Paz o Bogotá que reportan un bajo consumo de marihuana “el 68%, 57% y 60% respectivamente, considera que el consumo recreativo de esta droga no debería considerarse un derecho individual. Por otro lado, Buenos Aires –en mayor medida-, Santiago y México D.F., son las ciudades en donde por lo menos el 60% de la población considera que el consumo de marihuana sí debería considerarse como un derecho individual”. García Miguel (2014) “Opiniones ciudadanas ante las políticas antidrogas en seis ciudades de América Latina” En: *Análisis Político* # 80. IEPRI. Universidad Nacional. Bogotá. En este tema el expresidente Uribe Vélez es un político que se opone a que el consumo sea un derecho individual. Lo condena: “Un colombiano que no ha consumido tiene su cara rozagante, su piel tersa, los ojos brillantes, nítidos. El consumo de drogas lo lleva a todo lo contrario. Se ve consumido, los ojos hundidos, la droga acaba las neuronas, alienado por la droga pierde su control sobre su voluntad, que es su libertad. Las drogas son caminos de esclavitud, hay que prohibirlas”.

Félix, joven bachiller de 21 años, corroboraría en buena medida, lo expresado por el filósofo español:

De la marihuana medicinal yo creo que sí. Siempre han tomado la marihuana por el lado malo. La verdad es una planta que brinda muchas cosas sabiéndola utilizar, ya es el mal uso que le da el hombre. El buen uso: medicina, tratar enfermedades, cáncer, asma. Tantas cosas que eso cura. Hasta el estrés, la epilepsia. Lo malo es que ya coger de vicio, en fiestas. Fumarse un bareto, yo tampoco tengo problema. Que no se abuse. Puede ser como la puerta donde usted puede relajarse. Ver el lado medicinal, recuperarse o controlar su enfermedad, su parte mala que tiene en la salud. Los adultos en el barrio piensan que el que se fuma un bareto es un marihuanero, un delincuente. Mala la ven. Ven al desechable y ellos dicen que es por la marihuana. No se dan cuenta que hay más drogas porque es así como la hacen ver. Lo han hecho ver así hasta la televisión. Hasta mi propia familia lo ve mal. Como que entonces estar fumando marihuana es lo peor. Casi que estar en el Centro, en el Bronx allá internado. Casos han pasado. Como le digo: esa es la puerta de lo bonito, de lo controlado o ese lado que le abre la puerta del mal donde va a ver más cosas que son negativas para la vida⁴⁹.

Este testimonio denota la construcción social de otro punto de vista de que <<lo verdaderamente importante en la cuestión de las drogas>> para un sector minoritario, sobretodo de jóvenes de la localidad, está en otra parte. El problema no es la experiencia subjetiva – es un derecho individual- sino más bien, la falta de información y de una educación sobre el uso de drogas que respete la autonomía y promueva el cuidado de sí (Savater: 1988; Foucault: 1994); y la ausencia o debilidad de políticas públicas que respondan a la exclusión social, a la pobreza, a los problemas intrafamiliares, al <<conflicto interno>> que acompaña la práctica educativa en los colegios públicos o el fácil acceso a un mercado ilegal que manejan los actores del microtráfico.



⁴⁹ Félix. Joven bachiller. 21 años. Barrio La Floresta.

El panorama del microtráfico en los barrios es una realidad que no puede ser ocultada. La mafia criolla⁵⁰ trae la yerba en camiones de alguna región productora del país y la ubican en determinados espacios de la ciudad y de la localidad para la distribución al por mayor. El relato de Luis muestra la complejidad de factores que se entrecruzan alrededor de estos fenómenos:

Tengo que decir una cosa gruesa, que también como para ir direccionándolo, digamos los temas que queremos tocar. Y es que a unas pocas cuadras que separa hoy la Avenida Cali, digamos el sector de Patio Bonito y la zona donde yo vivo, es que hay una zona histórica pesadísima que es El Amparo, que incluso está vista como la olla más paila de Bogotá. Porque la primera y digamos la más peligrosa es la L, la Calle del Bronx y en segundo lugar está esa zona, la zona de la puerta de Abastos que es El Cartuchito. Ahí donde es la treinta y ocho con la Avenida Cali que hay una virgen. Esa zona es una olla. [¿Se distribuye la droga a toda la localidad?] Sí, de lo que yo he podido escuchar por toda la zona de Abastos es una cosa gigantesca. O sea, no solo a este lado que es El Amparo, o sea donde termina Abastos y lo que hay entre Abastos y la Cali es el barrio el Amparo y de este otro lado también hay una cantidad de barrios que digamos el tema de drogas se mueve siempre. Por ser Abastos el lugar donde llega todo, no solo la comida, esa es la cuestión. Ahí llegan los camiones cargados no solo con la comida. Entonces ese es el lugar donde se desprende como para todos los sitios, para Bosa, para muchos barrios. Entonces es una zona de seguridad complicada por ese sentido, pues uno que puede ver cómo es una olla. Hay mucho habitante de la calle, entonces ellos se van a pasear el barrio; vuelven a la olla se meten al pasto, tal. Y está ahí el comercio informal, hay mercado de pulgas, hay basurero ahí en El Cartuchito. Hay como muchos problemas que se desprenden por ese sentido y pues no he dado con quien hablar con tranquilidad y seguridad esos temas. Pero mi mamá me cuenta que ahí, en ese sector, digamos ahí queda Patio Bonito y al frente queda un barrio que también es de ahí como lo que queda al lado del Cartuchito, que no es El Amparo todavía. Es decir, acá queda María Paz y queda la parte de Corabastos, el Cartuchito y luego sigue un barrio y luego sigue El Amparo. En ese barrio al frente mis papás me contaban o gente como la edad de mis papás me contaban que esos eran barrios fundados por el M19 o la UP. Entonces se veía organización de insurgentes⁵¹.

Pedro, nos aporta su versión sobre el mismo fenómeno:

⁵⁰ En las zonas de cultivos de marihuana ubicadas en el norte del departamento del Cauca las redes del crimen organizado compran la producción campesina y administran la logística de su distribución al por mayor a la ciudad. Es conocido que las bandas criminales o las Bacrim, operan el negocio. Según la revista *Dinero*, el mercado al menudeo de Bogotá representa el 19% del nacional. En el 2015, el negocio del microtráfico a nivel nacional generó seis billones de pesos. <https://www.dinero.com/pais/articulo/cuanto-mueve-el-negocio-del-narcotrafico-en-colombia-2017/241953> Revisado: 8 de enero de 2019.

⁵¹ Luis. Joven estudiante universidad pública. Vive en el barrio Las Brisas, cercano a Corabastos y Patio Bonito.

Digamos donde yo vivía antes, atrás de donde yo vivía era la olla; o sea a veces yo me levantaba y podía ver así bolsas de cosas así, drogas, digamos así libras de marihuana, a veces de bazuco, cuando venían a allanarles ahí sí. A veces la policía entraba. Y cuando entraban no hacían mayor cosa, sino entrar a la casa a ver qué están haciendo. Entonces digamos pues conozco la de Villa Nueva, una parte de El Amparo. Sé que también hay una olla grande en Patio Bonito, en Kennedy Central hay ollas. Hay jíbaros, digamos en Villa Nueva lo hacían con los mismos consumidores. El que mandaba en el barrio le decía a un consumidor que le vendiera que él le daba después para lo de él, entonces para que no caiga digamos eso también lo hacen⁵².

En la desmantelada Calle del Bronx⁵³ en el Centro de la Ciudad, o en casas y bodegas en barrios aledaños a la Central de Corabastos, hay zonas <<históricas>> de acopio que son administradas por intermediarios que se encargan, con ayuda de pequeños grupos privados de seguridad apodados Sayayines, de recibir los cargamentos y dividir la droga en paquetes de menor contenido que se envían a las <<ollas madres>> que son “espacios generalmente amplios en los cuales las diferentes casas o bodegas que la componen se dividen por líneas o ganchos, que son las marcas de la droga”⁵⁴.

De las “ollas madre” el mercado negro continúa con la distribución al siguiente eslabón de la cadena: las “ollas barriales” administradas por personas que apodan jefes. “El administrador de la <<olla madre>> conoce al jefe de la <<olla barrial>>, y este último no conoce los dos agentes anteriores. En algunos casos, el jefe de la <<olla barrial>> administra otras zonas de ventas de drogas como parques o calles pequeñas, o en otros casos es el propio jefe de la <<olla madre>> el que tiene esta modalidad de venta en calle, conocida como taquilleros”⁵⁵.

En uno o en otro caso a las ollas llegan pequeños distribuidores enganchados, - jíbaros o dealer-, que prestan el servicio de drogas a domicilio o que se ubican en determinados lugares de los barrios para vender algunos gramos de marihuana a

⁵² Pedro. Joven vendedor de marihuana del barrio Villa Nueva.

⁵³ En un capítulo de la guerra contra las drogas, el 28 de mayo de 2016 el alcalde de la ciudad Enrique Peñalosa con ayuda de la policía y el ejército, en una operación desmanteló la Calle del Bronx en la localidad de Los Mártires; “olla” que albergó el mayor mercado de drogas ilícitas y que surgió a finales de los años noventa en reemplazo de la “olla” antigua de las calles de El Cartucho.

⁵⁴ Ávila, Ariel. “Así funciona el negocio del narcotráfico en las ciudades”.

Caracol.com.co/radio/2016/06/14/nacional/1465921875_931231.html. Revisado 7 de enero de 2019.

⁵⁵ Ávila, Ariel. Ver nota anterior.

las personas que lo solicitan. El servicio a domicilio implica el uso de redes sociales. María una joven de 21 años menciona este fenómeno: <antes era el jíbaro en la calle sin teléfono, era sin celular la cosa, y mucho menos WhatsApp. Ahora el WhatsApp y todo>>⁵⁶.

Los distribuidores de yerba que se ubican en determinados lugares, una vez han comprado en la olla y dividido la yerba, la venden con <<estrategia>> a los compradores. Johan un joven que fue jíbaro nos cuenta su experiencia:

El comercio de la droga tiene muchísimas cosas de distribuirse, muchas estrategias. Acabaron la olla hace poquito y todo el mundo *no que está cara la yerba*. El Bronx, la principal olla de Bogotá. Había ollas secundarias como en el Samber⁵⁷. El Bronx, un Abastos de las drogas, digámoslo así. Ahí llegaba toda, yo creo que toda no, una gran parte, pues porque es un centro mayorista. Pero digamos todo llegaba a la L, a la L llegaba gran parte de la mercancía. Se distribuía por los barrios. El Cartuchito de Kennedy no lo conozco porque lo que pasa es que en el Bronx usted puede ir con un millón de pesos y nadie le va a quitar un peso. Usted todo se lo podía fumar porque ellos tenían su seguridad interna. Era un lugar sin leyes, pero con sus propias leyes. Aparte que ese cartuchito y eso ya es como la calle. La calle viva, ni siquiera la calle, el infierno donde uno no puede ir bien vestido. Uno al Bronx podía ir con oro pegado al cuello si quería y nadie le podía quitar a uno nada, pero personalmente no me gustan las ollas. Las conocí. No pues fueron muchas veces, pero nunca me gustó. Nunca me gustó estar allá. No pues, era llegar. O sea, nuestro plan. Era plan de parche: vamos a la olla el domingo. Como si fuéramos a jugar fútbol. A las 9 de la mañana en pantaloneta y camisa y uno llegaba, compraba lo suyo. Compraba un vino y cada quien se pegaba su porro. Nos tomábamos el vino y a la una ya cada quien estaba en su casa. Era como entrar a un bar. Es que allá la farra, digámoslo así es lo que yo llamo ir y pasarla bien. Uno podía entrar allá con cinco mil pesos y salía con plata.

El que es muy gomelo tampoco se va a meter porque *hello qué bandera*. Pero también había muchos que iban y se gastaban la plata normal, iban y salían. ¿Comprar? Obvio, pero uno teniendo la certeza de que a la salida los tombos lo van a requisar a uno porque en la salida casi siempre habían tombos. Siempre había policías, entonces uno tenía su manera de sacar las cosas o existían simplemente un *Chirrete*, un indigente: *sáqueme eso y le doy tanto*. Uno le bota las monedas, pero generalmente, en lo personal yo siempre soy responsable de lo mío. Si tenía que sacar y llevarme algo pues ya me lo llevaba como fuera. Uno siempre tenía una estrategia, entre un desodorante, entre los tenis.

⁵⁶ María. Joven de 21 años. Barrio Carmelo.

⁵⁷ Así nombran los habitantes al barrio San Bernardo de la localidad de Santa Fe, que está ubicado entre las calles primera y sexta y la carrera décima y la avenida Caracas en el Centro de la ciudad.

Allá en mi barrio, en la Super Siete, en Mandalay o si no en Castilla el jíbaro. Es que por la globalización ya no es el jíbaro sino el dealer. Ya tiene un status dentro del mundo de la delincuencia. En los Estados Unidos el dealer le dicen así según entiendo. Yo creo que comprar es una de las cosas más sencillas. Uno simplemente llega a un parche, *¿muchachos saben quién vende marihuana?* Ya le llamo al flecho. Así es, sencillo. Ahora los jíbaros buscan la manera de hacer sus anillos de seguridad. Tienen a alguien para que dé la cara. Pues en mi experiencia personal, profe yo que fui dealer. Yo era la última persona que tocaba las cosas. Generalmente solo al principio movía la merca. Yo iba, entregaba; pero después yo sólo tocaba la plata.

El trabajo se tiene que dividir para qué. Lo mío era algo como inteligente, aunque no fui inteligente a lo último, pues uno con su círculo de amigos, lo que le decía ahorita de las trampas del sistema. Tiene que haber mucha confianza. Obviamente tiene que haber mucha confianza y también aparte de la confianza, el jíbaro tiene que tenerla clara, tuvo que haber pensado todo lo que debió pensar: el que le va ayudar antes de que él lo haya pensado para tenerle solución. O sea, por lo menos era mi estrategia.

Por lo menos yo le decía Cripny, Corinto. El Cripny da mucha plata, pero el Corinto da más plata si uno sabe hacerla. Lo que más se mueve es el Cripny. Yo tenía una libra al precio que yo la conocí doscientos mil pesos. En el 2015 una libra de Corinto vale cincuenta mil pesos. ¿Después de que uno distribuye cuánto recopila en una inversión de doscientos mil pesos o de cincuenta mil pesos? Pues eso es relativo porque el dealer, cree que se va a hacer rico con una libra y eso es mentira. Cuando uno se pone a menudear, lo único que está haciendo es exponerse. En el mundo de las drogas, hasta donde llegué a conocer, el negocio está en mover hartito; hartito a buen precio para que uno tenga la ganancia inmediata. Una libra de Cripny vale 200. Una libra tiene ocho octavos. Un octavo lo vendía, son sesenta y dos gramos. De un octavo salen por lo menos treinta porros. Treinta porros de dos gramos. Un octavo está en setenta, ochenta mil pesos. Bien rentable, sí señor. La Corinta es más rentable, pero es que la gente ya no fuma Corinto. Es el marihuanero original, que es marihuanero clásico. O sea, no tiene que estar diciendo es que yo fumo, publicándolo y tomándole foto. No simplemente la persona que lo hace por hábito, lo que le digo, y no se quiere dañar. No se boletea. Y tiene un margen de ganancia más grande, porque una libra vale cincuenta mil, pero eso poca gente lo sabe. Un octavo de Corinto yo lo dejaba en treinta mil. O sea, ocho por tres veinticuatro. Doscientos cuarenta mil pesos. Es más rentable. Entonces mi estrategia. Le digo que son las trampas del sistema.

¿Y con esa plata qué hacía? En lo personal no soy una persona que sea tacaño, soy una persona muy abierta, digamos vamos, los llevo a todos y gasto. En el barrio iba a comer con mi mamá y mi hermana. Los invitaba a comer casi todas las noches y cosas así, o sea como limpiar la plata mala de alguna manera. Pues gastarla porque la plata fácil se va así mismo fácil fue lo único que aprendí.

La marihuana la consume desde el estudiante de colegio hasta el profesional. Chef, policías, profesores, deportistas de alto rendimiento, amas de casa, mecánicos, taxistas, carniceros, todo el mundo. Por eso digo mucha gente fuma marihuana. Pues los jóvenes consumimos mucho porque es como la onda digámoslo así. Comprar en la Primero de Mayo, en Cuadra Picha, jamás. A uno le sacan el quíntuple, ya uno sabiendo. O sea, es una olla muy grande, los mismos dueños de los bares son dueños de la merca. En la mayoría de los casos duran presos un tiempo después vuelven y salen y se parchan. Obvio es ilegal, el miedo siempre está presente. El miedo siempre está presente porque el miedo siempre nos avisa que hay peligro y pa contrarrestar eso, uno siempre hace lo de Poncio Pilato, se lava las manos. Llevo una libra, cárguela usted y le regalo un octavo. Ese octavo a mí no me vale nada y mi libertad vale muchísimo más que ese octavo. Yo siempre con mi excusa de soy menor de edad. Gracias a mi genética se me facilita decir que soy menor de edad y yo procuraba no cargar las cosas. Yo era el distribuidor del que la trae sí, yo traigo las libras a tanto y usted se deshace a tanto de ellas y ya. Yo no toco nada. Peor entonces. Caí en un error. Un día, las cosas tienen que pasar por algo; me cogieron. Lo que pasa es que cuando uno va hacer cosas malas tiene que hacerlas lejos de su casa, o si las va hacer en su casa que sea su casa. Por ejemplo, yo vivo en la casa de mis papás. Es un error involucrar a los demás sin que lo sepan. Entonces un día me pillo dos kilos y medio y ese mismo día, en el afán de deshacerme de eso, salí a entregar un cuarto y caí al frente de la casa en una requisita. Primero me llevaron al CAI. Lo que pasa es yo salí a correr, no me iba a dejar coger por obvias razones y pues bueno me cogieron etc. Dije que era menor de edad, hice hasta lo imposible para que no me llevaran, pero resulté en el CAI. Y ya en la URI doce horas y judicializado por porte y tráfico de estupefacientes. Me cogieron con ciento dieciocho gramos, como seis dosis mínimas. Las dosis mínimas son de veintidós gramos. Pasé por la Defensoría del Pueblo y todo eso. Obviamente conseguí un abogado. El que yo conseguí en primera instancia apenas me dieron la boleta de libertad la URI uno de los policías que cuida la celda me dijo: deme doscientos mil y yo lo saco de ese problema. Pues me conseguí un abogado, a uno le dan principio de oportunidad porque no tengo antecedentes ni nada. Soy una persona joven y o sea muchas cosas me colaboraron. El abogado, el man me dijo que podía pasar por dosis mínima, o sea que era consumo porque no me cogieron con más de una libra. Me cogieron con un cuarto de libra. Entonces eso fue un poco de papeles y tuve que ir al psicólogo.

Me hicieron pruebas de toxicología. Según el análisis psicológico decía que lo necesitaba. O sea, el día de mi segunda audiencia legalizaron el uso medicinal y salió la noticia del soldado que llevaba más de cincuenta gramos y decía que el man lo necesitaba. Ese es el uso medicinal. Y también fue que lo necesitaba entonces ya, me van hacer la preclusión del caso lo archivan y ya. Con mi familia fue complicado; aún todavía. Como le digo uno viene de una familia bien y uno tiene que ir a vivir cosas que uno no tiene que vivir, si no que uno quiere vivir. (¿Seguir de dealer?) No, ya recapacité o sea pues digo que, si fuera legal, sería mi profesión, en serio. Primero me encanta

la marihuana, segundo, me encanta hacer negocios y el dinero. Pero no, no se puede porque es algo que no vale mi libertad, no vale mi vida entera. Si es de hacer negocios lo hago con otra cosa, si es de seguir fumando pues sigo fumando, no importa. En algún momento estoy pensando en cultivar lo mío para dejar de apoyar el narcotráfico. Pero eso tiene un contra que es que cuando uno ya lo ha hecho y lo sabe, siempre va estar la tentación de la plata fácil. Entonces uno tiene que aprender a lidiar con eso⁵⁸.

Estudios han mostrado porqué y cómo las prácticas arraigadas de distribución de drogas por las redes del narcotráfico en las ciudades de América Latina están acompañadas de prácticas violentas de dominación (Perea: 2014; Martin: 2014). En ciudades como Medellín, Río de Janeiro o Ciudad Juárez la gestión del negocio se vincula con la “construcción de una dominación territorial violenta, esto es la inserción local de actores cuya presencia se sostiene sobre la acción cruenta. Las ciudades brasileras y colombianas han sido azotadas por amargas crisis, sus elevados indicadores de homicidios lo ponen en evidencia” (Perea: 2014: 5).

A diferencia de las ciudades mencionadas, el poder y la dominación territorial de actores del narcotráfico en Bogotá y en particular en la localidad de Kennedy no comparte las frecuencias ni las intensidades de las acciones violentas de estas ciudades. Con una tasa de 14 asesinatos por cada cien mil habitantes en 2016⁵⁹, la localidad no obstante <<tiene zonas históricamente pasadísimas>>. No ha sido territorio de poderosas organizaciones de narcotraficantes como en Medellín, ni sus barrios han sido objeto de atentados terroristas. Pero hay que admitir que la presencia de bandas criminales o paramilitares como Las Águilas Negras es un ejemplo de una modalidad de control territorial violento en determinados barrios.

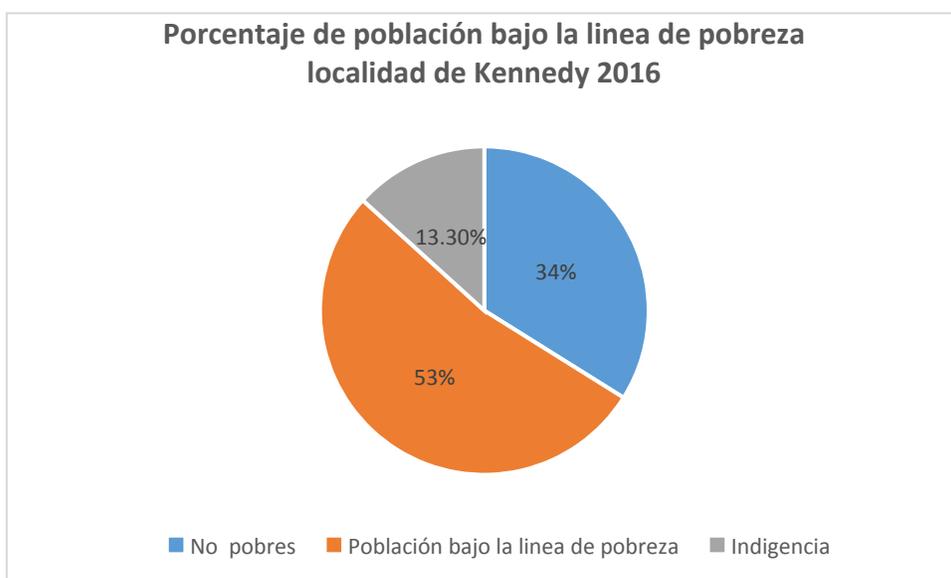
Capítulo 2

⁵⁸ Johan. Ex jíbaro. 21 años. Vive en el barrio Carimagua.

⁵⁹ En 2016 las localidades de Los Mártires, Santa Fe y Ciudad Bolívar presentaron las siguientes tasas de homicidio: 75,9; 53,6 y 46,9. Para autoridades de policía y expertos en seguridad, el homicidio en la ciudad está asociado en algunos casos al microtráfico. “Las actividades ilegales en estas localidades especialmente las del microtráfico tienen un efecto negativo en la seguridad”. Para Hugo Acero, experto en estas materias, después de la intervención del Bronx dijo que “hasta ahora no se ha puesto cuidado a los problemas compartidos de violencia y delincuencia que ejercen bandas criminales”. “Las localidades de Bogotá donde más se registran homicidios”. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/bogota/localidades-de-bogota-con-altas-tasas-de-homicidios-y-asesinatos-46364> Revisado 13 de Enero de 2019.

Vida cotidiana y cultura de masas: entre la canción romántica de la radio comercial y el video de YouTube en el teléfono celular

En el año de 2016 Ciudad Kennedy aún es una de las localidades con mayor número de barrios de sectores popular urbanos de la ciudad. Las estadísticas de la ciudad señalan trescientos veintiocho barrios. En ellos habitan más de un millón de personas que pertenecen, según las autoridades de la ciudad, a una clase socioeconómica medio-baja⁶⁰.



Ahora bien, una realidad de la vida cotidiana es la presencia significativa de una determinada cultura de masas. El consumo cultural en los barrios está asociado a prácticas culturales donde los medios masivos de comunicación ocupan un lugar dominante frente a otras prácticas culturales.

La radio comercial en la vida cotidiana es un medio de comunicación que la población escucha con frecuencia y de modo distinto.

⁶⁰ “En Kennedy predomina la clase socioeconómica media-baja: el 60% de los predios son de Estrato 3 y ocupa la mayor parte del área urbana local, el 37 % pertenece a predios Estrado 2”. “El 53% (477.534) de los habitantes de Kennedy está por debajo de la línea de pobreza y el 13,3% se encuentra en situación de indigencia. El 34% son no pobres (420.651) Úrsula Mena. Op. Cit.

Alguna vez fui amiga de la radio. Claro, si vamos a ver la radio, yo buscaba la música romántica para hacer oficio, para lo otro; pero noticias de radio yo no he sido fanática, la verdad. Mi familia sí más bien. Mis hermanos mayores, mi madre. No soy muy radio-escucha de verdad, no lo he sido prácticamente⁶¹.

El consumo de televisión es generalizado en los barrios de la localidad.

En la mayoría de las casas tienen televisor; así sea uno para toda la familia; a veces hay uno para cada uno. Y pueden ver sus novelas, porque resulta muy importante eso: el horario del canal. Resulta muy importante para el horario de la familia. Porque resulta que la novela es a la hora en donde están todos reunidos. Saben que todos están allí. También pudiera decirse que sirve para unir a la familia. Peor o igual es una distracción. A mí me parece a veces preocupante porque estamos más pendientes de qué va a pasar en el otro capítulo o si está lesionado James para el próximo partido, que la situación del barrio. Falcao se lesionó ayer, a ver si juega o si no juega. Estamos ahí. Yo también no es que ahorita lo haga mucho, pero sí, a veces me siento a mirar la novela⁶².

La lectura de periódicos impresos como *El Tiempo* o *El Espectador* es una realidad de minorías en los barrios, aunque hay que afirmar lo opuesto con la prensa popular, que se lee más: en especial el interés que suscita en los lectores la crónica roja del periódico *Q'hubo*.



La cultura del periódico en mi barrio es la cultura del diario amarillista. Sobre todo, el *Q'hubo*. El *ADN* no. Tampoco porque *ADN* y *PUBLIMETRO* traen otro tipo de información. No, este es el periódico local que es: "Murió habitante de Patio Bonito". O sea, el cadáver ahí: "Trágica muerte y su mujer lo esperaba en la casa". Esos textos la comunidad los lee, les gusta. Pasa la voz a voz. Pasa el crucigrama. El horóscopo. Sí, ese tipo de cosas es lo que la gente lee; o sea a la gente no le interesa saber de política; saber de economía o temas internacionales⁶³.

⁶¹ Julia. Ama de casa. Barrio Roma.

⁶² Eduardo. Joven rapero del barrio Roma.

Por otra parte, en los barrios de Kennedy, encontramos un proceso avanzado de la difusión del computador personal y de internet en la vida cotidiana. El uso social de esta nueva tecnología global es índice de la “revolución” de la estructura de los medios de comunicación (Zuluaga:2012) y que encierra en los barrios nuevas prácticas culturales asociadas al consumo de internet.

En Kennedy el consumo de internet las personas lo asocian con el recuerdo de la novedad del Café Internet. Este es, un indicio de cómo internet se masifica y genera cambios en las interacciones sociales y en las prácticas culturales de los jóvenes en los barrios:

Café internet, eso era por todo lado. En cada cuadra había. O sea, ese era el negocio que estaba dando la plata. Todo el mundo quería montar. Además, terminó siendo una fuente de empleo. Cosas graves de que uno se iba a la hora pico de los internet, como por la tarde que están haciendo las tareas pal otro día. Los estudiantes empezaron a buscar datos para hacer tareas. O los que jugaban o los que hacían cosas diversas en internet, iban y yo me acuerdo que iba y me toca: “no se demora una hora”. Y todo lleno y el otro igual y el otro café igual. O sea, era de verdad. Se masificó muchísimo y eso duró por ahí unos 5 años. Y después entró el internet a los hogares. Ya pues ahorita, no hay muchos cafés internet⁶⁴.



En los hogares el uso del computador personal y de internet es un proceso posterior a la entrada del Café Internet en los barrios.

La cultura del internet en el barrio creo que llegó tarde. En casa, computadores hay como cuatro. El Portátil. Pues más que todo, ha sido como que mi hermano, mi prima pequeña: van creciendo,

⁶³ Luis. Joven estudiante universitario. Barrio Las brisas.

⁶⁴ Luis.

entonces cada uno ya exige como un computador personal. Nosotros tuvimos computador y éramos de los que teníamos computador en el barrio. De los pioneros. Porque a nosotros nos regalaron un computador viejito, allá donde mis tías, que yo conté al principio, que ellas trabajaban en Chapinero. Esa familia pues fue muy chévere con nosotros; siempre apoyando en muchos sentidos. Educándonos con muchas cosas; regalándonos libros, regalándonos cosas, regalándonos un computador. Yo estaba como en 5°. En ese tiempo todavía no consultaba libros, entonces no era tan necesario un computador. Pero ellos cómo, qué, no mire, tome para sus tareas y en ese tiempo no había la banda ancha. La posibilidad entonces era, como con las tarjeticas, internet prepago, que era por horas. Sí así llegó. Cuando ya se empezó a masificar el internet⁶⁵

Un fenómeno vinculado a la difusión de internet tiene que ver con el uso masivo del *Smartphone* dentro de la población. La propiedad multimedia del teléfono inteligente permite nuevas formas de consumo cultural. Los jóvenes, por ejemplo, usan el teléfono celular como archivo; para leer y compartir textos e imágenes; para comunicarse con sus grupos de amigos; para escuchar música o ver videos.

Esos *Smart*, creo que es como más utilizado que el televisor. El teléfono celular, los jóvenes yo creo que ya todos lo utilizan. Pero hay mayor movimiento en los jóvenes, en la juventud. Lo utilizan para chatear, también para escuchar música, para jugar, para tener sus documentos, su música, como un computador móvil cada celular⁶⁶.



Esta transformación de la estructura de medios presentes en la localidad, es un buen indicio del cambio que experimenta el consumo cultural de los habitantes de los barrios. Las nuevas tecnologías de comunicación digitales son una mediación tecnológica y mediática que tolera la ampliación, la diversificación del repertorio de textos de distinta naturaleza que circulan en la ciudad⁶⁷.

⁶⁵ Luis.

⁶⁶ Félix. Joven bachiller. Barrio La Floresta.

⁶⁷ La encuesta de consumo cultural realizada por el DANE para el año 2016 en Bogotá, arroja que el 90,7% de la población encuestada practica la lectura en formatos impresos o digitales. El 47,5% leyó libros en los últimos 12 meses. De los que leyeron el 75% lo hicieron por gusto. El 56,7% leyeron periódicos y el 45,7%

Encuesta DANE consumo cultural de Bogotá 2016	
Tipo de oferta cultural	%
Lectura en formatos impresos y digitales	90,7
Cine	40
Televisión	92,2
Música grabada	52
Videos	61,4
Video juegos	20,5
Internet	66,9
Asistió a bibliotecas	19,6
Asistió a monumentos	16,9
Asistió a museos	12,3
Asistió a centros culturales	9,8
Asistió a casas de lectura	10,8
Asistió a galerías de arte	8,3
Conciertos	30
Ferias artesanales	25,7
Teatro	17,6
Exposición de Fotografía	12,1

Lectura en formatos impresos y digitales encuesta DANE consumo cultural de Bogotá 2016		
Tipo de formato		%
Impreso	Libro	47,5
	Revista	45,7
	Periódico	56,7
Digital	Redes Sociales	91
	Celular	68

El computador personal con la *Word Wide Web* al contar con un rasgo multimedia, implican convergencia y remedación de medios (Scolari:2008). Esto es el uso del computador -o del teléfono celular- como la nueva forma de comunicación social interactiva, que en la vida cotidiana las personas de Kennedy usan de manera desigual y para distintos fines: enviar correos electrónicos, subir fotografías digitales, consumir televisión, música, cine o vídeos; consultar la enciclopedia Wikipedia, escuchar programas de radio, leer revistas y periódicos.

leyeron revistas. El 91% leyó en redes sociales y el 68% usó el celular para leer. Por otra parte, el 40,2% de los encuestados asistió a cine en los últimos 12 meses. El 92,2% vio televisión. El 64,1% escuchó radio; el 52% escuchó música grabada; el 61,4% vio videos y el 20,5% video juegos. El 66,9% usaron internet. Finalmente, el 19,6% asistió a bibliotecas. El 16,9% visitó monumentos; el 12,3% asistió a museos; el 10,8% a casas de lectura; el 9,8% a centros culturales. A galerías de arte o exposiciones el 8,3% asistió. El 30% fue a conciertos, el 25,7% a ferias artesanales, el 17,6% a teatro y el 12,1% a exposiciones de fotografía. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecultural/presentación-ecc-2016.pdf>. Revisado: 20 julio 2018.

No obstante, es importante decir que el consumo cultural multimedia es diferenciado según el género y la edad del actor social.

De YouTube, solo me gustan los documentales. Me gusta todo lo paranormal. Yo leo mucho sobre ovnis, me encanta desde muy chica. Y amo la religión; leo sobre la virgen, sobre Jesucristo. Me fascina eso, me atrae. La época de Jesús: sobre lo que todo de eso que hay guardado. Porque es que yo digo: tengo que saber de lo demás; yo leo de todo. El uso de los celulares ahorita pobremente. Mi esposo y yo a medias tenemos. Mi hija tenía su celular; ahorita en este momento no. Pero ella tenía su celular. Lo utiliza mucho. Yo la regaño mucho. No le presta atención; al rato, *mami te acuerdas usted no me dijo*. Mi esposo es un hombre joven, pero a pesar de eso él no es apegado a las redes sociales; él es un hombre joven con alma de adulto, maduro. Mi uso del celular casi que llamadas. Que me llama. A mí me dicen que soy muy desprendida de la gente porque yo soy muy mala para llamar. Muy raro me ven ahí. Y wasapear. Bueno, en la casa aprovecho: como tenemos internet por lo que les cuento de mi hija que por la universidad. Entonces lo utilizo, pero muy poco. Casi siempre me hablo es con mi prima, mi esposo. Son como los usos, no soy de las que me paso ahí pegada⁶⁸.

WhatsApp es importante. Incluso mi madre también lo usa con la señora de las costuras. Ella tiene sus satélites cuatro, cinco personas. “¿Cuántas telas le faltaron?” No sé qué. Es solo llegar a la casa y los niños también. A mí a veces no me gusta que mi sobrinito esté tan pegado... no tiene celular; pero está el de la casa. Como mi madre lo cuida, él no tiene como salir... y entonces ver videos. ¿Y qué tipo de videos ve el niño? Ahí está el punto, que él no distingue lo que ve. Yo a veces paso y lo veo viendo un video de Mickey Mouse en alemán, en otro idioma y el niño está ahí re emocionado, pero no entiende. Entonces como que digo ni sabe qué está mirando. A veces lo veo viendo la misma película todos los días; entonces trato de sacarlo de ahí⁶⁹.

El internet es una columna vertebral de la cultura hoy. De hecho, yo creo que es la columna vertebral de la cultura actual. Qué pasaría si no hubiera internet ahorita: se derrumba muchísimas cosas. Las noticias llegan en tiempo real, pasa algo y uno ya está enterado cosa que no pasaba hace veinte años. Yo utilizo bastante internet, la verdad. Tengo computador, tengo celular, pago datos, pago internet. Uno hasta digamos discusiones con la misma familia por eso; pero uno está muy pendiente de eso, muy pendiente. El internet pues primero recreativo, para mirar el Facebook, para reírse, también le doy uso investigativo, pues averiguo muchas cosas. Le doy un uso como digamos...⁷⁰

⁶⁸ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

⁶⁹ Eduardo.

⁷⁰ Mario. Estudió psicología universidad privada. Barrio Timiza.

Este mayor flujo de información y entretenimiento que se consume vía internet se entrelaza con el consumo de la radio comercial, de la televisión y de la prensa impresa. Esta mezcla transforma los repertorios de la cultura popular de la localidad; ahora ligada aún más al proceso de globalización de la cultura que conlleva cambios en la hegemonía de la industria cultural nacional (García Canclini: 2004). Es necesario destacar que el impacto de la comunicación digital en una perspectiva de la industria cultural es considerable. Implica que los usos sociales de internet, pone <<en jaque>> a la cultura de masas más allá de la dimensión de su consumo y apropiación:

Al convertir a su mercancía en una masa inquieta de bits, las comunicaciones digitales han renovado todas las fases del proceso social de producción. A las nuevas maneras de crear la comunicación –que desafían a la <<producción en serie de bienes estándar>> denunciada por Adorno y Horkheimer – se suceden lógicas de distribución innovativas y una reconfiguración de las formas de consumo cultural (García Canclini, 2007). La comunicación digital pone en jaque a un modo de producción cultural nacido en el siglo XV con la imprenta – la <<primera línea de producción>>, como no se cansaba de repetir McLuhan- y consolidado en el periodo que abarca desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del XX, en un arco temporal que va de la prensa de masas a los medios electrónicos (Scolari: 2008: 182)

A pesar de que esté amenazado el consumo de la radio, de la televisión y de la prensa escrita en Kennedy por la masificación del computador personal y del teléfono inteligente, lo que encontramos más bien es un consumo mediático que hibrida aún más la cultura popular⁷¹. Los numerosos indicios que brindan las entrevistas que realizamos sobre este tema lo confirman.

⁷¹ La tendencia de la transformación de la estructura de medios en Bogotá la encontramos en la penetración de internet, que representa para los analistas la variación clave en el consumo de medios hoy. Según el boletín técnico de indicadores de uso de medios del DANE, en Bogotá en 2016, el 62.3% de la población bogotana usó el computador. El 72.9% utilizó internet en el computador o en el teléfono inteligente. Mientras la televisión continúa siendo el medio más usado con un consumo superior al 96%, la radio se utilizó por parte de un 54.9%. El 91,6% de la población ese año ya utilizaba el celular. Por último, el uso de internet continúa siendo superior al consumo de prensa. *Boletín técnico. DANE. Abril de 2017.*

http://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/tic/>/bol_tic_hogares_2016pdf. Consultado: 13 de junio 2018.

En novelas no me enfoco. Pero sí en los deportes, fútbol; los Simpson, Dragón Ball. Ahora que la selección estuvo jugando en los Estados Unidos, claro, en el edificio la gente se puso la camiseta. En mi casa hay un computador. Es familiar. Se utiliza en sus tiempos. Hay internet. Pues como yo estoy en la casa, -casi siempre estoy -pero si mi hermano lo necesita, pues él se mete, normal. No tenemos problema con eso. Mi mamá ella está en el celular; ella casi no utiliza el computador. En casa hay tres celulares: el de mi hermano, el de mi mamá y el mío. Y los tres bajamos datos. Los celulares son de última generación. Además, hay un equipo de sonido completo por así decirlo⁷².

Ahora bien, el sentido cultural de esta mezcla mediática por la difusión de los medios digitales en Kennedy, se puede encontrar y comparar con otras investigaciones, realizadas desde los estudios culturales sobre lo que pasa en ese nuevo contexto, con las producciones de la industria cultural que circulan y consumen los sectores subalternos de las ciudades de América Latina.

A finales del siglo pasado, Renato Ortiz consideraba que el nuevo entorno mediático en el Brasil, ponía en crisis, hasta la misma noción de cultura de masas que se debatió en Estados Unidos en los años cincuenta del siglo XX.

Las “nuevas” tecnologías serían de otra naturaleza. Ellas favorecerían la descentralización de la producción, la diversificación de mensajes, la interacción entre el emisor y el receptor. (...) En este contexto la “vieja” cultura de masa está condenada a la declinación (1998: 92).

Por aquellos años también Martín Barbero, argumentaba que la situación de cambio en la industria cultural, pasaba por la transformación de la identidad de los medios como actores sociales que implicaba la reorganización de la hegemonía. Entre otros factores señalaba el canje multimedia:

Las transiciones que en estos años han sufrido los medios de comunicación en muchos países de América Latina y del mundo al pasar de una organización familiar a una gestión empresarial y corporativa y de una intervención focalizada a una multimedial desencadena una serie de transformaciones en su identidad como actores sociales, así como en su funcionamiento cultural (1999: 59)

En el debate García Canclini afirmaba la integración y reorganización del repertorio de la cultura de masas y el cambio en el consumo cultural en un entorno multimedia.

⁷² Edwin. Joven. Vive en Kennedy Central. Estudia Derecho en la Universidad Autónoma.

Las fusiones multimedia y las concentraciones empresariales en la producción de cultura corresponden, en el consumo cultural, a la integración de radio, televisión, música, noticias, libros, revistas e internet. Debido a la convergencia digital de estos medios, se reorganizan los modos de acceso a bienes culturales y las formas de comunicación (...) se trata, ya sabemos, de un proceso de recomposición a escala mundial (2007:49)

En Kennedy este proceso de recomposición salta a la vista:

El celular, en la comunidad se vuelve como una extensión de cada uno. Es bastante importante tener un celular de última tecnología para poder moverse a un mundo, digamos comercial o en un mundo incluso social y cultural. Normal para comunicarse con un amigo; entonces uno ve al de la tienda de pronto haciendo pedidos por el WhatsApp porque la persona de los pedidos tiene WhatsApp⁷³.

Este bosquejo general de la transformación y del consumo cultural en Kennedy nos permite por otra parte aproximarnos indirectamente a la discusión de la hibridez de la cultura urbano popular en la ciudad contemporánea. Por ejemplo, Jean Franco considera que la globalización de la cultura es un factor que reconfigura, en la vida cotidiana, la cultura popular en América Latina.

Lo que cambió en estas últimas décadas no fue solamente la manera dualista de entender la cultura como superior o inferior, avant-garde o tradicional, sino también los valores, a tal punto que se considera lo híbrido como creativo y enriquecedor, mientras que la pureza, desdichadamente, evoca limpieza étnica. Las migraciones, la mezcla de alta tecnología y <<primitivismo>>, de cultura difundida por los medios masivos de comunicación y cultura oral, la confusión de idiomas que traspasan las fronteras, la confusión de clases que no pueden estratificarse con seguridad excepto a través de las preferencias: todo eso comprometió seriamente cualquier noción de una cultura popular no adulterada <<hecha por la misma gente>>, para usar la frase de Williams. La cuestión es que no sólo la gente se está desplazando como nunca antes, sino que además su repertorio cultural ya no está restringido por el lugar, la tradición y el contacto cultural real. Deleuze y Guattari describen este fenómeno como <<desterritorialización>>, con lo cual aluden a la sustracción de valor en los niveles de lo afectivo, lo social y lo económico. La desterritorialización se refiere no solo al desarraigo físico de la gente del lugar que le es propio, sino también a una <<liberación>> de la raigambre cultural y la filiación. El afecto, por ejemplo, se libera de los nexos familiares y circula por identificaciones y afiliaciones abstractas, como en el caso de los <<latinos>> genéricos en Estados Unidos. Nuevas identidades culturales volátiles surgen de este <<Inbetweenness>> (situación intermedia) y las diferencias no son necesariamente entre naciones, grupos étnicos o

⁷³ Eduardo.

lingüísticos: más bien son de estilo, y expresan el diseño propio de subgrupos e individuos que colocan su inflexión en la cultura multimedia internacional y genérica⁷⁴.

Esta desterritorialización que experimenta la cultura popular urbana por la globalización de la cultura, García Canclini la explica en términos de interculturalidad que, alude “a lo que sucede cuando interactúan agentes sociales con formaciones culturales diferentes” (García Canclini: 2011: 104).

En esta época nuestro barrio, nuestra ciudad, nuestra nación son escenarios de identificación, de producción y reproducción cultural. Desde ellos, sin embargo, nos apropiamos de otros repertorios culturales disponibles en el mundo, que nos llegan cuando compramos productos importados en el supermercado, cuando encendemos el televisor, al pasar de un país a otro como turistas o migrantes. (...) como participantes de ambas instancias, experimentamos intensamente la interculturalidad. (García Canclini: 2004: 36)

Televisión y melodrama.

De todos los medios masivos de comunicación, la televisión es el medio que más se destaca por su alto nivel de uso social en Kennedy. En un entorno de consumo cultural multimedia, los datos señalan que el aparato tecnológico se asienta en más del 96% de los hogares de la localidad⁷⁵.

En la casa en el primer piso hay dos televisores. Uno en la sala y otro en el cuarto. En el segundo piso hay cuatro televisores. Yo tengo uno en la pieza. Los otros, uno, donde mi padre que, -aunque sea un poco raro - está la pieza de mi padre; y otro en la pieza de mi madre. Son épocas; también se cansan. Y en la sala hay otro televisor. Entonces ahí están⁷⁶.

Mi mamá es de Monquirá, Boyacá. Ella vive conmigo; y mi papá es de acá, de Bogotá. Pero falleció hace un año. Vivo en un apartamento propio, un espacio pequeño: es cerca de la súper siete. Cerca donde una vez fue el almacén Ley. Ahora es un Éxito; pero igualmente se conoce por ese nombre. Tiene dos cuartos, baño y cocina. Hay dos televisores. En mi cuarto y en el de mi mamá. Tengo un hermano mayor. Si, él vive con nosotros⁷⁷.

Es necesario considerar la relación entre los programas de televisión que consumen las familias de Kennedy, con la estructura de las empresas privadas y

⁷⁴ Jean Franco. “La globalización y la crisis de lo popular”. En: *Nueva Sociedad* # 149. Mayo junio 1997.

⁷⁵ Ver nota pie de página # 20.

⁷⁶ Eduardo.

⁷⁷ Edwin.

públicas que administran la señal de televisión. La estructura se caracteriza, según la ANTV, por la presencia principal del servicio de televisión abierta. Esta televisión son programas nacionales operados por dos canales privados (Caracol Y RCN) y por programas nacionales operados por tres canales públicos (Canal Uno, Canal institucional y Señal Colombia). Además, la televisión abierta se complementa con programas emitidos por dos operadores de televisión regional: Canal Capital y Canal 13; y por la oferta programática de un canal local: CityTv⁷⁸.

A esta estructura empresarial, se suma la competencia de los operadores de la televisión cerrada o por suscripción⁷⁹ y de la poca presencia de Netflix: televisión por internet. La televisión cerrada es administrada principalmente por empresas multinacionales de telecomunicaciones multimedia como Claro, Movistar, DIRECTV o Tigo-Une; responsables de distribuir, por ejemplo, textos de la *cultura mainstream* de la televisión de Estados Unidos y películas producidas en Hollywood (Martel:2012).

Ella, se entretiene un rato viendo las telenovelas. Sí, con mi hermana menor ven muchas novelas. ¿Por la noche ven las telenovelas después del noticiero? Sí señor. Mi relación con la televisión es como inestable porque no veo mucha televisión; y cuando veo, estoy viendo algún documental. Además de televisión abierta, hay televisión por cable en mi casa. Hartos canales. Pagamos recibo de televisión. Por lo menos 100 canales. No veo mucha televisión colombiana. Veo más que todo NatGeo, National Geographic, Discovery Chanel, History⁸⁰.

A veces me gusta verme buenas películas, digamos con actores muy buenos. Una película que me marcó bastante. Hay muchas referencias en los programas estadounidenses que han marcado tanto acá, en la cultura colombiana. Digamos todo el mundo sabe quién es *Bugs Bunny*. Hay un capítulo que me marca la infancia: que el conejo era un bebé que era asaltante de bancos. Pero uno no se llega a imaginar que saquen una película precisamente de eso con Johnny Deep; se llama *Enemigo público*. Entonces esa película la basaron en la vida de un man que se llamada

⁷⁸ Informe anual de la televisión 2016. ANTV. https://antv.gob.co/index.php/componet/downloads/send/5-informes-de-la-tv/4524-informe-anual-de-la-television-2016?option=com_jdowr. Consultado: 14 de junio 2018

⁷⁹ “Cifras reportadas por las empresas de cable a la ANTV muestran que durante todo el 2014 el mercado de televisión por suscripción creció cerca de 200.000 suscriptores a lo largo del país y a diciembre del año pasado este servicio llegaba a 4.879.426 hogares”. *El Tiempo*. 16 de marzo de 2015. Además, de los operadores de cable, la televisión por Internet, por vía *streaming* ofrece el operador Netflix “que le roba espectadores a la televisión”. *El Tiempo*. 21 de febrero de 2015.

⁸⁰ Johan. Joven rapero del barrio Carimagua.

John que era el enemigo famosísimo de allá de los años 30. Han sido célebres. Sí y la gran opresión de allá de cuando pasó eso; y el man tenía uno de los secuaces del man. Era Nelson y en eso al man le han sacado miles de cosas, pero la gente no sabe quién era el man. Por eso digo: a mí me gusta investigar saber a fondo sobre esas cosas, muy poca gente lo conoce. Digamos íconos americanos, por eso te digo que a mí me gusta investigar⁸¹.



En esta estructura de operadores de televisión sobresale el peso de la televisión abierta, en particular de los canales privados nacionales en Ciudad Kennedy. Las estadísticas nacionales indican que en 2016 el Canal Caracol fue el medio de comunicación de mayor consumo del país, con una audiencia diaria de 11.044.000 personas. El segundo lugar, lo ocupó el Canal RCN con una audiencia diaria de 9.180.000 personas⁸².

Los datos de las entrevistas y la experiencia de campo no contradicen los datos nacionales de consumo de televisión privada. Estos nos muestran que el consumo del medio involucra elementos económicos, políticos y culturales. Es fácil advertir que los canales privados “inmersos en un circuito comercial están sometidos a la ley de <<oferta y demanda>>. Dan al público únicamente lo que desea o, peor aún, siguiendo las leyes de una economía fundada en el consumo y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad, sugieren al público lo que debe desear” (Eco: 1993:57).

⁸¹ Mario.

⁸² Estudio General de Medios Colombia. Estudio cuantitativo. www.acimcolombia.com/wp-content/uploads/2016/09/7B55-TV.pdf. Consultado: 18 de junio 2018.

En este caso observamos que los canales privados de televisión siempre son lugares de sentido de una publicidad (Bell: 1985) a favor de promover el consumo de marcas o mercancías producidas para el mercado capitalista de la ciudad. No es por azar que los productos de aseo, gaseosas, carnes, galletas, lácteos etc. que patrocinan los programas de la televisión privada, un observador atento los encuentre distribuidos y expuestos en estanterías de panaderías, droguerías, tiendas y supermercados de los barrios de la localidad.



En las entrevistas realizadas encontramos que los habitantes de Kennedy relatan sin dificultad y con naturalidad el consumo de dos tipos de programas que operan los canales de televisión Caracol y RCN respectivamente. Estos programas son los noticieros y las telenovelas⁸³.

Está la imagen de Caracol o RCN. Siempre están marcados. Al medio día como que es costumbre o cotidianidad en Colombia, almorzar con el noticiero. Entonces eso marca mucho lo que entra. Y como que la gente en su mismo afán del día cotidiano, no tiene que profundizar más en las cuestiones y se quedan con lo primero que se le muestra. Entonces eso sí está muy marcado en todo lado⁸⁴.

Por los noticieros Caracol y RCN me entero lo que sucede en Colombia. Anteriormente con mi primer esposo no faltaban las noticias. Sagrado era al llegar las siete en punto y ver las noticias con mi papá. La familia veía las noticias. Cuando yo enviudé, todo eso se cortó. El nuevo compañero que tengo me dice: “amor, que todo el mundo comenta...”. Mi nuevo compañero ve

⁸³ No obstante, un tercer programa de gran consumo son los Realitys que compiten con las telenovelas.

⁸⁴ Francisco. Estudiante Ciencia política. Barrio José Antonio Galán.

RCN y ve mucho city tv. Yo, nuevamente me estoy acostumbrando: cuando él llega veo RCN o veo city tv⁸⁵.

Mi padrastro ve programas de televisión. Más que todo películas de baloncesto. Le gusta el deporte. También pues más que todo películas en su DVD. Pone sus videos musicales, le gusta mucho ver conciertos. Hay DVD en casa. Le gusta ver películas. En los almacenes los adquiere. Mi mamá cuando está en la casa la relación con la televisión, como le dijera, sí. Pero hay unos que ya no pueden por el trabajo. Entonces llegan tarde; pero si se trata como de estar informado, por ejemplo, mi abuela, fijo que ve el noticiero. Caracol o canal Uno o City Tv. RCN también. Es variado todo si más que todo es Caracol o Canal Uno o City tv⁸⁶.

El noticiero de los dos canales privados <<marca mucho>> a la población de Ciudad Kennedy. Esto es así porque el noticiero es ese <<lugar>> donde, entre otras cosas, se produce el sentido de una manera particular de los hechos de la política y de los problemas nacionales e internacionales. En los barrios de Kennedy, uno de los modos en que la población se entera de los hechos de la sociedad y de la política colombiana es por el consumo de la información del noticiero. O mejor, por la interpretación preferente que realizan.

Una opinión... claro. Ya se estaban dando cuenta. Yo no tenía que decir nada. Estaba callado sólo viendo. Y yo no decía nada; y ellos ya podían decir como "oh mire que tal cosa" y la verdad es que uno ve otra cosa. Sí, ya no se dejaban como impermear por el discurso ahí unidireccionalmente. Ya por lo menos se interpelan y no se quedan con el mensaje: "mucho corrupción". Si no empiezan: "sí esa plata mejor la invirtieran a tal cosa". Porque acabaron de ver la noticia en donde la señora no llegó al hospital y se murió y luego siguió la noticia de la corrupción. Entonces ya ellos empiezan a ser como más críticos con lo que pasa; o sea, no ver cada hecho por aparte. "Esto pasó acá, la selección ganó, la farándula" No. Si no como que ya esto no es importante, esto sí. Acabaron de decir algo que fue polémico entonces se para. Es decir, se quita la atención allá y empieza uno a hablar de lo que pasó, a comentarlo⁸⁷.

Más allá del consumo de la información política, estudios en medios de comunicación y política han mostrado cómo la hegemonía de los noticieros privados, esto es el noticiero Caracol y Noticias RCN, como <<perros guardianes

⁸⁵ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

⁸⁶ Félix. Joven bachiller. Barrio La Floresta.

⁸⁷ Luis. Joven estudiante. Barrio Las brisas.

de la democracia>>, contribuyen en la construcción de una ciudadanía informada con sesgo ideológico.

“Frente a la televisión no existen solamente televidentes. Porque cada vez son más complejas las interacciones entre medios y ciudadanía, entre televisión y política. Acostumbrados a reconocer que en la televisión se escenifican muchas de las más importantes dimensiones de la política contemporánea y que el político devino <<imagólogo>>, como expresó Milan Kundera en su novela *La inmortalidad*, no se suelen percibir esos otros actores que emergen del centro mismo de las prácticas comunicativas, ensayando procedimientos inéditos de participación, de defensa de derechos civiles y de afirmación de su autonomía e identidad ciudadanas. Es cierto que en la televisión se proponen temas de la contrastación pública, voces que representan sectores sociales acendrados o que apenas están en desarrollo, propuestas de los gobiernos o perspectivas propositivas de los partidos y de los movimientos sociales. El político requiere de la televisión para existir, para ser reconocido, para ubicarse. Pero también han aparecido otros procedimientos que intentan modificar las interacciones entre los medios y la ciudadanía. (...) No es que la comunicación se haya politizado, sino que la política se ha encontrado estrechamente con la comunicación. Veedurías que adelantan el control político de los medios como actores sociales de importancia y especialmente en las decisiones públicas y privadas que se toman en materia de comunicación. Observatorios que hacen el seguimiento sistemático de las formas en que los medios representan determinados temas, como las controversias electorales, la justicia o el conflicto social” (Martín Barbero:1999: 76)

Podríamos plantear como hipótesis que en Colombia, durante los 8 años del gobierno de Uribe Vélez, en medio de un discurso gubernamental muy homogéneo alrededor de la seguridad y de posiciones ideológicas y discursivas de extrema derecha, y en unas circunstancias históricas donde en virtud de la lucha exitosa del gobierno de Uribe contra las FARC y de la autoridad y popularidad lograda gracias a esos éxitos, los medios y el periodismo noticioso van a terminar en su gran mayoría subordinados a la línea oficial del gobierno, el pluralismo se vio relegado a las páginas de opinión de los periódicos y las revistas semanales. (López de la Roche: 2014:71)

Resumiendo, la televisión privada, con los canales RCN televisión y Caracol Televisión, en manos de los dos conglomerados económicos del país, se convierte ya a mediados de la década del 2000 en el subsistema de televisión dominante –frente al subsistema de televisión pública deprimido financiera y simbólicamente- en la producción de la representación televisiva de la realidad nacional e internacional. (López de la Roche: 2014:88)

En tercer lugar, hallamos que es considerable el lugar de la televisión privada nacional como medio de comunicación de representaciones de cultura de masas. En todas las entrevistas, el melodrama televisivo -telenovela o serie televisiva- es

referenciado como lugar de sentido. En el escenario barrial inferimos la existencia de un gusto que secunda la continuidad de prácticas culturales de consumo asociados al melodrama televisivo. (Martín Barbero: 1987).

¿Qué tan común es la televisión acá en el barrio? Yo pienso que bastante. En el caso mío no prendo el televisor si estoy sola, no soy muy fanática de la televisión. Pero en la noche a novelar se dijo. Pero sí conozco gente, por ejemplo, que no trabaja y no se pierden una sola novela de las que presentan en la tarde. Uno dice: “uy juemichica toda la tarde viendo televisión”. Eso va en gustos, pero sí, es muy popular⁸⁸.

Entonces estaba el del pelo así, *Pedro el Escamoso* que tal. Que no sé qué. Tenía una palabra que decía entonces <<qué pasa>>. En ese tiempo yo estaba en el colegio y lo veía en el colegio; o sea uno llegaba al salón de clase, entonces todos saben que vieron la novela y todo cuando éste arremedó el gesto. Todos entienden y ja ja ja. Y se usaba para... se sabía que el que vio a ésta, entendía el chiste. Entonces claro, también como los que no entendían el chiste y seguro llegaban esa noche a ver la novela y a comentar. Además, porque uno sabía que la profe veía el programa, que todo el mundo veía el puto programa. Entonces era el goce. Por eso digo pa joder, pa hacerle bulling. El matoneo al compañero usando la misma palabra que usa él que en la novela hace el bulling. O sea los valores se trasmitían tal cual, o el coqueto sí, el coqueto de la novela, entonces ahora el que quería coquetear usaba esa misma palabra porque sí pilla, porque digamos todos sabían que ese gesto servía pa eso, porque era lo que estaba, se estaba viendo ahí en ese momento⁸⁹.

Para mí la telenovela ya no es la típica telenovela romántica que uno acostumbra a ver. Por lógica tenía que cambiar. Es más, hay novelas que son como la vida de ciertas personas; mire la serie del cantante mexicano *Juan Gabriel*. Hermosa. La están volviendo a repetir a las 10 de la noche. Pero no la vi, pero la serie la vi; que me gustó de eso que era la vida de él; y a mí que me encantaba y hay cosas que de él que no sabía. Admiraba su tenacidad de salir adelante; cosas que así sería bonito. Pero hoy en día vamos a ver una novela que tiene como una trama romántica y terminan en lo de siempre: todas terminan con Pablo Escobar sentado en la sala. Últimamente es el muñeco de todas las novelas⁹⁰.

En todo caso el melodrama televisivo es un entretenimiento significativo para los habitantes de Kennedy en sus tiempos libres y de ocio.

⁸⁸ Julia. Ama de Casa. Barrio Roma.

⁸⁹ Luis. Joven estudiante. Barrio Las brisas.

⁹⁰ Julia. Ama de Casa. Barrio Roma.

Me gusta la música. Me encanta; entonces por la mañana yo me levanto, atiendo a mi hijo, hago ejercicios, oro, leo la biblia. Ya me pongo hacer los oficios, el almuerzo. Salgo a los quehaceres, pague recibos, bueno hago todo eso. Estoy yendo a un tratamiento con mi hermana. Entonces voy a lo de los masajes no sé qué. Vengo. Voy a la iglesia, salgo de misa y voy me tomo mi tintico. Compro lo de la comida, reparto comida y prendo y me siento a ver televisión como hasta las doce⁹¹.

Este gusto colectivo implica no solo la experiencia estética del melodrama en los consumidores. Conlleva la pregunta por el sentido de esta práctica en la cultura popular de Kennedy; y que es clave para comprender la relación “asimétrica” entre los productores de la cultura de masas y los sectores subalternos.

Monsiváis (2000, 2005) o Martín Barbero (1992, 1998), responden a esta cuestión mostrando cómo el melodrama en las culturas populares de América Latina es una representación que ha estado presente desde mediados del siglo XIX hasta hoy. De origen europeo, el melodrama ha sido una narrativa que ha puesto en escena representaciones de <<lo que somos>> como naciones. Es una realidad de la cultura de masas que los sectores subalternos aprecian e interpretan: por ejemplo, en estas representaciones encuentran significaciones de las identidades y visiones que son compartidas de la historia de la nación.

En la construcción de las naciones latinoamericanas, la identidad se ha expresado, radicalmente, en la mentalidad tradicionalista y los augurios de la modernidad a la luz de los estallidos de ira o la pesadumbre o amargura o delirio amoroso. Al melodrama le toca aprovisionar a sus favorecedores y amigos con frases, parrafadas, intenciones trágicas, desprecios contundentes, y amenazas inconcebibles. Y todo depende del juego entre la narrativa y la conducta del lector o del espectador que atestigua. (Monsiváis 2005: 1)

Durante el siglo XX la adaptación del melodrama a formatos industriales, –radiales, cinematográficos, televisivos–, en su calidad de “instrumentos educativos” (Eco: 1993), fueron propuestas que, en las ciudades masificadas, responden a un papel cultural asignado en el proyecto de hegemonía de las clases dirigentes. El uso del melodrama para negociar la “percepción ciudadana de la realidad” (Satizábal:2015). Esto último en el sentido de la capacidad del

⁹¹ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

melodrama de representar y proponer relatos sobre los <<grandes temas>> de la nación como la violencia urbana, la pobreza y la política desde cierto punto de vista (Monsiváis: 2005).

De estos grandes temas nacionales que refleja el melodrama televisivo en el presente siglo XXI, uno de ellos es la cuestión del narcotráfico.

Con una amiga que vio *El bloque de búsqueda* de RCN conversábamos. Estábamos hablando de las bombas; que tan malo. Decíamos: “mató ese policía y tan jovencito, recién casado”. Yo lloré mucho. Y ella va y lo reconoce allá en la morgue y le matan también la novia a un policía. Matan la abuelita de un policía, o sea ahí muestran las escenas y claro es impactante. ¿Qué mensaje, que aprendizaje tienen las mujeres? Yo digo que si no cambiamos la actitud... me gustan esas historias porque bueno, porque aprende uno muchas cosas. Digamos, con *Los pepes* pasaban eso, que el significado que era ummm, bueno no me acuerdo las siglas, pero ahora en la novela tratan de insinuar o no tratan, insinúan que fueron miembros de la policía o involucrados con un grupo civil y eso nunca que yo me acuerde no se volvió a ver. La policía con *Los pepes* para matar a Pablo Escobar. Y uno: vea pues⁹².

Para Martín Barbero un aspecto para resaltar de la hegemonía del melodrama televisivo, es cómo funciona en la cultura popular. El melodrama produce consentimientos dramaturgicos sobre la realidad. Por ello es notable advertir cómo el consumo de la representación, coloniza la imaginación de los consumidores y compromete el juicio del gusto popular.

En la televisión sólo se ve violencia; mire mi bebé solo tiene 2 añitos: estaban ahí pues viendo el programa; estábamos viendo una vaina ahí. En el celular yo hablando por el celular. Y estaba la novia del programa, una parejita y se empezaron a besar y mi hijo: “ah picos, picos, pico mamá, quiero opas”. Que se había quitado la ropa, nosotros... si me entiende de una vez le empieza la curiosidad de violencia, porno, la sexualidad. Yo no digo que sean temas que estén fuera del contexto que uno vive. Pero uno no tiene por qué estar metiendo a su hijo, cómo me hago explicar: el mal está pero yo no tengo por qué meter a mi hijo a toda hora⁹³.

El involucramiento de la población con la producción cultural de la televisión, no obstante, presenta una “profunda contradicción cultural” (Martín Barbero: 1999). Los datos nos muestran cómo el consumo del melodrama televisivo en Kennedy

⁹² Edith.

⁹³ Edith.

está inscrito en el entorno multimedia y cómo por otra parte el consumo es alto. Pero pese a estas características, el melodrama televisivo evidencia la crisis de la narración que es “una crisis antropológica de una tradición cuyos relatos –y metarelatos- posibilitaban la inserción del presente en las memorias del pasado y en los proyectos de futuro” (Martín Barbero: 1999: 90).

La contradicción cultural se expresa en el melodrama televisivo, que posibilita nada menos que “*las imágenes que de sí mismos se hacen estos pueblos y con las que se hacen reconocer por los demás*”. En estos años del siglo XXI la crisis del relato en cierta medida se hace evidente en la producción y en el consumo cultural de las narcotelenovelas⁹⁴.

Sin tetas no hay paraíso la vi. De pronto no completa, pero la vi. Vi *El capo* uno. *Las Muñecas de la mafia* ya no las vi. *La reina del sur*, nunca la vi, pero sé que la están dando. Sé de qué se trata. A eso voy, terminan siendo todas de tráfico, guerrilla y entonces ya uno dice con certeza otra vez lo mismo. *Los tres cainés* sí vi, pero no completa. *Alias el mexicano* se me hizo dura. Aparecía Boyacá. Y aterrada por la maldad de la persona. Súper buen actor, todo eso admira uno. Vi también *La viuda negra*. Y si la volviera a repetir la vuelvo a ver. Ya después la maldad fue terrible, pero ¿qué la llevó a ella a eso? Eso es lo que yo analizo de esas series⁹⁵.

Esta crisis del relato por otra parte, influye hondamente la cultura nacional. El consumo cultural de narcotelenovelas es una *fuentes*, como hemos mencionado que aporta a la construcción de un imaginario social mafioso (Mejía: 2010); y son fuente de una comunidad imaginada (Anderson: 2005) que señala el sentido de que la esencia de la nación consiste en que -muchos ciudadanos que no se conocen entre sí- comparten la idea de que una de las cosas que nos une en nuestra identidad como nación es la mafia. En otras palabras, las narcotelenovelas, en palabras de Terry Eagleton (2001), comunican a los consumidores unas representaciones problemáticas de la mafia, en la medida de

⁹⁴ Como hemos defendido la producción cultural de narcotelenovelas es significativa en Colombia. El canal RCN televisión distribuyó: *La viuda de la mafia* (2004); *El capo* (2009); *Rosario Tijeras* (2010); *Correo de inocentes* (2011); *La mariposa* (2011); *Alias el mexicano* (2013); *Los tres Caínes* (2013). El Canal Caracol, por su parte: “*La saga: negocio familiar* (2005); *Sin tetas no hay paraíso* (2006); *El cartel de los sapos* (2008-2010); *Las muñecas de la mafia* (2009); *La diosa Coronada* (2010); *La bruja* (2011); *La viuda negra* (2014).

⁹⁵ Julia. Ama de casa. Barrio Roma.

que la mafia no solo participa de nuestros conflictos contemporáneos, sino que su cultura misma no es digna de aprobación.

Segunda parte

La cuestión de la representación de la mafia

Capítulo 3

Representación del cartel de Medellín y la política de guerra contra las drogas

Rasgos de los productores

El canal de televisión *Caracol* comienza la distribución de *Escobar, el patrón del mal* en junio de 2012. Apenas han pasado tres años desde que la productora y vicepresidente del canal Juana Uribe, co-responsable de la política cultural del canal, ha conformado un grupo creativo con el objetivo de producir una serie dramática sobre Pablo Escobar.

Para mí fue un reto impresionante proponer este proyecto y ser la productora, porque Escobar fue un personaje nefasto que nos cambió la vida a muchos colombianos, que intervino en la vida nacional poniendo a temblar a las instituciones. Hubo una época en que nosotros no podíamos salir a la calle porque esto parecía una guerra civil. Quisimos contar su historia y sobretodo contar la historia de sus antagonistas. Con Camilo Cano que fue socio en este proyecto nos propusimos contar esa lucha. Nosotros compramos los derechos de una biografía que escribió Alonso Salazar que se llama *La parábola de Pablo* y basados en esa historia, en esa recopilación periodística hacemos el proyecto. Juan Camilo Ferrand escribió los libretos. Este proyecto para mi carrera representa muchas cosas. Escobar secuestró a mi mamá, atentó contra mi padrastro, mató a mi tío. Fue una guerra que viví cotidianamente. Yo quería contar esta historia para que otras generaciones sepan lo que fue esa época de los ochenta. Para que no se repita. Para que entendamos que cada vez que el poder político se vende a un capo del narcotráfico el daño es increíble. Mi mamá se llama Maruja Pachón. Ella fue una de las personas que él secuestró. Eso está relatado en *Noticia de un secuestro* de García Márquez. El esposo de mi mamá Alberto Villamizar, fue el que negoció con Escobar su entrega a la justicia. Escobar a él le hizo un atentado. Y Luis Carlos Galán era candidato del Nuevo Liberalismo quien se opuso a que el país se arrodillara frente al narcotráfico. Galán estaba casado con la hermana de mi mamá, con Gloria. Escobar lo mató en Soacha en 1989⁹⁶.

En el proceso de producción, Juan Camilo Ferrand ha sido contratado para la confección del libreto. Este sería una versión libre del reportaje de Alonso Salazar, *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico* (2001). Ferrand es un escritor de telenovelas que ha estudiado Comunicación Social en la Universidad de la Sabana de Bogotá y en la Escuela de cinematografía de la Universidad de California, que Frederick Martel (2010) no duda en señalar de ser una institución central para las industrias culturales de Hollywood. En el año 2009 cuando empieza a escribir en su apartamento de Miami el drama propuesto por Juana Uribe, Ferrand ya tiene una trayectoria y un trabajo de escritor de narcotelenovelas. Ha escrito los libretos de *Las muñecas de la mafia* y de *El cartel de los sapos*.

¿Por qué los broadcaster tienen que comprar esta serie? Esta serie habla sobre el fenómeno del narcotráfico en Colombia y cuándo fue su mayor auge con Pablo Escobar. Es una serie que explora este personaje en lo profundo, que nos muestra sus debilidades, sus inmensas fortalezas. El monstruo que fue en su época, el alma que tenía detrás. Esa mente que maquinaba mandar toneladas de cocaína a Estados Unidos. Lo intentamos retratar en sus múltiples dimensiones. Hay sesenta capítulos repletos de lo que me pidas. Pasión, acción, persecuciones, suspenso, mujeres divinas, misterio, drama. Tenía que hacer un Escobar atractivo televisivamente. Hacer que en algún momento la gente se enamorara de él en un capítulo. No te lo voy a negar. Pero en el capítulo siguiente lo odiaban cuando mandaba a matar a un ministro. Y en el siguiente capítulo lo volvían a amar en una escena de conciliación con su mujer. Un personaje que navega de la oscuridad a la luz; sube y baja, con altibajos emocionales. Un gran malvado, pero muy inteligente. Pero también están los personajes que lo combatieron como Don Guillermo Cano. Fue un proyecto muy duro de trabajar porque lo estaba haciendo con productores que fueron víctimas de Pablo Escobar. Yo entrevisté a hijos de policías asesinados por Escobar, me senté con la viuda de un ministro, con familiares de magistrados que en la serie van a ser antagonistas de Escobar y lograr que la gente se enamore de esas víctimas y esos mártires. Duré dos meses entrevistando y dos años escribiendo un buen producto televisivo. Empaqueté la historia que me dura casi 20 años y que está inconexa con sus eventos: los antagonistas entran y salen y mueren por el mismo sentido de la historia porque Escobar los mata. De golpe me quedo sin antagonistas y solo me quedo con él. Creo, logré hacer una estructura en que los capítulos abren y cierran con historias

⁹⁶ Entrevista a Juana Uribe. <https://www.youtube.com/watch?v=Qaj6gRa5sYw> Revisado: 25 de Julio 2018. En otra entrevista a los medios, Juana Uribe explicita la intención pedagógica de la serie: el objetivo cultural de la ficción es lograr una experiencia colectiva de “catarsis con la serie”. Revista *Semana*. “Entrevista a Juana Uribe, Subdirectora del *Canal Caracol*.” Junio 2, de 2012.

centrales, pero hay una que sigue andando hasta el final. Es un producto entretenido con toda la carga documental que carga por dentro. Es un 80% de realidad lo que hay en la serie. Un producto para un canal abierto y para una audiencia general y múltiple⁹⁷.

El director de la serie, Carlos Moreno, filmaría con óptica de cine la puesta en escena de la obra durante el año 2011, seleccionando cuatrocientos cincuenta lugares urbanos y rurales del país. La dramatización contaría con la participación de mil trescientos actores, con unos costos de producción alrededor de 24.000 millones de pesos⁹⁸.

La industria audiovisual tiene divididos los roles para hacer una producción, para contar algo. El director es la cabeza y el capitán del barco si se quiere. Mi primera película fue *Perro come perro*, después *Todos tus muertos*. Luego fui director de *El Cartel de los Sapos* y de *Que viva la Música*. Todo país merece a través de los medios de tener explicaciones neutras y coherentes de conflictos que han sido dolorosos. *Escobar el patrón del mal* es una producción en la que trabajé como director. Es ficción y otra parte es un documental testimonial. Yo podría encontrar una similitud en algo que se decía antes. Primero que todo, Escobar o el fenómeno del narcotráfico encarnado en este personaje por encima de ser una anécdota, es una demostración de que en Colombia se produjo un cambio social muy profundo. El narcotráfico es nuestra revolución social. En ningún momento sentí temor al realizar la serie de Escobar. La responsabilidad de contar la historia de Escobar sí. Me producía temor porque era importante. Contarla con respeto y de manera equilibrada para no entrar en clichés o en una caricatura. Actores como Andrés Parra, Anderson Ballesteros, Cecilia Navia, todos ellos tenían un nivel y una capacidad de trabajo que me sorprende. Ellos son grandes responsables de la puesta en escena de esta leyenda de Escobar⁹⁹.

La recepción de la narcotelenovela logró un rating de 26,9% que permitió recuperar con creces la inversión del canal privado. Un éxito basado en los once millones de colombianos que se interesaron por seguir la historia del bandido. En el mercado televisivo, además de Estados Unidos, cuarenta países de América Latina, Europa y África, comprarían la serie¹⁰⁰.

La polémica entre apocalípticos e integrados.

⁹⁷ Entrevista a Ferrand. <https://youtube.com/watch?v=8d4GgycHixY> Revisado: 26 de Julio de 2018.

⁹⁸ <https://www.semana.com/gente/articulo/lo-no-supo-el-patron-del-mal/325449-3> Revisado: 26 de Julio de 2018.

⁹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=N035X5BQsco>

¹⁰⁰ <https://www.semana.com/gente/articulo/lo-no-supo-el-patron-del-mal/325449-3> Revisado: 26 de Julio

En Colombia a medida que el canal Caracol en horario *prime time*, narraba la historia, las audiencias construían el éxito. La prensa escrita, a cuentagota, sería el espacio de una polémica de sentidos apocalípticos e integrados¹⁰¹. Se publicaron no pocas columnas de opinión sobre el sentido y el valor de esta *forma* de entretenimiento para las masas.

La familia de Pablo Escobar de modo inaudito intentó mediante una tutela impedir la distribución, porque la serie no respetaba <<la dignidad y el buen nombre de su familia>>. Una sobrina de Pablo Escobar, <<envió un mensaje al canal dirigido al actor (Andrés Parra) en el que lo felicitaba por su carrera y le pedía que ojalá lograra retratar *al ser humano amoroso y generoso que fue mi tío*>>. La respuesta de Parra, un soliloquio, fue <<mierda, el mito es muy berraco>>¹⁰².

En la ciudad letrada¹⁰³, periodistas, escritores, intelectuales y políticos escribieron evaluaciones sobre el espectáculo que los consumidores estaban viendo en las noches:

Parece que la maldad tiene más rating que la bondad. Una historia sobre buenos no tendría el impacto masivo que tiene esta exposición de crímenes y perversiones (...) La serie no es una apología de Escobar Gaviria y de su monstruosa empresa. Por verla en televisión, una generación de moral vulnerable no aprenderá que <<el crimen paga>> más que el respeto a las leyes, aunque veamos la justicia aterrorizada y a veces corrompida, a la verdad amenazada o asesinada, al poder político chantajeado y más de un ambicioso enredado en la podredumbre de las organizaciones criminales. Muerto Escobar, siguieron sucediendo cosas iguales o peores. Muerto el perro, no se acabó la rabia. (...) Me irrita la truculencia de cada capítulo, entre créditos, resúmenes y publicidad abusivos. Con este ardid, sacan más ganancias al *prime time*. No siento personajes convincentes sino estereotipos. Algunos parecen dummies con nombre propio. Son <<personajes>> porque existieron en la vida real y uno los reconoce. (...) Hay protestas patrióticas porque la serie va a

¹⁰¹ La frase célebre de “apocalípticos e integrados” de Umberto Eco soporta el estado del arte de la discusión, de la valoración y por tanto la posición de académicos e intelectuales sobre la cultura de masas en Europa y en Estados Unidos en el siglo XX. Ver: *Apocalípticos e Integrados*.

¹⁰² <https://www.semana.com/gente/articulo/lo-no-supu-el-patron-del-mal/325449-3> Revisado: 26 de Julio

¹⁰³ A propósito de la importante noción de Ciudad Letrada de Ángel Rama, Carlos Monsiváis reconoce una definición que asumimos en determinadas partes de nuestro trabajo; la posibilidad de definir la noción en términos de la vida literaria en la ciudad latinoamericana: “En el ámbito de intelectuales y escritores, la *ciudad letrada* es ya un sinónimo de la vida literaria de las urbes, el espacio relativamente independiente en donde los escritores se han reunido, han disentido, se han peleado, han creado revistas, se han enfrentado a los gobiernos, han pactado con tiranos y caudillos, han buscado el mecenazgo, se han sobrevalorado y minusvalorado”. En: Ángel Rama (2204). Prólogo a *La ciudad Letrada*.

llegar a Estados Unidos y a otros países. Era de esperar: cada cierto tiempo nos da por matar el mensajero, sin preocuparnos por procedencia y contenido del mensaje. Lo que sucedió no debería ser mostrado, y menos aún, ventilado fuera de casa, dicen. Este es el patrón moral de cierto patriotismo: sería preferible ocultar la verdad a conocerla y representarla en imágenes¹⁰⁴.

Desde entonces he tenido esa hipérbole de una verdad incontrovertible, más que nada porque me ayuda a explicarme la crispación constante de los ánimos, nuestra fabulosa incapacidad para encontrar méritos en el argumento del contrario y aun nuestra brutal tendencia a la desmemoria. Es evidente: si no logramos ponernos de acuerdo sobre nuestro pasado común, mejor negocio es fingir que no existe. En buena parte eso es lo que ha ocurrido con la serie sobre Pablo Escobar: que todavía no sabemos qué carajos fue lo que pasó. Por eso hay gente sensata, inocente de todo puritanismo, que detesta la serie por cuenta de un supuesto elogio de la delincuencia. Y por eso hay gente sensata, inocente de todo afán sensacionalista, convencida de que la serie es hipócrita, de que no hace más que edulcorar los hechos de aquellos años difíciles¹⁰⁵.

La anotación de Arendt es pertinente a propósito de la recepción variada de la serie sobre Pablo Escobar; aparte de la conveniente discusión sobre aspectos del género o históricos (...) lo importante es lo que revela sobre la percepción del país de sí mismo y de lo que considera malo. (...) Cuenta si esta aproximación al capo y su trayectoria encuentra certezas sobre lo que son el mal, el crimen, el delito, y sus daños y sus motivos. Si esta sociedad y su opinión, que los han vivido tanto, en especial a cargo de tal negocio y sus agentes, tuviera tan deteriorada su conciencia pública que hubiera llegado a banalizarlos y lo siguiera haciendo, el diagnóstico sería de gravedad y la recuperación de pronto casi que imposible. No sería de asombrarse porque la mentalidad dominante ha logrado hacerlo asuntos muy decisivos, y fue a eso a lo que Arendt apuntó. Si lo padecido por Colombia no representa reconocimiento, el sufrimiento añadiría la inutilidad a todo lo que ha costado¹⁰⁶.

No me gusta la televisión nacional. (...) Pero esta vez estoy dispuesto a dejarme manosear por Caracol. No voy a hablar de la serie ni de sus cualidades artísticas o técnicas, sino de un rasgo particular de lo que allí se cuenta: me refiero a la convivencia, casi natural, que había entre el crimen y la normalidad social en el Envigado cercano a Pablo Escobar. (...) Eso es lo más temible de la mafia: su pasmosa capacidad para normalizar el mal. Una vez coronado el primer cargamento, el entorno social del capo (impulsado por la distorsión moral que provoca el hecho de ser beneficiarios del negocio) trivializa el crimen y se acomoda a los nuevos hechos. Nada de esto existiría si los incentivos perversos de la prohibición no hubiesen sido inventados por los gringos republicanos para lidiar con las juventudes descontentas de los años sesenta¹⁰⁷.

¹⁰⁴ *El Tiempo*. Oscar Collazos. "Patrones". 25 de Julio. 2012.

¹⁰⁵ *El Espectador*. Juan Gabriel Vázquez. "Llegar a la mitad de la obra" 30 de agosto. 2012

¹⁰⁶ *El Tiempo*. Jorge Restrepo. "Banalidad del Mal" 21 de septiembre de 2012.

La fama de Pablo Escobar lejos de aminorar con el tiempo va ‘in crescendo’ y eso ha sido posible en parte gracias a las narconovelas colombianas que han convertido a la narcocultura en un nuevo producto de exportación. En casi todos los países del mundo sobre todo donde se habla español, han transmitido *Las muñecas de la mafia*, *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel de los sapos* y aunque la serie del *Patrón del mal* fue un intento por contar la historia de Pablo Escobar a través de las víctimas, la verdad es que luego de verla nadie se acuerda de sus víctimas, sino de Escobar, de sus excentricidades y de su poder para ejercer el mal (...) Algo habrá que hacer para que un matón narcotraficante no sea el Gran colombiano. Por lo pronto esa es la triste verdad¹⁰⁸.

La discusión acerca de la serie de televisión sobre Pablo Escobar es interesante, aunque no sea nueva. Estas obras deben poder presentarse, y sería más dañino para la sociedad prohibirlas. Pero esto no responde a la pregunta de si es conveniente que figuras como Escobar reciban, en novelas y telenovelas, un tratamiento que a algunos les parece que es el “héroe del mal”. (...) El debate es viejo: los novelistas del siglo XIX, y cronistas como José María Cordovez Moure, alegaron que había que mostrar a los delincuentes y sus crímenes para que la sociedad aprendiera a enfrentarlos, y nos contaron las historias de la banda de José Raimundo Russi, los crímenes terribles de Daniel el Hachero o los Alisos. La escuela, por su parte, prefirió ocultar el mal y el conflicto, y los niños nunca pudieron analizar en clase los aspectos irracionales del odio político, antes, o las soluciones violentas a los problemas del país, en el último siglo. Preferimos esconder los problemas¹⁰⁹.

La serie de televisión colombiana *Escobar, el patrón del mal* ha tenido mucho éxito en su país de origen y no cabe duda que lo tendrá en todos los lugares donde se exhiba. Está muy bien hecha, escrita y dirigida, y Andrés Parra, el actor que encarna al famoso narcotraficante Pablo Emilio Escobar Gaviria, lo hace con enorme talento. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con otras grandes series televisivas, como las norteamericanas *The Wire* o *24*, ésta se sigue con incomodidad, un difuso malestar provocado por la sensación de que, a diferencia de lo que aquellas relatan, *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. (...) Deja la impresión escalofriante de que, si el poder y la fortuna no le hubieran empujado a excesos patológicos, podría haber llegado a ser presidente de Colombia¹¹⁰.

¹⁰⁷ *El Espectador*. Mauricio Villegas. “Historias de malos” 15 de junio de 2012.

¹⁰⁸ *Revista Semana*. María Jimena Dussán. “El gran colombiano”. Diciembre 6 de 2014.

¹⁰⁹ Jorge Orlando Melo. “Colombia es un tema”. <http://www.jorgeorlandomelo.com/ambidelincuentes.html> . revisado. 27 de julio de 2018.

¹¹⁰ *El País*. Mario Vargas Llosa. “El patrón del mal”. 25 de agosto. 2013.

<https://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779669163.html> Revisado: 26 de Julio 2018.

El ejercicio de olvidar solo les conviene a los delincuentes y sus cómplices. El ejercicio de dejar en el pasado los episodios violentos de Colombia, no nos da el beneficio de pasar la página ni de liberarnos de ellos, por el contrario nos ata a la compulsión de la repetición. Recordar esta historia sobre todo a las nuevas generaciones, evitará caer en esa acción de repetición y así, derrocar ese régimen narco-cultural apologético¹¹¹.

Lo que subyacía a esta polémica sobre la narcotelenovela, eran aspectos relacionados con la cultura de masas y su función e impacto en la sociedad colombiana. No es mera coincidencia que Eco (2012) al referirse a la literatura de masas, incluso en sus formas audiovisuales, señale cómo esos libros y programas operan en la sociedad con una estrategia comunicativa de << máquina saca-lágrimas >>. Metáfora industrial que alude nada menos que a la manipulación dramática de la realidad (Satzíbal: 2015).

Para la cultura no letrada, la serie televisiva sobre Pablo Escobar supone una representación que contiene una versión dramática del cartel de Medellín y de la política de guerra contra las drogas que comunican preferentemente un rechazo del narcotráfico a los consumidores. Siguiendo las sugerencias de Eco podemos hacernos a una idea de lo que pudo ocurrirles a los consumidores, cuando nosotros mismos, por muy tentados a no querer dejarnos manipular, nos decidimos a seguir su trama. De pronto nos avergonzamos de ceder a las emociones positivas por el amor de Pablo Escobar para con su familia o para con personas del pueblo. Como dice Ferrand: <<a querer a Pablo >>. Pero también identificamos unos arquetipos que nos son familiares, como puede ser el arquetipo del bandido primitivo encarnado en el narcotraficante. Es posible que correspondan a nuestra sensibilidad y a nuestra experiencia cultural de leer novelas, ver cine y telenovelas colombianas sobre la mafia que nos sugestionan y nos educan en lo patético. Para que la trama se deje interpretar, el mecanismo de lo patético debe encontrarnos parcialmente predispuestos. Y debemos penetrar en ella no tanto por entretenernos sino con el fin de comprender la representación dramática en lo que vale y por la utilidad que pueda tener: por una parte, como texto de la industria cultural de capital importancia que nos ilustra en lo tocante a

¹¹¹ *El Espectador*. "Juan Manuel Galán defiende a Escobar, el patrón del mal". 28 de mayo. 2012.

la hegemonía cultural, y por otra como una obra de drama clave que nos ayuda a entender el proceso de producción, circulación y consumo de la narcocultura en la vida cotidiana.

El relato.

Escobar, el patrón del mal es una representación que posee un formato que corresponde a una serie dramática (Gordillo, 2009). Este formato sujeta una narración audiovisual que se construye por hibridación de géneros. El análisis de la representación señala que el sentido se construye con un lenguaje audiovisual que sujeta un sistema de representación (Hall: 1997) que denota la mezcla de códigos del melodrama televisivo, de la telenovela, de la obra de no ficción, de la novela popular y del noticiero televisivo.

El melodrama televisivo comienza a manifestarse con un cabezote que contiene unas imágenes en movimiento a modo de presentación. Dichas imágenes denotan la mezcla de noticias de la televisión sobre el narcotráfico de los años ochenta y pedazos de la trama. En medio de estas se introduce una imagen escarlata *pop* construida con los rostros de Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Gaviria y Peluche Escobar: a la izquierda, al fondo, está Gonzalo Gaviria; a la derecha Peluche y en el centro, en primer plano está el rostro de Pablo Escobar que sonríe.

El cabezote aparece acompañado de la canción, *La última bala*, escrita e interpretada por Yuri Buenaventura.

Vendrán terremotos, corruptos y mafiosos
Hombres o mujeres ya no hay miedosos
Mucha plata repartiste por los barrios
Convertiste a mis hermanos en sicarios

Se mata la gente, pero no las almas
Mi patria no cae, tropieza o resbala
Se pone de pie se limpia la cara, contaré esta historia
Mi patria no cae una y mil veces
Tropieza o resbala, no la borres de tu mente
Se pone de pie por nuestros muertos

Se limpia la cara que cayeron vilmente

Nunca más que no se borre de tu mente
En honor a nuestros muertos que cayeron vilmente

Cabe señalar el sentido preferente de la presentación: exhortar a las audiencias a no olvidar la historia de Pablo Escobar, ya que es un homenaje a las víctimas del narcotráfico.

Estructuras narrativas de la narcotelenovela.

De lo que ahora se trata es de examinar el melodrama televisivo desde un punto de vista de su lenguaje audiovisual para descubrir los códigos del sistema de representación y con esto el porqué de su éxito comercial (Eco: 2012). Para ello comenzamos a describir lo que tiene de telenovela: sus estructuras narrativas y propondremos una posible evaluación de estas sobre la sensibilidad de los consumidores. Intentaremos por tanto describir cómo son las estructuras narrativas a tres niveles: 1) la fábula; 2) la trama¹¹² y 3) la ideología.

El esquema de *La lógica de las acciones*, que de acuerdo con Eco (1993, 2012) son parte del planteamiento, de los nudos y del desenlace de la fábula de Pablo Escobar, parece estar en relación con la codificación de una matriz o de una estructura actancial¹¹³ que permite la expresión de una serie de oposiciones binarias y actanciales que permiten un número fijo de permutaciones e interacciones a medida que la fábula se desarrolla en el tiempo. Hemos seleccionado, para ilustrar la fábula del bandido al lector, dos oposiciones

¹¹² Eco escribe: “Es necesario retomar la vieja oposición formulada por los formalistas rusos entre fábula y trama. La fábula es el esquema fundamental de la narración, la lógica de las acciones y la sintaxis de los personajes, el curso de los acontecimientos ordenado temporalmente. No tiene por qué ser necesariamente una secuencia de acciones humanas: puede referirse a una serie de acontecimientos relativos a objetos inanimados o, incluso a ideas. La trama en cambio es la historia tal como de hecho se narra, tal como aparece en la superficie con sus dislocaciones temporales, sus saltos hacia adelante y hacia atrás, descripciones, digresiones”. (Eco: 1993: 145)

¹¹³ “Un actante es una clase de actores que comparten una cierta cualidad característica. Ese rasgo compartido se relaciona con la intensión de la fábula en conjunto. Un actante es por lo tanto una clase de actores que tienen una relación idéntica con el aspecto de la intensión teleológica, el cual constituye el principio de la fábula” (Bal: 1990: 34)

actanciales que se oponen con arreglo a diferentes tipos de combinación. Además, seleccionamos, tres oposiciones que señalan oposiciones de valores, personificados de diversa manera en los personajes del drama.

Las oposiciones actanciales son:

a) La policía antidroga, la DEA, jueces, periodistas y políticos se oponen - obedeciendo la ley-, al tráfico internacional de cocaína en manos de Pablo Escobar y del Cartel de Medellín.

b) Pablo Escobar recibe ayuda del actante conformado por su clan familiar, sicarios, narcotraficantes, actores armados ilegales, periodistas, políticos y policías corruptos para defender su gran economía ilegal del ataque legítimo del Estado.

Las oposiciones binarias son:

a) Pablo Escobar es un sujeto destinatario que burla la prohibición. Y los políticos buscan un mundo libre de drogas. Por tanto, son receptores que acatan la prohibición. Son sujetos que se oponen a la legalización de las drogas. Desarrollan una estrategia de guerra contra las empresas del narcotráfico que llega a la extradición a Estados Unidos.

b) Pablo Escobar reacciona con seguridad privada a la acción legítima del Estado y a la sociedad con graves delitos: blanqueo de capitales, homicidio, extorción, soborno, secuestro, terrorismo y promueve con el poder del dinero corrupción política e institucional.

c) El deseo por el dinero fácil encarnado en los narcotraficantes expresa un camino de maldad, corrupción, muerte y guerra. La renuncia a la riqueza que proviene del dinero fácil encarnada en el actante que se opone al cartel de Medellín, valora la vida, la justicia, el bien y el trabajo honrado de los ciudadanos.

Estas tres oposiciones binarias representan elementos inmediatos y universales (Eco:2012). Es decir, al examinar cada oposición binaria y actancial, nos daremos cuenta de que las variantes escogidas agotan los principales acontecimientos que ocurren en el drama y con ello postulan el sentido de la fábula de Pablo Escobar.

He aquí la fábula: en las actividades ilegales del cartel de Medellín¹¹⁴ que lidera Pablo Escobar encontramos el siguiente planteamiento de la fábula: el amor trágico e infiel de Pablo Escobar; y la lucha y el poder de la mafia contra el grupo de policías antidrogas, que define desde el principio los límites y posibilidades de Pablo Escobar y sirve de punto de arranque a sus diversos delitos. El carácter criminal de Escobar en clave psicológica se presenta ante todo como la de un personaje anti-social y amoroso con su clan familiar. Lo cierto es que Pablo Escobar como función actoral, se manifiesta como el hombre que ha conquistado el amor y es receptor de un conocimiento sobre la producción y el contrabando ilegal de cocaína hacia Estados Unidos. De ahí su superioridad inicial respecto a los Directores de la Policía Antinarcóticos, Coroneles Jairo Jiménez y Oswaldo Quintana, que lo enfrentan en condiciones de inferioridad respecto a esa información. No es raro que los envíos de cocaína que envía el cartel de Medellín a Estados Unidos, su resultado tenga previsto la reacción de los coroneles Jiménez o Quintana. Pablo Escobar actúa, en su búsqueda por el dinero fácil, como un psicópata que sabe que en algún momento se enfrentará a la policía antinarcóticos. Las investigaciones de la policía y sus intentos por apresarlos, hace que resulte indiscutible la crueldad de Pablo Escobar para salir bien librado de la persecución: sus sicarios asesinan al Coronel Jiménez y al Coronel Quintana. Si el Coronel Jiménez y el Coronel Quintana son los primeros héroes de la fábula y que poseen cualidades morales para defender la ley, Pablo Escobar representa al bandido que -desea el amor, el dinero fácil y el poder y el respeto que este otorga en la sociedad-, es extremadamente peligroso. El mismo actor Andrés Parra que interpreta al bandido dijo que “antes lo veía únicamente como el malo de la película, el monstruo, el innombrable. Después de hacer la serie, comprendí la historia de toda una sociedad que acompañó a Escobar en ese horror”¹¹⁵.

En el curso de los acontecimientos de la fábula se manifiesta una segunda oposición que enfrenta Pablo Escobar. Nos referimos a la entrada de los

¹¹⁴ Los siguientes son los personajes secundarios y miembros principales del grupo del Cartel de Medellín en el drama: Gonzalo Escobar, Marcos Herber; Julio, Germán y Pedro Motoa Vázquez; Crisanto Pérez; Gustavo Ramírez Gacha, Fabio Urrea y Graciela Rojas.

¹¹⁵ “Lo que no se supo de El patrón del mal”. Op.cit.

personajes honestos de Magdalena Espinosa y Gonzalo Zuluaga que en su cualidad de jueces significan los valores de la justicia. Magdalena Espinosa es una jueza de la ciudad de Medellín que, con pruebas, busca enviar a prisión a Pablo Escobar por los delitos de asalto bancario, homicidio, soborno y narcotráfico. Gonzalo Zuluaga por su parte, es el juez incorruptible del Tribunal Superior de Justicia de Medellín que investiga a Pablo Escobar por el magnicidio del ministro de Justicia del gobierno del presidente Silvio De La Cruz, Rodrigo Lara Bonilla. En ambos casos Pablo Escobar se niega a someterse a la justicia porque se siente con capacidad de hacer algo para no perder su libertad. Como líder de la organización criminal ordena a sus combos de sicarios asesinar a la jueza Espinosa y al juez Zuluaga; y sobornar e intimidar a otros funcionarios de la justicia para que no investiguen sus faltas a la sociedad.

El secuestro de Irma Motoa por parte del grupo guerrillero MR-20 en 1981 es una acción humana que permuta inéditas parejas de oposición y ayuda; por tanto, de apertura a nuevas aventuras del bandido. Esta experiencia del secuestro del MR-20 brinda una inaudita consciencia del país político y del conflicto armado interno a Pablo Escobar que le permitirá acceder a tres cosas: poseer una visión particular de las razones de la lucha armada del grupo guerrillero <<comunista>> MR-20, crear ilegalmente un grupo paramilitar e introducirse en la política tradicional.

La relación de Pablo Escobar con el grupo guerrillero MR-20 es de extorsión, de cooperación y de violencia. Al comienzo Pablo Escobar ha pagado extorsiones al Comandante Fayad del MR-20 que opera en los barrios populares de la ciudad de Medellín. Pero la acción del secuestro de la hermana de los hermanos Julio, Germán y Pedro Motoa; Irma Motoa, determina que en una reunión los miembros del cartel de Medellín tomen la decisión de no pagar el rescate que exige el MR-20. Al contrario, invierten importantes sumas de dinero para crear el grupo paramilitar Muerte a Secuestradores –MAS- con el objetivo de liberar a Irma Motoa por medio de la administración de la violencia armada contra el MR-20.

El fracaso de este objetivo de justicia por propia mano de la mafia, es el motivo que obliga a Pablo Escobar a buscar ayuda de Javier Ortiz, un político tradicional

del Valle de Aburrá. Por intermediación de este político inescrupuloso y sórdido, Pablo Escobar logra una solución exitosa para el caso de Irma Mota que involucra al presidente de Panamá, General Noriega y a la dirigencia nacional del MR-20. Este es un punto de inflexión importante en el desarrollo de la fábula porque significa nada menos el desarrollo que señala la entrada de los dineros de la mafia a la lógica de la práctica del clientelismo político.

Las acciones de Pablo Escobar y de Javier Ortiz muestran una cadena de prácticas políticas corruptas, en las que termina participando el influyente y cínico senador del partido liberal Alberto Santorini. Expulsados del Nuevo Liberalismo que dirige Luis Carlos Galán y Rodrigo Lara Bonilla, la nueva alianza con el senador Alberto Santorini facilita el triunfo electoral de Javier Ortiz y de Pablo Escobar a la Cámara de Representantes en las elecciones de 1982. El clientelismo ha operado ya que Pablo Escobar ha dado los recursos económicos para comprar votos de los ciudadanos a cambio de obras públicas o dinero en efectivo. Pablo Escobar sabe que, penetrando el Congreso de la República, está a salvo de ser sujeto de extradición a Estados Unidos.

Los políticos Luis Carlos Galán y Rodrigo Lara Bonilla son dos héroes que en la fábula representan valores políticos no tradicionales. Galán en la campaña por la Presidencia de la República, pronuncia discursos en la plaza pública donde promete a los ciudadanos luchar contra el clientelismo y el narcotráfico. Han perdido las elecciones, pero el nuevo presidente conservador Silvio De La Cruz en un acto de reconocimiento a las propuestas de Luis Carlos Galán, nombra como ministro de justicia a Rodrigo Lara, quien se opone a la presencia de Pablo Escobar en el poder legislativo porque asegura que Pablo Escobar es un narcotraficante. A pesar de los intentos de montar un fraude procesal contra el ministro Lara Bonilla, Javier Ortiz y Pablo Escobar no logran su objetivo pues el ministro de Justicia consigue pruebas incontrovertibles de la identidad criminal de Pablo Escobar. La expulsión de Pablo Escobar de la política y al mismo tiempo, el descubrimiento de Tranquilandia, el mayor centro de producción de cultivos ilícitos de coca que pertenece al cartel de Medellín, determina la acción de venganza de

Pablo Escobar: el asesinato del Ministro Lara el 30 de abril de 1984 y por tanto un hecho que marca la llegada de la guerra que emprende el gobierno del presidente Silvio De La Cruz contra el Cartel de Medellín. El presidente, como jefe de gobierno, en los medios masivos de comunicación propone como medida, ante la debilidad de la justicia colombiana, el objetivo de la extradición del Cartel de Medellín a Estados Unidos.

La declaración de la guerra contra las drogas es un acontecimiento que direcciona la fábula, hacia una mayor oposición de Pablo Escobar a la extradición; oposición que se encarna en tres clases de acciones violentas, que se desarrollan tanto en el gobierno del presidente Silvio De La Cruz y que continúan en el gobierno liberal del presidente Virgilio Vargas. Unas son acciones terroristas dirigidas desde el cartel de Medellín; otras, en asociación con la guerrilla del MR-20 y otras, en asociación con grupos paramilitares antsubversivos.

Los presidentes De La Cruz y Vargas son personajes del poder ejecutivo que tienen la función actoral de administrar el Estado y por tanto de oponerse a las acciones de Pablo Escobar. No son héroes. Encontramos que en la fábula los presidentes cumplen el papel de tomar las decisiones destinatarias y de elegir a los héroes, porque poseen la autoridad legítima, la virtud y la información nacional e internacional para actuar sobre las acciones del crimen organizado de la ciudad de Medellín. De ahí su superioridad con relación a los héroes. Los héroes acatan con lealtad, deber y sacrificio las órdenes presidenciales de capturar a los miembros del cartel de Medellín sin salirse de los límites que prevé la ley.

El magnicidio del Ministro de Justicia Lara Bonilla por orden de Pablo Escobar, coincide con el tiempo en que el presidente De La Cruz comienza un proceso de paz con la guerrilla del MR-20; proceso que no comparten las fuerzas militares. Pero después, ante el fracaso del proceso de paz, el MR-20 decide la toma del Palacio de Justicia, con el fin de juzgar al presidente De La Cruz. En su búsqueda de recursos para la toma del Palacio, Pablo Escobar que es perseguido por el Coronel Jairo Jiménez, se involucra en el conflicto armado interno. Brinda recursos económicos y armamentos a la guerrilla, como una oportunidad para pedir el *favor*

a los comandantes guerrilleros, la destrucción de los archivos judiciales contra el cartel de Medellín que reposan en los archivos del Palacio de Justicia.

El acontecimiento trágico de la toma del Palacio de Justicia en Bogotá, se yuxtapone con acontecimientos que suceden en la ciudad de Medellín y en la ciudad de Cali. La policía metropolitana de Medellín encargada de capturar a los narcotraficantes y de desarticular las rutas ilegales de exportación de la cocaína es inoperante. El personaje que tiene el deber de capturar a los miembros del Cartel de Medellín, el director de la policía metropolitana, Coronel Pedreros cumple la función de ser uno de los personajes traidores que participan en la fábula. Pablo Escobar intimida y corrompe al Coronel Pedreros y lo usa para brindar seguridad al cartel de Medellín. En el sistema judicial de la ciudad ocurre algo parecido. Los funcionarios judiciales reciben dineros del narcotráfico para no condenar a Pedro Mota por el delito de narcotráfico. A esto se suma el conflicto de honor y de omertá entre el cartel de Medellín y el cartel de Cali que intenta resolverse con acciones terroristas recíprocas dirigidas por los capos del cartel de Cali, Manuel y Gildardo González Orejuela y por Pablo Escobar.

En esta realidad problemática de corrupción y violencia urbana, el presidente Virgilio Vargas en uso de sus funciones y deberes presidenciales pone a operar el poder del Estado para transformar este estado de cosas. La lucha del poder ejecutivo consiste en el objetivo de que la Corte Suprema de Justicia no se oponga a la legalidad del tratado de extradición con Estados Unidos. Por otra parte, el presidente Vargas da la orden al Ministro de Defensa, Manuel Ulloa, de crear el Bloque de Búsqueda con la función exclusiva de capturar a los miembros del cartel de Medellín con ayuda de agentes de la Administración para el Control de Drogas –DEA- del departamento de Justicia de Los Estados Unidos. En una operación en el Golfo de Morrosquillo, antes del magnicidio de Luis Carlos Galán, el Bloque de Búsqueda al mando del Mayor Hugo Aguirre, obtiene un primer triunfo. Este héroe da muerte al narcotraficante del Cartel de Medellín, Gustavo Ramírez, alias *El Mariachi*.

Estas acciones del poder ejecutivo y del Bloque de Búsqueda son contrarrestadas por una serie de reacciones de Pablo Escobar para evitar la extradición. Pablo Escobar amenaza de muerte a los magistrados de la Corte Suprema de Justicia; y realiza una negociación de colaboración mutua con los jefes paramilitares, Lucio y Miguel Moreno, con el fin de sumar fuerzas para realizar secuestros¹¹⁶, atentados terroristas¹¹⁷ y mejorar el anillo de seguridad del Cartel de Medellín. Además, Pablo Escobar traiciona a su socio Marcos Herber -quien es extraditado por el presidente Vargas- ; y manda a sus sicarios¹¹⁸ a asesinar en Bogotá, al respetado director del periódico *El Espectador*, Guillermo Cano, que constantemente durante años, ha informado, con un periodismo investigativo a la opinión pública sobre el problema del narcotráfico antioqueño en Colombia.

La fábula continúa con el acontecimiento de que Luis Carlos Galán es el candidato con mayor opción para ganar la presidencia de la república en las elecciones que se avecinan. Esta posibilidad determina que Pablo Escobar y el narcotraficante Gustavo Ramírez Gacha alias *El Mariachi*, en colaboración con los paramilitares Moreno, asesinen a Luis Carlos Galán en el municipio de Soacha en agosto de 1988. A este magnicidio se suma el atentado terrorista al Departamento Administrativo de Inteligencia –DAI- que dirige el General Muriel Peraza Márquez; el asesinato de decenas de policías en la ciudad de Medellín y el atentado terrorista al avión de Avianca que deja más de un centenar de víctimas y entre las que supuestamente viaja el candidato del partido Liberal César Gaviria, que asume la candidatura del sacrificado héroe Luis Carlos Galán.

El desenlace de la fábula comienza con la llegada a la Casa de Nariño del presidente César Gaviria en 1990. Unos meses antes de la posesión de César Gaviria, Pablo Escobar escondido del Bloque de Búsqueda, en la selva del Magdalena Medio, ha experimentado un episodio psicótico: imagina que habita la

¹¹⁶ Escobar secuestra al candidato de la alcaldía de Bogotá, Andrés Pastrana y al procurador General de la Nación Carlos Mauro Hoyos.

¹¹⁷ Los paramilitares en la historia, por su cuenta, asesinan a los candidatos presidenciales de izquierda, Diego Pizano Leongómez del MR-20 y Bernardo Jaramillo Ossa de Marcha Patriótica.

¹¹⁸ El grupo principal de sicarios de Escobar son nueve personajes secundarios que se permutan en el desarrollo de la historia y son la columna central de la llamada Oficina de Envigado: El Chili, El Topo, Marino, Costra, Tyzon, Buitre, El Negro, El Candonga y Quico.

Casa de Nariño porque es el presidente de Colombia. También ha ocurrido que el Mayor Aguirre ha dado de baja al jefe de sicarios alias *Chili* y al primo de Escobar, Gonzalo Escobar Gaviria.

Una acción que emprende el presidente César Gaviria es la de convocar la Asamblea Nacional Constituyente. En esta coyuntura el senador Santorini convence a Pablo Escobar de dar recursos económicos para manipular la asamblea constituyente, en el sentido de asegurar que esta redacte y apruebe una norma constitucional de prohibición de la extradición. A esta nueva realidad política del país, se suma la decisión del presidente Gaviria de reestructurar la estrategia de guerra contra las drogas en uno de sus aspectos: el presidente firma un decreto de sometimiento a la justicia para los narcotraficantes, con la promesa de la no extradición a Estados Unidos¹¹⁹.

Pablo Escobar se opone a la estrategia del gobierno porque sus abogados le advierten inseguridad jurídica y pone en práctica conocimientos que ha aprendido de su relación con los jefes paramilitares. Reacciona con una serie de secuestros de personas de las élites del país con el objeto de chantajear al presidente César Gaviria en el sentido de lograr cambios en el decreto de sometimiento a la justicia. Los temibles combos de sicarios que administra Pablo Escobar, secuestran a Diana Turbay, hija del expresidente Turbay; Carmina Bedoya, hermana del Secretario Privado del expresidente Vargas, Germán Bedoya; Fernán Santana, hijo del poderoso editorialista del periódico *El Tiempo*; Maruja Pachón hermana de la esposa de Luis Carlos Galán y su cuñada Beatriz esposa de Alberto Villamizar, exrepresentante del partido Nuevo Liberalismo.

El acontecimiento del secuestro colectivo conlleva a una negociación. El presidente Gaviria escoge a Alberto Villamizar y al popular sacerdote católico, padre García Herreros, para lograr la liberación de los eminentes secuestrados que sólo durará hasta que la Asamblea Constituyente no apruebe el artículo de la Constitución de 1991 que prohíbe la extradición. Los tentáculos de Pablo Escobar

¹¹⁹ En esta parte de la historia los hermanos Motoa del Cartel de Medellín se someten a la justicia de Gaviria y son llevados a la cárcel.

han funcionado otra vez y por tanto toma la decisión, con sus secuaces, de someterse a la justicia colombiana y recluirse en una cárcel por él mismo elegida y diseñada: La Catedral.

Una vez en la cárcel el bandido es un tirano incorregible. Los sicarios que lo acompañan asesinan y roban dinero a miembros activos del cartel de Medellín. Acción que desencadena la creación del grupo narco-paramilitar *Perseguidos por Pablo Escobar*, -Pepes- con el único objetivo de asesinar a Pablo Escobar. En esta situación peligrosa Pablo Escobar escapa con sus hombres de La Catedral y se esconde en casas localizadas en la ciudad de Medellín. Aislado de su familia que no ha podido huir al extranjero, lo cierto es que los Pepes y al mismo tiempo, el Bloque de Búsqueda y la DEA lo buscan. Las comunicaciones intervenidas del capo con Patricia Urrea, el amor de su vida, dan su fruto. El Bloque de Búsqueda lo ubica y la mano del héroe, Mayor Hugo Aguirre, hace justicia, da muerte a Escobar en un tejado de una casa. Los medios de comunicación masiva informan la gran noticia: los televidentes ven a la madre de Pablo Escobar que llega presurosa y llora al hijo muerto. *Así fue como* el presidente César Gaviria gana la guerra contra el cartel de Medellín.

La trama.

La historia de Pablo Escobar tal como de hecho se narra posee unas características presentes en las estrategias narrativas que son vitales <<para enamorar>> a las masas. La observación sistemática de la trama muestra las siguientes dos estrategias codificadas que queremos enfocar:

La primera consiste en que la historia está codificada en una muy eficaz estrategia narrativa del siglo XIX, que Eco (1970) denomina de forma sinusoide; y que tiene la función de permitir la narración de la historia tanto del bandido como la de los distintos actores que se le oponen. La historia comienza por el final y allí hay <<un salto hacia atrás>> de la narración, que ubica la historia de Pablo Escobar en su niñez y adolescencia en un pueblo de Antioquia cercano a la ciudad de Medellín. En este punto, ya es evidente que la historia se centra en la perspectiva de seguir

más las acciones del narcotraficante que las acciones de los policías antinarcóticos. Esta elección del personaje principal es lo que el libretista Juan Camilo Ferrand entiende como una narración que consta de una <<historia central>> y de otras historias paralelas que no <<permanecen>>. Es decir, la historia central, -el amor de Pablo Escobar con Patricia Urrea- se narra dando cabida a historias cortas, que se reemplazan unas con otras.

La historia corta, por ejemplo, la del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, con su inicio, nudo y desenlace, colabora de tal modo a construir la historia principal que recae en el personaje de Pablo Escobar. En la trama, capítulo a capítulo, la historia avanza con esta lógica sintáctica. Sintaxis útil para comunicar a las audiencias el sentido de qué es el *misterio* de la cocaína y sus graves consecuencias; las actividades criminales y los obstáculos que asume el grupo de personajes malvados liderados por Pablo Escobar en la producción y distribución internacional de cocaína.

El recurso del suspenso es una segunda estrategia narrativa de la trama. Las acciones de los personajes que conforman la historia se narran de tal manera que cada capítulo “contiene suficiente información para constituir una unidad capaz de satisfacer mínimamente el interés y la curiosidad del lector, pero de modo que la información suministrada abra a la vez interrogantes que disparen el deseo de leer el siguiente” (Martín Barbero: 1992:51)

Junto a este deseo de lectura, el suspenso se presta a la manipulación de los sentimientos y emociones de las audiencias recurriendo mayormente a imágenes peligrosas y a sonidos asociados al peligro. La agitación emocional se logra moviendo “los hilos de los sentimientos mediante imágenes” (Satizábal: 2015) de Pablo Escobar. Y todo con el fin de inculcar a las audiencias el saber diferenciar el sentido moral de las acciones que realizan los bandidos, los traidores, los actores armados, los jefes de los héroes y los héroes. No sobra decirlo, la trama de *Escobar, el patrón del mal* sigue la estructura del tradicional universo moral maniqueísta propio del melodrama del siglo XIX; que demarca nítidamente los bandidos de los héroes; el mal comportamiento social de los mafiosos y de los

traidores; y el buen comportamiento social de los políticos, de los periodistas y de los policías.

El suspenso acompaña las acciones en las que el bandido está involucrado, y siempre en contra de la ley. El contrabando, el involucramiento de los colonos en la siembra de cultivos ilícitos en la selva, los laboratorios, el clientelismo político, el terrorismo y su participación en el conflicto armado interno. Ahora bien, estas tensionantes acciones de Pablo Escobar generan un sentimiento básico de miedo asociado a la fascinación por lo abyecto (Silva: 2017; Sánchez: 2000). Las acciones de Pablo Escobar producen sentimientos patéticos. Hay situaciones sociales terribles que sostienen el sentimiento de miedo y rechazo hacia la delincuencia organizada. En el capítulo cuarenta y nueve Pablo Escobar, ordena a su jefe de sicarios *Chili* -en 1989-, realizar un acto terrorista en el edificio del Departamento Administrativo de Inteligencia, DAI en Bogotá: << Vamos a cimbronear la ciudad y al DAI ... vamos a entrarle a los civiles, niños, mujeres..., hágale *Chili*>>.

Pero también, dentro del suspenso emergen imágenes de acciones de los personajes buenos que manipulan el sentimiento de solidaridad y compasión hacia las víctimas de la violencia del narcotráfico. En el capítulo veintiséis la representación muestra escenas de dolor y de pena de la familia Cano por el magnicidio de su padre Guillermo Cano, el director del periódico *El Espectador*. Estas aparecen acompañadas por una música elegíaca para ahondar la tristeza en la audiencia: *El valle de rosas*.

En cierta medida, las acciones excitantes de los héroes incitan el sentimiento de entusiasmo hacia esos héroes que luchan hasta el sacrificio contra la mafia. En el capítulo cuarenta y uno el candidato del Nuevo Liberalismo Luis Carlos Galán, en campaña electoral en la plaza pública expresa sus ideas políticas para transformar a Colombia:<<Acabar con el poder oscuro y criminal del narcotráfico y con la corrupción política en el país>>. Y a veces hay situaciones burlescas de los sicarios o del mismo Pablo Escobar que producen el sentimiento de risa en la audiencia, porque dichas acciones connotan una moral perversa y ridícula.

Por último, cabe profundizar en lo que denominamos el misterio presente en la trama. En gran medida la intriga de misterio, -la lógica del porqué y del cómo del crimen organizado en la historia de Pablo Escobar y que es el origen mismo del conflicto y del miedo-, está construida sin descuidar el uso de la regla poética del *drama del reconocimiento*. Observamos que la dramatización aparece sustentada en el paso de la ignorancia al descubrimiento de la verdad. El uso particular de la regla del drama del reconocimiento conduce a que las audiencias, descubran, guiadas por los crímenes de Pablo Escobar, en qué consiste el fenómeno del tráfico internacional de cocaína. El pasaje del desconocimiento al reconocimiento de las identidades de los actores del narcotráfico en la trama que, como mecanismo para descifrar el misterio, involucra el enredo de las relaciones familiares cuya interpretación es la forma de comprensión del melodrama en la cultura popular (Martín Barbero: 1992; Satizábal: 2015).

Así sucede cuando Ferrand recurre al arquetipo del narcotraficante. Las audiencias identifican que el muchacho de origen popular Pablo Escobar es así desde niño por la influencia negativa de una madre que no lo educa en el camino del bien. La utilización de este recurso de misterio de las relaciones familiares prepara a las audiencias para comprender la historia del bandido. La trama señala el encuentro del amor y una identificación primera de Pablo Escobar como Robín Hood, para luego obtener un reconocimiento del personaje que resulta mucho más violento, infiel y malvado que Al Capone o Don Vito Corleone. Por todo esto la trama corresponde a situaciones sociales que exploró la novela negra del siglo XX. En este caso la cocaína y su nexo con el afán de lucro de la delincuencia organizada que expresa una moral del <<todo vale>>.

Ideología.

En el drama sobre Pablo Escobar resulta difícil sostener que los productores del canal *Caracol*, consciente o inconscientemente, no tienden a considerar y valorar principios prohibicionistas de un modo maniqueo. Estos principios los encontramos en las estructuras ideológicas de la narcotelenovela.

Otro tanto puede decirse de las estructuras que hemos denominado ideológicas, a las que las investigaciones textuales de las últimas décadas han dedicado mucho espacio. Desarrollando lo que dijimos en el *Tratado* sobre la naturaleza semiótica de las ideologías, señalamos de inmediato que, a diferencia de un andamiaje actancial que se presenta como un sistema de oposiciones (...) una estructura ideológica, en cambio (ya sea a nivel de la enciclopedia o en su actualización textual), se presentan como un código propiamente dicho, esto es, como un sistema de correlaciones. Podremos decir incluso que, una estructura ideológica se manifiesta cuando ciertas connotaciones axiológicas se asocian con papeles actanciales inscritos en el texto. Cuando un andamiaje actancial se carga con determinados juicios de valor y los papeles transmiten oposiciones axiológicas como bueno vs malo; verdadero vs falso (o bien vida vs muerte o naturaleza vs cultura) entonces el texto exhibe en filigrana su ideología. (Eco: 1993:248)

Resulta significativo que el drama identifica el mal con la exportación ilegal de cocaína hacia Estados Unidos, en un contexto global que la hace más violenta y corrupta según la opinión pública. Es también significativo que, al identificar a los narcotraficantes, los productores no duden en reconocer la importancia negativa de sus acciones para Colombia. Pero también es significativo que la dramaturgia, tras mostrar que el capo es de la región de Antioquia y sea multimillonario, edulcore u oculte aspectos de la realidad histórica del narcotráfico. Tanto si trata de condenar como de mostrar la oposición de las instituciones del Estado, el canal *Caracol* no supera nunca la visión de mundo conservadora o prohibicionista sobre la droga que Derridá denomina como propia de los halcones (1995).

Toda actividad criminal que hace Pablo Escobar, obedece a una causalidad explícita y precisa que va en contravía de los valores con que se <<carga>> la ideología prohibicionista. Surge así la hipótesis de que la historia adjudica a los personajes tal o cual juicio de valor como consecuencia de una decisión ideológica y de una necesidad retórica¹²⁰. Derridá plantea que la ideología prohibicionista produce y se envuelve en una retórica de la droga. La opinión de Pablo Escobar - y de todos los malos- sobre la cocaína como fuente de riqueza es positiva. Para él, la cocaína sí representa el elemento prohibido por la ley, aunque no le importa ni

¹²⁰ Eco escribe: “Y entendemos aquí el término retórica en el sentido que originariamente le daba Aristóteles, a saber, el arte de persuadir que, para establecer unos razonamientos creíbles, debe apoyarse en los *endoxa*, es decir, en las cosas que piensa la mayoría de la gente” (2012: 200).

valora los postulados ético políticos de la ley. Estos endoxa de la mafia son contrarrestados por los personajes buenos del drama.

Resulta inevitable la sintonía de la retórica de los presidentes Silvio de la Cruz, Virgilio Vargas y César Gaviria, de miembros de los partidos políticos, de policías y jueces y de periodistas con la prohibición. Para que la máquina narrativa funcione, se seleccionan elementos arquetípicos (Eco: 2012), que en este caso son los que corresponden a las historias de la novela negra. Estos arquetipos de buenos y malos y sus posiciones actanciales, es lo que permite plantear la contradicción entre un mundo libre de drogas y los intereses del crimen organizado, entre Estados Unidos y Colombia, entre los funcionarios del gobierno de Colombia y la mafia antioqueña.

El drama es prohibicionista en el sentido en que lo son la mayoría de las narcotelenovelas. Es sencillamente maniqueo por razones narrativas y no tanto por razones políticas. La dramatización contiene oposiciones ideológicas elementales. En el momento de representar a las fuerzas del crimen organizado y a las fuerzas del gobierno utiliza estereotipos y para identificar esos estereotipos apela a la opinión común. En un tiempo de política de guerra contra las drogas, se acude por ejemplo al estereotipo del sicario y del policía antinarcótico.

Este tratamiento es prohibicionista lo mismo que es prohibicionista en su raíz más profunda la novela negra de masas que asume este tópico, construida mediante oposiciones que tienen un mensaje de sabiduría elemental; y que además la representan con unas imágenes que no permiten la mínima crítica a la prohibición misma. Si los productores realizan un drama prohibicionista es porque es típico del prohibicionismo la incapacidad de representar de otra manera el problema global de la droga. *Escobar, el patrón del mal*, en ese sentido adquiere una naturaleza mítica (Eco: 2012). Llega a ser un mito mediático de la mafia que compite con el mito de la constitución de 1991 “que funda un proyecto de modernidad integral en Colombia, con un Estado social de derecho como instrumento de paz y reconciliación, un catálogo de derechos fundamentales y un modelo de democracia participativa incluyente diametralmente opuesto al concebido y

realizado por la constitución de 1886, bandera de la Regeneración” (Mejía: 2010:43).

En el marco de la guerra contra las drogas, la televisión y los melodramas sobre la mafia son “el origen de mitos mediáticos artificiales de proyección nacional (la selección de fútbol, el Reinado Nacional, las telenovelas) que intentarán afianzar desde sus pautas seudoculturales un imaginario colectivo que consolida mediáticamente un ethos de resignación e indiferencia, funcional a la dominación de las élites” (Mejía: 2010: 43)

Los nombres de los personajes son índices de esta naturaleza mítica de la historia que ponen de manifiesto el carácter de ellos de manera inmutable. Los malos y los traidores se nombran mayoritariamente por sus apodos criminales o con nombres falsos: Mariachi, Alguacil, Topo, Chili, Marino, Costra, Tyzon, Buitre, Negro, Candonga o Quico, etc. El nombre de los personajes buenos evita los apodos, aunque pone velos a sus identidades históricas salvo algunos de ellos: Rodrigo Lara, Guillermo Cano, Luis Carlos Galán. Pero es al nombre de Pablo Escobar, tan común en la memoria colectiva, el que se privilegia y al que se le atribuye todos los males posibles, que nos haga pensar en Pablo Escobar como la encarnación del mal.

Llegados a este punto, comienza a ser evidente porqué el drama de *Caracol* ha llegado a tener tanto éxito: y es que su decodificación desencadena un conjunto de asociaciones elementales que remiten a una dinámica histórica profunda como puede ser el narcotráfico global. El poder de los productores, usa la dramaturgia para cambiar la percepción del narcotráfico en la ciudadanía, pero ocultando el fracaso de la guerra contra las drogas. Juegan a que el gran público acepte la verosimilitud de la representación.

Una obra de no ficción: el material del melodrama.

La confección de la representación como hemos visto muestra unas estructuras narrativas que señalan una relación de pertenencia de la representación al género de la telenovela. No obstante, como veremos enseguida el género del reportaje periodístico es el responsable de que el sentido de la representación adquiera características propias del género negro.

Podemos afirmar que, a diferencia de la mayoría de las narcotelenovelas de la televisión privada, los productores de *Escobar, el patrón del mal*, fueron en cierta medida cuidadosos para seleccionar el material y evitar la apología al delito. Para ello compraron, como hemos dicho, los derechos de autor de una obra de no ficción para que Juan Camilo Ferrand retomara sus datos documentales y se inspirara en su material socio-histórico. La fábula en gran parte se construye por la adaptación libre de *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico* (2001), del periodista y ex alcalde de Medellín Alonso Salazar. Esta mezcla implica una intertextualidad y una influencia de primer orden en la codificación de la fábula en el drama.

En la introducción a su libro, Alonso Salazar señala que su biografía sobre Pablo Escobar es el resultado de un método <<dispendioso>> de trabajo. Recolectar e interpretar fuentes primarias: entrevistas a familiares, a vecinos, a víctimas, a mafiosos y a funcionarios que conocieron a Pablo Escobar. Revisar fuentes secundarias en archivos de periódicos; y tercero, leer manuscritos y correspondencias de la mafia.

Al final, sumando voces, he tratado de construir una mirada multifacética de un personaje que con sólo mencionarse suscita controversia, pero que definitivamente nos marcó y fue el símbolo mayor del estigma que hoy cargamos los colombianos en el mundo entero: el narcotráfico. Desde luego, en muchos episodios existen versiones diferentes y hasta encontradas. En ese caso he intentado incorporarlas. He creado un personaje ficticio, Arcángel, en boca de quien he puesto opiniones que algunos protagonistas no quieren asumir públicamente. Arcángel ha sido igualmente útil, desde el punto de vista narrativo, para presentar algunos hechos que podrían comprometer judicialmente a quienes los realizaron. (2001:14)

No en vano, Alonso Salazar al narrar la historia de Pablo Escobar y del cartel de Medellín, se sirve del reportaje. Sin embargo, es posible evidenciar que Salazar acude a las estrategias narrativas utilizadas con anterioridad por García Márquez en *Relato de un naufrago* o por Rodolfo Walsh en *Operación Masacre* que hace que *La parábola de Pablo* sea una obra de no ficción. Esto es una investigación periodística organizada y narrada con una estructura de novela¹²¹.

Pero, más allá de la naturaleza periodística de *La parábola de Pablo* lo notable es que el destino de este libro se transforma, no solo ideológicamente, cuando es adquirido por la industria de la televisión.¹²² Esto lo sabía Salazar:

En el caso de la serie de televisión, cuando acepté cederles los derechos a Juana Uribe y Camilo Cano, lo hice muy conscientemente de que, siendo familiares de víctimas, habría un esfuerzo por darle la vuelta a la historia, y estamos entrando en el terreno donde los 'buenos' están empezando a cumplir un papel. Es claro de que de Pablo Escobar nadie se había olvidado, pero casi nadie se acordaba de Rodrigo Lara o de Galán. Si se logra tener una perspectiva de estos luchadores que murieron combatiendo a Escobar y al narcotráfico, me parecería interesante¹²³.

Hemos señalado que Ferrand escribe el drama en la ciudad de Miami, documentándose en el texto de Salazar. Pero hay que agregar que Ferrand no sólo <<traduce>> el reportaje sobre la mafia de Salazar a una estructura dramática; también suma a la historia central de Pablo Escobar otras historias que no están en su investigación: la de aquellas autoridades, líderes políticos y periodistas que lucharon contra él.

¹²¹ Cercano a las crónicas de Carlos Monsiváis o, a los testimonios y reportajes de Alfredo Molano, la obra de no ficción es otro género apropiado para narrar aquellas realidades que Jean Franco (2003) desde una perspectiva del fracaso del proyecto ilustrado, propone etiquetar como el *costumbrismo* de la globalización; esto es aquellas narrativas periodísticas contemporáneas que documentan la vida popular de los excluidos y de los marginados; entre los que entran los grupos mafiosos de América Latina:

La vida y la muerte de delincuentes se ha vuelto tema corriente de las crónicas urbanas, de los artículos de periódico, y de la ficción que yo describo como *costumbrismo* de la globalización. El *costumbrismo* fue una respuesta del siglo XIX a la modernización. Pero mientras que en el siglo XIX las viejas costumbres podían mantenerse como pintorescos anacronismos al borde de la desaparición, los textos contemporáneos son postapocalípticos, reflejan el horror de las clases medias ante la implosión de todo su mundo cultural. Como cuenta el narrador en la novela *La virgen de los sicarios*: <<En el naufragio de Colombia, en esta pérdida de nuestra identidad, ya no nos va quedando nada>>. El *costumbrismo* del siglo XIX se expresó en apuntes descriptivos de los residuos humanos dejados atrás por el progreso; las crónicas urbanas contemporáneas son descripciones de ese proceso a la inversa. Leídos a partir de la norma de la ciudadanía post-ilustración, es probable que parezcan ininteligibles. Así, Susan Rotker escribe, sobre la novela de Alonso Salazar *No nacimos pa' semilla*: <<aquí no hay articulación, ni quejas ni explicaciones: la fatalidad ocurre y ahí termina, todo es corrupto y natural, uno no ve alternativas ni culpables>> (2003:289)

¹²² Es conocida la postura liberal de Alonso Salazar frente al <<problema de las drogas>>: la necesidad política de pensarlas en un escenario futuro de legalización. Véase *La cola del lagarto. Drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana*. Corporación Región. 1998. Medellín.

¹²³ *El Tiempo*. Entrevista. 8 de julio de 2012.

Escobar, el patrón del mal nació en el verano de 2009. En esa época empecé a leer el libro en el que me basé para escribir la serie, *La parábola de Pablo*, así como los documentos periodísticos, y a ver los documentales y demás material visual. En principio creé todo un mapa de ruta, teniendo como base la vida de Pablo Escobar, pero teniendo un gran énfasis en sus víctimas, en especial tres grandes hombres que son coprotagonistas de la serie: Guillermo Cano, Rodrigo Lara y Luis Carlos Galán. A partir de allí, y con los primeros cinco capítulos ya escritos, Camilo Cano, gestor inicial de la serie, empezó conversaciones con Caracol Televisión, explorando su interés por el proyecto, hasta que obtuvimos la luz verde. Escribir *Escobar, el patrón del mal*, fue una experiencia completamente atípica, compleja, pero a la vez satisfactoria. Cada capítulo además de ser un drama de ficción hecho dentro de un marco de entretenimiento, tiene una carga histórica importante¹²⁴.

Llegando a este punto cabe señalar que el aporte, en este proceso de incorporación de la biografía de Pablo Escobar que hace Ferrand está, en el espesor histórico que adquiere el personaje protagonista. Pero esto no ocurre con los co-protagonistas¹²⁵. La construcción dramática, en principio pareciera no contradecir en mucho el canon aristotélico. Incorpora datos del reportaje <<costumbrista>> y posmoderno de Salazar, para proponer una dramaturgia sobre la mafia asentada en el Valle de Aburrá y en la ciudad de Medellín. Esta es una orden imaginada que el novelista popular pone en boca de Pablo Escobar en 1981, en una reunión del cartel de Medellín, hecho que está narrado con otro código, en la *Parábola de Pablo*: <<vamos a crear el M.A.S, muerte a secuestradores... vamos a atacar a la guerrilla del MR-20>>.

Pablo, superhombre de masas.

La representación incorpora varios códigos del género de la novela popular. Como en la novela por entregas publicadas por los periódicos, la narración del drama

¹²⁴ Juan Camilo Ferrand: "Cada capítulo tiene una carga histórica importante". En Todotv.news. *Diario de negocios de televisión*. www.todotvnews.com/scripts/templates/estilo_notas.asp?nota=46042

¹²⁵ En esa dirección tiene razón el novelista Oscar Collazos. Los personajes centrales que allí actúan sólo los reconoce quien previamente poseía un saber o información sobre ellos, es decir, porque <<existieron en la vida real>>. Esto a pesar del uso de seudónimos que funcionan como velos de las identidades "reales" de personajes secundarios. Presidente De la Cruz por Belisario Betancur; Los Hermanos Motoa por los hermanos Ochoa Vázquez, *El mariachi* por Gonzalo Rodríguez Gacha, *El mejicano*. El MR-20 por la guerrilla M-19. Los hermanos Moreno por los hermanos Castaño Gil, etc.

está organizado según reglas de distribución propias de la novela popular del siglo XIX. Por una parte, la televisión como medio de comunicación de masas distribuye el drama por capítulos distanciados en el tiempo. Por otra los capítulos aparecen codificados, como hemos dicho, con la estrategia narrativa del suspenso y que es característica de la novela popular.

Sin embargo, es necesario advertir que la categoría de género de novela popular implica otros significados y reglas, además del recurso del suspenso y de la forma de entrega. La representación, sociológicamente es una narración televisiva que prevé un consumo masivo y un efecto programado de consolución para los lectores. Con estas palabras, Umberto Eco plantea la estructura general de la novela popular en el siglo XIX en Europa y que podemos adaptar a las condiciones de la narcotelenovela:

“Para la creación de una obra narrativa de gran consumo, destinada a despertar el interés de las masas populares y la curiosidad de las clases acomodadas, al autor debe plantearse el siguiente problema: una realidad cotidiana existente pero insuficientemente considerada, que contiene elementos de tensión irresueltos (Paris y sus miserias); o bien un elemento resolutorio, en contraste con la realidad expuesta, que ofrece una solución inmediata y consolatoria a los conflictos planteados. Si la realidad expuesta es verídica, el elemento resolutorio deberá ser *fantástico*. Como tal, será automáticamente fruto de la imaginación, aunque considerado desde un principio como un hecho en sí y podrá intervenir acto seguido sin someterse a los factores que limitan los hechos reales” (1970: 22)

La representación del drama sobre Pablo Escobar, posee un cruce con reglas de la novela popular. La trama –la estructura sintáctica- responde al problema de cómo la industria cultural logra con éxito <<contar a>> las audiencias, que desean seguir con interés o con curiosidad, cómo en el departamento de Antioquia emergió y se desarrolló en la vida cotidiana el problema irresoluto del narcotráfico que aún hoy nos azota. Medellín y sus miserias. En este punto los productores redescubren la clave del éxito, al seleccionar el problema de la mafia conducida por Pablo Escobar; una problemática que está con fuerza en la memoria colectiva y en la realidad de la nación. En otras palabras, los productores circulan un drama que saben que va a <<gustar>> porque la sociedad recuerda cosas sobre la existencia del bandido y de sus obras. El rating lo dirá.

Por otra parte, los productores introducen otra regla codificada de la novela popular en la representación del drama. La solución al problema de Pablo Escobar. Esta solución es la siguiente y corresponde a un momento de degradación histórica de los personajes de la novela negra popular. Eco utiliza el término *superhombre de masas* para referirse, en un contexto de continuo reciclaje en la cultura de masas del siglo XX, a aquellos poderosos personajes protagonistas de la novela popular, del cine, de la radio y de la televisión.

Ya lo había observado con suma perspicacia e ironía Gramsci: el superhombre nace en el crisol de la novela por entregas y solo posteriormente llegará a la filosofía. El superhombre es el engranaje imprescindible para el buen funcionamiento del mecanismo consolatorio; hace que los desenlaces de los dramas resulten inmediatos e impensables; consuela enseguida y consuela mejor” (2012: 65).

La intriga y el suspenso en el drama subraya – repite a las audiencias-, que Pablo Escobar es un delincuente sagaz y un frío asesino que logra obtener gran poder económico por el tráfico de cocaína hacia Estados Unidos. Este poder junto a su increíble capacidad para operar la violencia, la mentira, el soborno, la extorsión etc., le facilita el engranaje para obtener una excesiva influencia social y política. En el Valle de Aburrá acumula inmuebles urbanos y construye barrios populares; en el Magdalena Medio reafirma procesos regionales de contrarreforma agraria y en *selva adentro* es inversionista y promotor de la primera expansión de cultivos ilícitos de coca de Colombia. Más aún, crea el M.A.S. para realizar una guerra urbana contra la guerrilla comunista del MR-20. Ingresó al partido liberal y con una estrategia clientelista logra ser congresista de la República. Es expulsado del Congreso. Para defenderse de la extradición a Estados Unidos hace alianzas con el paramilitarismo de extrema derecha de los hermanos Moreno. Apoya y dirige una guerra terrorista que le permite cambiar el artículo 44 de la Constitución de 1991; norma que señala la no extradición a Estados Unidos. Etcétera.

Por todo esto, Pablo Escobar es representado como superhombre. Hasta los personajes secundarios en la historia reconocen la reputación del capo. En el capítulo veintiséis casi en un gesto intertextual deliberado, el miembro del cartel de Medellín Marcos Gerber, al felicitar al capo por el magnicidio del periodista

Guillermo Cano, dice, muerto de risa, este enunciado cínico: “vos sos el super Pablo de Colombia”. En otro, la periodista del noticiero de televisión Regina ilustra a su amante Pablo Escobar, en la piscina de una mansión, acerca de porqué los medios de prensa escrita lo comparan con la leyenda de Robín Hood.

Hay más. Como hemos dicho el personaje del bandido pareciera cumplir con los requisitos estéticos del superhombre en su fase de degradación histórica. Escribe Eco:

Llegados a este punto, sin embargo, a nosotros nos interesa comprobar en cualquier caso cómo la novela popular <<democrática>> que, dentro de los límites de su ideología paternalista, articulaba una relación coherente entre medios y fines, va dejando durante las décadas sucesivas, cada vez más sitio a ciertas formas de <<narratividad degradada>> (y no olvidemos que, si entendiéramos al adjetivo propuesto en sentido axiológico, correríamos el riesgo de no poder justificar con serenidad el placer que dicha narrativa nos proporciona). (2012:26)

Es cierto que Pablo Escobar no se parece para nada con el carácter de Rodolphe de Gerolstein, Athos, El Zorro, Superman e incluso con el espía inglés James Bond. Por el contrario, Don Pablo se acerca naturalmente, más a superhombres degradados propios de la novela negra, como los italianos Don Vito Corleone o Don Antonio Soprano. Por esta razón resulta necesario subrayar que en la representación del drama Pablo Escobar usurpa, coloniza gracias a Ferrand, el lugar estructural del superhéroe. Un bandido arribista que batalla contra héroes que no tienen poder suficiente en el drama: políticos, periodistas y policías. Los creadores estratégicamente proponen un superhombre popular colombiano -y latinoamericano- que cumple la función estructural de ser la principal fuerza que promueve con sus acciones esa realidad cotidiana sumamente problemática: la guerra contra las drogas.

Adviértase que, a pesar de todo, la narración de la fábula admite ese segundo elemento de la estética de la novela popular. El elemento resolutorio que, en el modelo de Eco, porta la función estructural de resolver la situación problemática y de fabricar un efecto de consolación para las masas populares. De ahí la

significativa importancia que en el drama tiene el grupo de personajes virtuosos que luchan contra el bandido.

Sin embargo, este elemento resolutorio tiene un tratamiento peculiar de lo *fantástico*. En la trama los sicarios y los combos de la oficina de Envigado asesinan a héroes como Rodrigo Lara, Guillermo Cano y Luis Carlos Galán. Esto supone postergar el consuelo sólo hasta el desenlace final del drama. Aunque hay consuelo antes de la muerte de Pablo Escobar. La extradición de Marcos Gerber, la muerte del *Mariachi* etc. De esta realidad narrativa, el modelo de Eco admite la pregunta por su decodificación como veremos en los siguientes capítulos de este trabajo. Sólo diremos por ahora que Eco defiende la idea de Gramsci de cómo funciona la hegemonía en las clases populares y que se puede extrapolar a la narcotelenovela:

La novela por entregas sustituye –y favorece al mismo tiempo- las fantasías del hombre del pueblo; supone un auténtico soñar con los ojos abiertos... En tal caso, cabe decir, que en el pueblo las fantasías dependen del “complejo de inferioridad” –social- que determina la realización de largas fantasías en torno a la idea de venganza, de castigo de los culpables de las desgracias soportadas, etcétera (2012:65).

En efecto, es curioso percatarse que al final del drama, el presidente César Gaviria gana la guerra contra Super Pablo en diciembre de 1993, con la ayuda problemática de la embajada de los Estados Unidos, el Bloque de Búsqueda y de *Los pepes*. Nos consuela el presidente neoliberal. Pero gracias sólo porque la solución de la situación problemática, es decir el final victorioso de la guerra contra el cartel de Medellín, resulta *fantástico*. Es fruto de la imaginación en el sentido de no admitir el fracaso rotundo del prohibicionismo en América Latina. En las estructuras ideológicas como vimos, los héroes, son destinatarios y actantes que defienden el prohibicionismo. Ese es su destino narrativo y su postura ideológica. Por esto, la oficina de Envigado y sus prácticas terroristas reaccionan por la retórica y las prácticas de la ley norteamericana que defienden los héroes. <<-El decreto de extradición del gobierno del presidente Vargas no nos conviene; debemos hacer un plan de acción contundente>> dice Pablo Escobar. Entonces,

responde *El mariachi*: << hay que volar bajito, hay que trabajar juntos; una empresa organizada de exportadores>>

En palabras de Eco, Pablo Escobar resultaría ser un diablo cruel y vengativo. La representación señala la historia del narcoterrorismo (1984- 1993), la fase dura de la guerra contra las drogas, de tal manera que nunca llega a interpelar explícitamente los postulados éticos y políticos del prohibicionismo; o sea, es incapaz de realizar una crítica a la política puritana guiada por Estados Unidos. En ese sentido la representación, como dijimos, reafirma la visión de mundo conservadora de Los halcones. Es una apología. No al crimen organizado; pero sí a la política prohibicionista¹²⁶.

El aspecto documental.

¹²⁶ Es importante decir que la industria cultural, responsable de la producción del melodrama negro, se cruza e interactúa con un fenómeno cultural de mayor envergadura que involucra la ciudad letrada. El novelista Sergio Ramírez considera que la novela negra en América Latina <<refleja>> la historia contemporánea de la región. Es significativa la importancia que tiene el género hoy:

“Novela negra es el sinónimo más difundido, preferido cuando queremos decir novela policiaca, o novela criminal, o novela sobre policías y criminales, y como el ambiente en que se desarrolla la trama es generalmente oscuro, de bajos fondos, como el de las novelas del género en Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX. (...) En este tipo de literatura, que la hay desde la de consumo rápido, para leer y tirar, hasta verdaderas obras de arte, el personaje resuelve el misterio que rodean un crimen y termina atrapando al malhechor debido a su propio olfato profesional de sabueso. (...) En la novela negra de América Latina, los detectives, ya sean que trabajen para el Estado o lo hagan por su cuenta, deben moverse en aguas infectadas; y como la línea entre el bien y el mal apenas se distingue, tampoco ellos pueden tener clara su propia rectitud de conducta. Las instituciones están minadas por el poder del crimen organizado, y la policía y las estructuras judiciales han sido tomadas por el narcotráfico. Y los que quieren comportarse como héroes saben que, lo hacen por su propia cuenta y riesgo. Desde que se presentan al lugar de los hechos saben que todo huele a podrido.

La novela negra se convierte en el espejo de la corrupción transnacional, como la alentada desde Brasil por Odebrecht, por ejemplo; el tráfico de drogas, un negocio también transnacional, la conversión a ojos vistas de no pocos Estados de Derecho en estados fallidos o narco estados. El pillaje descarado con los bienes públicos, el enriquecimiento ilícito, el dinero fácil, el fracaso de la ley y el arrinconamiento de la justicia al desván de los trastos inservibles. La impunidad. Cada sociedad tiene la literatura que se merece, o la que necesita. En este sentido, no pareciera, sino que la novela negra está destinada a reinar en América Latina”.
El Tiempo. Agosto 23 de 2017.

Es pertinente señalar que el lenguaje audiovisual de la representación, introduce códigos que pertenecen al género del documental, y que se montan con cierta frecuencia en la trama con el objeto de reforzar la sensación de una estética realista que se vende como testimonio histórico sobre la mafia colombiana. En palabras del director Carlos Moreno: *Escobar, el patrón del mal* <<es ficción>>; y otra parte, <<es un documental testimonial>>. El origen de este material documental proviene de archivos de informativos de la televisión de la época. El significado depende de una selección de imágenes que denotan distintos momentos significativos de la guerra contra las drogas y de la política partidista y estatal de los años ochenta e inicios de los noventa del siglo XX en Colombia.

Es notable asimismo advertir que la organización de las imágenes y de los sonidos de los fragmentos documentales dentro de la ficción, le suma un elemento problemático de “verdad” a la “verosimilitud” de la dramaturgia. Indicio de un falso neo-realismo sobre cómo fue ese mundo de la guerra contra las drogas en Colombia. Pero el melodrama sobre Pablo Escobar no es comparable con la película *Sumas y restas* de Víctor Gaviria; o con la película *Pájaros de Verano* de Cristina Gallego y de Ciro Guerra. El hecho de poner códigos de documentales de la violencia del narcotráfico produce una tensión entre la ficción y la realidad de la mafia. En la dificultad de las audiencias para distinguir entre el relato de verdades, la Historia y la fábula, un relato inventado. Como si se quisiera borrar la frontera entre la verdad histórica y la representación. ¿Cuánta verdad histórica cabe en la historia de Pablo Escobar que produce *Caracol*?

Incorporar el género del documental en la representación del drama implica el uso de códigos del documental que señalan una experimentación técnica en la construcción de la trama y por eso, una ampliación del concepto de ficción televisiva. Como *mímesis* o si se prefiere, como *reflejo*, la representación del drama no deja, sin embargo, de ser una representación eufemizada del conflicto (García Canclini: 2004). Su edulcoración es latente pese, a las afirmaciones muy exageradas del director de que el drama expresa <<una explicación neutra y coherente>> del conflicto del narcotráfico.

La categoría de documental, aparte de remitirse, como es natural, a un aspecto de la realidad, mostrada en forma audiovisual, su significado responde a las reglas del género. El documental es vástago de una poética en gran medida consciente de sí misma, y que en todo momento se plantea cuestiones sobre su propia estructura y su propia función como en los trabajos de la documentalista Martha Rodríguez.

Ahora bien, en cambio, en ningún momento debe perderse de vista que la función principal del drama sobre Pablo Escobar es la de entretener a las audiencias. Parafraseando a Eco, esa es su marca ideológica, en deuda con la novela popular del siglo XIX. Divertir y consolar a la masa de televidentes con un espectáculo, que no se preocupa poéticamente por narrar la Historia, con la misma seriedad como se busca hacer en otros géneros; como en la nueva novela histórica y en cierta clase del documental. La representación del pasado de Pablo Escobar y de los hombres que se le opusieron, más bien obedecen a las limitaciones poéticas del drama popular para contar la historia social. Que no es que no lo pueda hacer. Pero lo hace a su manera.

En esta mezcla de géneros, como hemos visto, el drama nunca deja de ser ni por un momento, una ficción popular; que sin embargo presenta la paradoja de inmiscuir el documental para pretender presentarse como vehículo de la verdad sobre la mafia. Pero sabemos que el drama así poetizado es incapaz de realizar <<una explicación neutra y coherente>> de la mafia. Es tan sólo una versión en que la hegemonía pretende usar el melodrama televisivo para convencer a las audiencias – que no saben lo que ha ocurrido en la realidad- de que lo que ellos comunican es la verdad. *Escobar, el patrón del mal*, impide por ejemplo ver a plenitud cómo es el mundo de los buenos. Las élites políticas y sus familias son representadas con una increíble y excesiva indulgencia frente a su responsabilidad con el país.

La cultura de la mafia criolla.

Por último, la codificación de la representación presenta un nexo semántico con la cultura de la mafia. Es significativo percibir cómo la relación de la representación con la cultura de la mafia se expresa en las imágenes melodramáticas (Deleuze: 1983). En otras palabras, es significativo darse cuenta de que el sentido en la representación se construye vinculando un mapa de conceptos (Hall: 1997) que definen la mafia antioqueña. Deducimos unos códigos culturales en la representación, esto es, aspectos del lenguaje audiovisual que remiten y connotan a la instancia simbólica de producción y reproducción (García Canclini: 2004) de la mafia.

De ahí que en el drama encontramos una representación de los elementos simbólicos de la mafia; asociados al proceso social del surgimiento, asentamiento de la mafia antioqueña en el país entre 1975 y 1993. Antes se ha sostenido que el trabajo de investigación periodística¹²⁷ de Alonso Salazar sobre Pablo Escobar es central en la codificación en la representación. Impregna de espesor histórico el relato. Al mismo tiempo esta investigación señala una posición del trabajo de Salazar dentro de una narrativa académica y periodística investigativa sobre la mafia colombiana; que la distingue de la mafia norteamericana y de la mafia italiana (Hobsbawm:1983; Gambetta:2007). Es característico que el concepto de mafia, no sólo en Salazar sino en otros investigadores que han operado este concepto para comprender la mafia colombiana, se entienda en primer lugar como un proceso violento y empresarial de acumulación de capital de la delincuencia organizada que emerge en contextos sociales, económicos, culturales y políticos específicos. “La mafia es una empresa económica específica, una industria que produce, promueve y vende protección privada” (Camacho:2010:1).

Desde los años 70 la organización de traficantes de marihuana se extendió bajo la modalidad de clanes familiares, una estructura parental que ha sido común a diversos tipos de mafia. Este negocio creció durante toda la década y sobrevivió hasta los primeros años del 80. (...) El comercio del “oro blanco” se organizó en un lento proceso que se inició desde la década del 60. (...) En el establecimiento tanto del tráfico de marihuana como de cocaína desde Colombia, la mafia norteamericana jugó un papel primordial. (Salazar: 1992: 37)

¹²⁷ Aunque es necesario reconocer que Alonso Salazar ha escrito textos académicos sobre la mafia. *Medellín. Las subculturas del narcotráfico.* (1992)

(En Colombia) la producción y la comercialización de marihuana y cocaína estuvieron inicialmente en manos de núcleos de contrabandistas de Antioquía, Valle, los Santanderes, la zona esmeraldífera, la Guajira y otros departamentos de la costa atlántica. (Betancourt: 1994: 2)

Narcotraficante es quien está ligado a los puntos de la cadena donde se generan los grandes excedentes económicos. Los narcotraficantes constituyen un grupo en el sentido de que comparten intereses y medios para obtenerlos. Las características que los identifican son: el propósito de acumulación y ascenso social por medios ilegales, el uso de la violencia y el soborno para someter a los agentes institucionales y de la sociedad civil, el afán de asentarse en la sociedad mediante la exhibición de su capacidad económica, y un origen social, por lo general de las capas pobres urbanas, con una carrera delincencial previa en otros delitos. (Camacho Guizado: 1999: 46)

Con el incremento de la demanda de marihuana y cocaína en el mundo occidental, la oferta pronto fue insuficiente y los precios subieron rápidamente, y con ello el atractivo para otros de meterse en el negocio. Con un precio, en aquellos tiempos, de unos 50.000 dólares por kilo al por mayor en el mercado norteamericano, (cortado y vendido al por menor en la calle por unos 150.000 dólares), cuando en Medellín se conseguía un kilo en 5.000 o 7.000 dólares, la tentación era grande. Según Roberto, el hermano de Pablo, el negocio funcionaba así: <<Había la posibilidad de hacer una buena ganancia y no era demasiado difícil no demasiado peligroso. No había algo como un cartel de drogas, sino simplemente un par de personas que eran más grandes en el negocio (...) con casi nada se podía empezar, excepto algo de dinero y algo de ganas, y los chances de ganar eran altos>>. (Martin: 2014: 83).

Este concepto de la mafia como empresa violenta no desdeña otras definiciones. Para Álvaro Camacho Guizado el concepto de mafia es polisémico. El concepto abarca otras características que han ayudado a focalizar dimensiones políticas, sociales y culturales de la mafia¹²⁸.

La mafia, tanto la siciliana como la criolla, se ha hecho contra la ley, ha construido con sangre sus propios canales de ascenso al poder económico y político, y, sobre todo, ha impregnado de su cultura –la del <<no me dejo>>, la del <<soy el más vivo>> la del <<todo vale huevo>> - al resto

¹²⁸ En México, Sayak Valencia (2010) utiliza el término “Capitalismo *gore*” para referirse a la mafia mexicana en el marco del asentamiento del neoliberalismo. Retoma con un nuevo vocabulario las dimensiones políticas, sociales, culturales y de poder de la mafia. El capitalismo *gore* se caracteriza por el uso de la violencia. “En su marco teórico-conceptual Valencia caracteriza las dinámicas política, cultural, económica y de poder del capitalismo *gore* definiéndolas como: Narco-Estado, hiperconsumo, tráfico de drogas y necropolítica”, donde surge una “nueva subjetividad que Valencia ha llamado el sujeto *endriago*” (Estévez:2013: 1). Capitalismo *gore*, Sayak Valencia. En: scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttex&pid=SO187-73722013000202011. Revisado: 12 de octubre 2020. Es interesante el término capitalismo *gore*, porque podría usarse para pensar la mafia colombiana.

del país, o para ser exactos al 84%. Es la cultura de la fuerza a la fuerza, de la justicia por mano propia. (Molano: 2008)

La cotidianidad rural y semirural colombiana que, adicionalmente, es la práctica diaria de los conglomerados urbanos que, en muchos casos, no alcanzan a ser ciudades ni a tener una conciencia ciudadana espontánea, salvo cuando es directamente garantizada por <<ordenes respaldadas por amenazas>>, esa mentalidad cuasi tradicional que ya ha sufrido un proceso de horadamiento convirtiéndola en un híbrido malformado que deja de lado sus tradiciones vivas vinculantes rurales para asumir prácticas de sobrevivencia patológicas urbanas, constituye el origen de las prácticas mafiosas, tal como se observa en la mafia siciliana de Italia, y en su posterior prolongación urbana en Estados Unidos. (Mejía Quintana: 2009: 52)

Para las clases emergentes ilegales, sobre todo en el mundo del narcotráfico, el estatus también es más importante que el dinero (...) La historia de Builes es la de muchos narcotraficantes paisas, impulsados no sólo por las ganas de hacer plata, sino por una mezcla de resentimiento social y búsqueda de reconocimiento. Casi todos ellos querían ser ricos, para poder comprar cosas; pero sobre todo para poder mandar y no tener que obedecer a nadie. Son rebeldes en causa propia; lanzan su furia contra las élites tradicionales (sus antiguos patrones), pero no para cambiar la sociedad sino para reproducirla, con las mismas jerarquías y los mismos pobres de siempre, pero eso sí, con ellos al mando. Son unos rebeldes conservadores. Jaime Builes regresó a su pueblo para que lo volvieran a ver orgullosos y con plata; o como él mismo decía, “pa’pisar con fuerza sobre las pisadas viejas” (García Villegas: 2017:124)

En lo cultural el narcotráfico deja una huella indeleble en el país: con su acción los narcotraficantes han contribuido a debilitar las fuentes tradicionales de prestigio y poder, a envilecer tradiciones, a sustituir el razonamiento civilizado por la violencia y la brutalidad (Camacho Guizado: 2010: 3)

En las imágenes¹²⁹ de la narcotelenovela percibimos la representación de múltiples

¹²⁹ Proponemos que la información –la isotopía- suministrada por la imagen melodramática -y por el sonido-, recuerda, evoca la mafia. Es importante considerar que el concepto de imagen realista en el melodrama, o sea, la actualización de “espacios-tiempos determinados, geográficos históricos y sociales”, se caracteriza porque la imagen admite que la acción de los personajes acuda constantemente a emociones y pasiones. “Los afectos y las pulsiones se presentan encarnados en comportamientos, en forma de emociones o de pasiones”; además que comprenden “un exceso y una desmesura que le son propios” (Deleuze: 1983: 203).

Es decir, la imagen del melodrama principalmente tiene la forma “imagen-acción” que corresponde al género. (Deleuze: 1983) En estos casos la representación de la mafia se ofrece en todo un ambiente realista compuesto por todo un conjunto de elementos que acompañan los comportamientos de los personajes. Estos, siguen el modelo realista de la relación “medios” y “comportamientos”

El medio y sus fuerzas se incurvan, actúan sobre el personaje, le lanzan un desafío y configuran una situación en la que el personaje queda atrapado. El personaje reacciona a su vez (acción propiamente dicha) con

situaciones sociales, de la isotopía de lo que Salazar denomina subcultura de la mafia (1992). En los capítulos encontramos sus códigos culturales específicos: dinero, armas, autos, joyas, alcohol, mujeres trofeo. Por eso la afirmación de que la cultura de masas fantasea las “subculturas del narcotráfico” no es exagerada. El montaje logra imágenes de elementos del origen social, de las prácticas, de los valores, del estilo de vida de la mafia en el departamento de Antioquia. *Instantes* de las identidades de narcotraficantes y sicarios. Para Salazar como hemos dicho la mafia es una “subcultura generada en el mundo del narcotráfico”; una “subcultura de destiempos históricos y de mestizajes” (1992: 110). A continuación, presentamos algunos aspectos de la cultura mafiosa que pueblan la representación.

La tradición del contrabando de la zona antioqueña en la década de 1970.

El primer capítulo contiene “cuadros” (Eco: 1993) que muestran preferentemente que el niño Pablo es sádico, tramposo; que goza asustando a la comunidad católica de su pueblo y que le hace culto al dinero. El padre del niño es un campesino de las capas bajas, supersticioso e introvertido. La madre, doña Eneida, es una mujer ambiciosa que gobierna el hogar y sus hijos con la cultura del atajo (Mockus: 1994). Muestran que ese es el secreto de Pablo Escobar, la relación con su madre. La fidelidad primordial, el vínculo con su madre como origen misterioso de su maldad. La semilla del incumplimiento de normas que brotará en las acciones del niño que sueña con ser millonario.

objeto de responder a la situación, con otros personajes. Debe adquirir una nueva manera de ser (habitus) o elevar su manera de ser a las exigencias del medio y de la situación. De ello resulta una situación modificada o restaurada, una nueva situación. Todo está individualizado: el medio como tal o cual espacio-tiempo, la situación como determinante y determinada, el personaje colectivo tanto el individual (...) La fórmula de esta representación orgánica y espirálica es S-A-S (de la situación a la situación transformada por intermedio de la acción)”. (204)

Observamos que las imágenes de la mafia, poseen una fórmula criminal S-A-S sin olvidar que sus imágenes connotan un *palimpsesto* (Martín Barbero: 2004) que muestran la correspondencia entre la imagen acción con el género negro principalmente. Esto es, unas situaciones internacionales de prohibición y que se replican en el país; las acciones del bandido de Pablo Escobar y las respuestas de detectives y policías que reciben órdenes directas de políticos en ejercicio de sus funciones.

A éstas escenas del ambiente de socialización, se yuxtapone una elipsis que desemboca en la juventud de Pablo Escobar y de los miembros de su clan familiar en un escenario popular urbano que es caldo de cultivo de prácticas ilegales. En los alrededores del aeropuerto Enrique Olaya Herrera de Medellín los jóvenes sentados sobre el césped, dialogan sobre la buena vida. No hablan de estudio o de trabajo, sino de la posibilidad de lucrarse en favor propio por debajo del orden legal. En una escena Pablo Escobar hace su juramento sin solemnidad: <<Juro que si a los 25 años no tengo un millón de pesos me pego un tiro>>. Esta actitud fetichista por el dinero y la promesa suicida, le impone deberes. En el cementerio de *San Pedro* de Medellín robando lápidas con el primo Gonzalo Escobar, un día la vida le brinda oportunidades para cumplir el afán de lucro.

Las imágenes señalan el comienzo de la carrera delincencial del grupo familiar de los Escobar Gaviria. El aprendizaje que obtienen de su inserción en las redes del contrabando de Medellín. Por azar, en una ceremonia fúnebre de un miembro de la delincuencia, los primos se involucran en ella admirados por la presencia de *El alguacil*¹³⁰. Con sumo respeto los primos piden a *El alguacil* ingresar a la organización. << ¿Ustedes saben manejar armas?>>

El alguacil es el padre putativo de Pablo Escobar. El contrabandista le enseña las reglas de juego del comercio ilegal. Las normas de los contrabandistas. El mandamiento de respetar al patrón sobre todas las cosas. El mostrar obediencia a la palabra del patrón. Por ello entran de guardaespaldas; pero la dinámica de la organización pronto brinda un nuevo rol a Pablo Escobar en la estructura del contrabando. Pasa a participar de la ruta de contrabando del Puerto de Urabá a la ciudad de Medellín. Usa el soborno para someter a agentes institucionales y se adentra en el estilo de vida del jefe. Experimenta la ostentación de la riqueza. A Pablo Escobar le gusta la mansión, la gran mesa servida con frijoles, la cartera de mano, la pistola, el carro y la afición a los gallos de pelea de *El alguacil*.

El contexto de estos instantes de la práctica del contrabando en la dramatización, señalan un índice de la historia social del contrabando en la ciudad de Medellín

¹³⁰ Este personaje es una versión del Rey del Marlboro de Medellín. El contrabandista Jaime Cardona.

que ya “durante los años cincuenta y sesenta” se consolidó como “un centro importante de contrabando” (Martin: 2014: 63).

El asentamiento de empresas de grupos de narcotraficantes en el Valle de Aburrá.

En este mundo del contrabando Pablo Escobar conoce la lucrativa empresa de cocaína de alias El *Cachaco*¹³¹. El laboratorio es un espacio de procesamiento y empaque para exportar al mercado de Estados Unidos. Un mercado no narrado pero que, en la realidad de las décadas de los setenta y ochenta se compone de tres millones de consumidores que gastan entre 100 y 500 dólares a la semana en comprar algunos gramos de cocaína (Martin: 2014). Esta versión mítica del origen de El cartel de Medellín se complementa en la gallería de la zona roja del barrio La santísima trinidad, cuando *El alguacil* presenta a Graciela Rojas¹³², *La reina de la coca* a los primos Escobar.

Como en el contrabando, la producción y el tráfico de cocaína se encuentra en imágenes de acciones que imitan la cadena del narcotráfico global en lo local, en un espacio urbano que está en plena explosión demográfica y con una considerable pobreza social que las imágenes del dramatizado edulcoran. Medellín, por ejemplo, tenía en 1973 un millón trescientos mil habitantes; y la mayoría habitaban barrios con graves problemas de pobreza, inequidad, segregación, exclusión, soportando una enorme deuda social. Así *La tacita de plata*, en estos años,

“dio lugar a la imagen de una ciudad fracasada y fuera de control. Es evidente, sin embargo, que el factor principal, como ya veremos, era el fatal encuentro entre las precariedades institucionales preexistentes –corrupción, impunidad, inequidad, centralismo, desgobierno- y las oportunidades criminales de extrema lucratividad ofrecidas por el tráfico global de cocaína” (Martin: 2014: 59)

En la ciudad comienza un fenómeno de capitalismo salvaje. La mentalidad de Pablo Escobar acude a prácticas de sobrevivencia patológicas. Ha estado en la cárcel por ladrón de bancos y por homicidio. Comienza a administrar justicia por

¹³¹ Este personaje es inspirado en el narcotraficante Ramón Cachaco. Ver Gerard Martin (2014).

¹³² Este personaje es una versión de la narcotraficante Griselda Blanco apodada la Reina de la coca.

mano propia. Implacable al cumplir la ley del silencio. De una actividad de *campanero* de contrabandistas se transforma en pequeño empresario de cocaína en el municipio de Envigado. En un cuadro observamos que Pablo Escobar le dice a *El Alguacil* <<ahora somos independientes>>. El logro de esta independencia supone una disputa por el respeto con su ex patrón que se resuelve en el uso de la seguridad privada.

La empresa familiar le exige a Pablo Escobar racionalizar costos fijos y variables, asumir riesgos, tener voluntad de organización y cooperación para garantizar la enorme rentabilidad de la empresa. Pide a su hermano mayor, *Peluche*¹³³, conseguir una sede rural para poner a funcionar el laboratorio, el *crystalizadero*. Feliz en un almuerzo en su hogar dice a su madre: <<ya compré el *chuzo*>>. Viaja con Gonzalo a Ecuador por carretera a comprar base de coca. Soborna a las autoridades. Invita a su nervioso cuñado Fabio Urrea¹³⁴ a ser socio, a trabajar de *chef de cocina*: <<esto es suyo, usted verá si quiere estudiar o hacer plata>>. Además, contrata mano de obra para la seguridad privada de la empresa familiar. Vincula jóvenes de bandas de barrios marginales como obreros y guardaespaldas. Y, el producto, la cocaína, la entrega Pablo Escobar a los distribuidores hermanos Motoa¹³⁵ que poseen la ruta para exportar la droga hacia Estados Unidos.

De esta fase de pequeña empresa, encontramos imágenes que muestran la transformación a una fase empresarial de mayor escala: el cartel de Medellín. Pablo Escobar y el primo Gonzalo Gaviria pactan acuerdos de seguridad privada con otros grupos de narcotraficantes con el objeto de racionalizar la producción para el riesgoso mercado internacional. Pablo Escobar instaura una ruta aérea propia, que distribuye cocaína al grupo de *La reina de la coca*, asentado en la ciudad de Miami.

De ahí en adelante el negocio del grupo de los Escobar Gaviria con el de los otros narcotraficantes se organiza a modo de cartel. Controlan la producción y la distribución con el uso de la seguridad privada. Comparten los mismos intereses

¹³³ Roberto Gaviria alias el osito.

¹³⁴ Mario Henao

¹³⁵ Ocho Vázquez.

en este punto central de acopio y de distribución de la cadena. En un espacio interior de la Hacienda Nápoles, vemos al Cartel de Medellín en plena actividad. Pablo Escobar, *El mariachi* y Marcos Gerber diseñan y toman la decisión de realizar un plan de sustitución de importaciones en zonas de colonización, en *selva adentro: Tranquilandia*. Imágenes que señalan el inicio de los cultivos ilícitos de coca en el país. Recrean instantes de cómo El cartel de Medellín inicia en 1982 la producción ilícita de hoja de coca que involucra a comunidades de campesinos y colonos del departamento de Caquetá. El eslabón débil de la cadena de producción.

En su estudio macroeconómico, Salomón Kalmanovitz (1994) estima que, en 1984, los grupos de narcotraficantes tuvieron unos ingresos cercanos a los 4320 millones de dólares, capital muy cercano a las exportaciones de café de ese año. Esta cifra sugiere el grado de acumulación y éxito empresarial del Cartel de Medellín y del Cartel de Cali. Como han señalado los economistas, parte de estos enormes recursos se difundieron por las economías locales y regionales. En transacciones en negocios de finca raíz, rural y urbana; en vehículos terrestres y aéreos, en comercio, en industrias y bancos. Este proceso de legalización y *blanqueo* de capital implicó importantes transformaciones económicas en el país.

En un sentido de consumo la historia de *Caracol* cuenta cómo los narcotraficantes, sin excepción, tienen herramientas que usan para conquistar un estatus social inédito. Se asientan en la sociedad. Una clase social emergente que son agentes de contrarreforma agraria. Los narcotraficantes son representados como propietarios de haciendas y latifundios. Aparecen como propietarios de aeronaves, con licencias de funcionamiento. En la ciudad se movilizan en caravanas de automóviles similares a los que usan las élites. Habitan en mansiones y edificios en zonas exclusivas de Medellín. Hacen grandes fiestas y orgias. Interactúan con la alta cultura. Ostentan comprando pintura de la vanguardia europea. No para contemplar; como objeto de decoración interior: << ¿Es original el cuadro?>> le pregunta el senador liberal Santorini a *El mariachi* en un corredor de la hacienda *Chihuahua* del pueblo de Pacho, Cundinamarca.

Todo este asentamiento se resume en una imagen que simboliza la gran acumulación de capital: Pablo Escobar y Gonzalo contando y empacando miles de billetes de dólares en la *caleta* de la hacienda Nápoles. El ritual de un Rey Midas que encarna el valor supremo de que <<el dinero lo es todo>>.

La seguridad privada y la relación con la hombría: guerreros urbanos

La imagen acción está construida con elementos que destacan la capacidad de fuerza física y violencia de los narcotraficantes que respetan “unos códigos de honor y silencio” (Mejía: 2010:54). Entrelazadas a las interacciones económicas ilegales, el exceso de fuerza física respalda la justicia por propia mano. Y caracteriza la forma de vida de capos y sicarios que exhiben los valores del guerrero.

La acción violenta es, en este caso, una manera de ejercer valores tradicionales como la “hombría”. El arrojo y el desafío permanente de la muerte se transformaron así en una característica de este modo de vida. El llegar a tener dinero no fue suficiente, pues la manifestación de la fuerza se volvió en ocasiones un objetivo en sí mismo. En los conflictos entre bandas las razones más frecuentes fueron los problemas de honor y no por los negocios. Las guerras, llevadas casi siempre hasta el exterminio de una de las partes, se convirtieron en un espacio privilegiado para la exhibición de los valores del “guerrero” (Salazar: 1992:118)

Es verdad que al observar las imágenes que representan la violencia se connota ese elemento de la hombría en la seguridad privada. Es posible rastrear el hilo de este código de la cadena de la retransmisión del mando. Los mafiosos y sicarios son rudos y agresivos. Intimidan y en otros casos castigan con la muerte; por ejemplo, cuando se viola la omertá, a *sapos y faltones*. Los grupos de sicarios que dirige Pablo Escobar, que cumplen funciones de administrar la violencia, está fundamentada en la hombría. *Chili*¹³⁶ es el sicario que más sobresale en la historia. <<Es mi jefe de seguridad>> le informa Pablo Escobar a *El mariachi*. En una imagen Pablo Escobar amenaza de muerte al *Chili* si viola las prohibiciones. <<Si usted se mete con alguno de mi familia lo mato a usted, le mato a su mamá, a su hermana, a su abuela, ¿sí me entiende?>> <<Sí, patrón>> <<Bueno mijo, disfrute la fiesta>>.

¹³⁶ John Jairo Arias *Pinina*

Chili es un joven asesino que Pablo Escobar conoce en los prostíbulos del barrio La Santísima Trinidad. Un barrio <<caliente>> que sólo aparece unos instantes en las imágenes. En estos barrios de Medellín,

... los problemas de hacinamiento, insalubridad, insuficiencia de equipamientos urbanos, falta de espacio público, dificultades de transporte, precariedad del hábitat, abuso e incertidumbre con los títulos de propiedad, y explotación en el mercado de arrendamiento, eran difíciles de superar en el contexto del intenso crecimiento urbano popular, los bajos ingresos de muchas familias y ausencia de una política de ciudad. A esto se sumaba, desde finales de los setenta, la aparición de plazas de vicio –hasta entonces concentradas en algunos pocos lugares de la ciudad- a la par con la penetración del consumo del altamente adictivo y destructivo bazuco. Nuevas formas de delincuencia y bandas juveniles también comenzaron a tener presencia, en relación con el expendio, las plazas de vicio y el posicionamiento del narcotráfico y su crimen organizado en la ciudad. (La limpieza social fue respuesta a las nuevas formas de delincuencia) y el exceso mismo de esta operación, en forma de masacre, era representativa del endurecimiento de las dinámicas criminales en estos barrios, llevadas a cabo por bandas cada vez más violentas, agresivas e imprevisibles y en rápida proliferación. Estas “calentaron” los barrios (Martin: 2014: 143-145).

En la historia *Chili* es representado como un sujeto principal de La Oficina de Envigado, la estructura armada del Cartel de Medellín¹³⁷. Es, el personaje que propicia el vínculo de lealtad con grupos de bandas al servicio de la seguridad privada del Cartel de Medellín. Las acciones muestran a un *Chili* que se traslada a las comunas y convoca a bandas “duras”¹³⁸ para que el capo les dé instrucciones para hacer *vuelatas* a cambio de dinero. De este modo por ejemplo se desarrolla la guerra no sólo contra la policía antidroga sino contra El cartel de Cali. Una guerra que es un conflicto a muerte por honor y por dinero.

¹³⁷ “Pero todo comenzó con Pablo Escobar, en los 80, cuando el jefe del Cartel de Medellín estaba en la cúspide de su poder. Él tenía clara su condición de bandido, pero al mismo tiempo se asumía como el presidente de una boyante empresa multinacional cuyo principal ingreso era la venta de cocaína al mercado estadounidense. De acuerdo con un abogado que trabajó para el capo en esa época y que pidió omitir su nombre, en sus jornadas cotidianas de trabajo Escobar se refería a su negocio como La Oficina. Cuando salía de su casa le decía a su esposa María Victoria Henao, <<voy a la oficina>>. (...) El a su organización no la llamaba Cartel de Medellín, sino <<mi oficina>>, cuenta el abogado. (...) En La Oficina de Envigado él aglutinó a sus jefes de sicarios, como El Chopo, Cuchilla, Pinina, Tyson, La Quica, Elkin Correa, Mugre, Arete, El Palomo, Cuchilla y los hermanos Davis, Armando y José Prisco. Ellos a su vez, comandaban los combos (pandillas) de las comunas de Medellín, de donde salían los pistoleros que ejecutaban las órdenes de Escobar” Rafael Coda. “Viaje al corazón de La Oficina, heredera del Cartel de Medellín” *El Tiempo*. 28 de agosto de 2018.

¹³⁸ Los Priscos, por ejemplo.

En el capítulo treinta comienza la secuencia. El sentido de estas acciones señala cómo en una fonda antioqueña Gildardo González Orejuela¹³⁹ capo del Cartel de Cali, pide a Pablo Escobar justicia y respeto; petición que desata un proceso de violencia en las ciudades de Cali y Medellín. Gildardo le dice a Pablo Escobar que asesine a dos empresarios del cartel de Medellín, Hernán Valencia y Pablo Correa por *faltones*. Esos <<tipos que trabajan para usted, se quedaron con una plata>>. Pablo Escobar acepta solucionar el problema; pero cobra dos millones de dólares para hacer la *vuelta*. Gildardo dice: <<vale, pues>>.

En esta parte de la historia se mezcla la ambición y la viveza de Pablo Escobar, con la hombría de las bandas de sicarios. Los guerreros de Pablo Escobar exhiben sus valores de su propio ser, la fuerza para ejercer justicia por mano propia. Las imágenes muestran que mientras Gonzalo Gaviria al mando de una banda, secuestra a Pablo Correa y le pide diez millones de dólares para solucionar <<el problema>> de Cali, *Chili* secuestra y asesina a Hernán Valencia. Aterrada, la novia de Hernán Valencia pide ayuda al narcotraficante Mauricio Restrepo miembro del Cartel de Medellín, que investiga y concluye que es el mismo Pablo Escobar quien los secuestró y los asesinó, no sin antes haber saqueado las fortunas en efectivo y escrituras de bienes inmuebles: <<Hijueputa Escobar>>. Restrepo le cuenta a Pedro Mota que Pablo Escobar le robó a Valencia <<cuatro millones de dólares; lo quiero matar>>. Después Pedro Mota visita a Pablo Escobar y pregunta si él asesinó a Correa y a Valencia. <<Me extraña Pedrito que lo piense; fue el Cartel de Cali>>. Pablo Escobar llama a Gildardo a Cali y le pide <<que se quede callado>> y que además le entregue al sicario *Piña* que se robó la mujer de Pabón, un sicario a su servicio. Gildardo se niega y de ahí en adelante el conflicto y la venganza alcanzará a la familia de Pablo Escobar: el atentado con carro bomba del cartel de Cali al edificio Mónaco de enero de 1988.

El consumo y el ascenso social.

Observamos la información excesiva sobre la exhibición de la riqueza. El dinero que proviene de Estados Unidos, Pablo Escobar no sólo lo acumula en caletas.

¹³⁹ Gilberto Rodríguez Orejuela

También lo utiliza en satisfacer sus nuevas demandas socioculturales, para ascender de clase social (García Canclini: 1999). En las imágenes encontramos representadas las prácticas de consumo del Cartel de Medellín, que el novelista Héctor Abad Faciolince las interpreta desde una mirada estética:

Dos gustos son los que han contribuido a crear la estética mafiosa: en lo internacional, el nuevo rico gringo, en lo local, el del ganadero, que no es otra cosa que un montañero rico. (...) Los mafiosos le dieron rienda suelta al mal gusto latente de una burguesía recién urbanizada que, si no se ponía grandes cadenas de oro, si no compraba narco Toyota plateada, si no construía casas hollywoodescas al estilo Dinastía, era porque no había podido; no era tan rica y además era avara. La gran riqueza repentina de la mafia permitió la explosión del exhibicionismo del dinero, la ostentación de los objetos, el gigantismo, la estridencia, el apogeo de la plata como valor supremo, que cuando es ganada por puñados y con facilidad, propicia más el derroche, lleva al éxtasis el consumismo más ramplón.

Esta gran riqueza se ha calculado. Durante la década de los años ochenta esta clase emergente anualmente percibe 4320 millones de dólares por exportar cocaína. ¿Qué prácticas de consumo puede realizar la mafia con este dinero? ¿Qué sentidos tiene este consumo?

En las imágenes las prácticas de consumo del Cartel de Medellín señalan varios significados. El espacio realista de la narcotelenovela muestra indicios que señalan el proceso particular de apropiación y toma significativa mafiosa del campo y la ciudad. Las imágenes de la hacienda Nápoles y todo lo que este lugar contiene invita a ser interpretado como un símbolo rural del narcotráfico. El sólo nombre de la hacienda usa el nombre de la ciudad asociada a la mafia italiana de La Camorra. En el capítulo cinco, se cuenta el origen de la hacienda. Pablo Escobar compra a la fuerza la hacienda al señor Samuel, pagando un valor por encima del valor comercial del predio.

El sentido de esta transacción económica implica la dinamización del mercado de tierras de la región. Esta acción de *blanqueo* significa cómo el crimen organizado lucha y compite con otros actores por adquirir los títulos de propiedad de la tierra que en Colombia es un bien de estatus y de disputa por las clases sociales, por el

fracaso histórico de la reforma agraria. En otras palabras, con esta clase de inversiones el narcotráfico convierte la tierra en escenario de conflicto social.

El impacto de la hacienda Nápoles en la sociedad local es notable en el sentido de la “diferenciación social y distinción simbólica” que produce la posesión y la inversión económica que hace Pablo Escobar para construir el lugar según su gusto de “gringo” y “ganadero rico”. Mansión, piscina, caballeriza, zoológico, lago y pista de aterrizaje de avionetas. El bien inmueble como elemento de distinción de la mafia. Pero a su vez de diferenciación social. Pablo Escobar y su clan familiar como parte de las nuevas élites del municipio de Puerto Triunfo.

Es también significativa la importancia que tiene la hacienda Nápoles como lugar de ocio y tiempo libre. El lugar funciona “como sistema de integración y comunicación”. Las imágenes en que se percibe el encuentro familiar del mafioso. Las celebraciones religiosas, las fiestas decembrinas con orquestas de moda. Pero también las reuniones con los miembros del Cartel de Medellín o con políticos corruptos. Y las parrandas del capo, los bacanales que promueven la prostitución. Pablo Escobar como el emperador Calígula, da la orden al Chili de traer una <<virgencita>> de las comunas que <<se quiera ganar una *platica*>>.

Por otra parte, el edificio Mónaco es un símbolo urbano del poder económico y político que en algún momento tiene Pablo Escobar. El edificio es el lugar del príncipe de Mónaco, el hogar del <<patrón de patrones>>. Este inmueble ubicado en el barrio Santa María de los Ángeles, en el sector de El Poblado de Medellín, Pablo Escobar “lo construyó en su tiempo de congresista” (Martin: 2014: 192).

El edificio Mónaco es índice de la toma de Medellín y de sus municipios aledaños por el Cartel de Medellín. En ese sentido el edificio es una pieza ejemplar del “boom de especulación en finca raíz y construcción de torres de apartamentos de un lujo jamás visto en la ciudad” (Martin: 2014: 91). En un cuadro observamos a la esposa de Escobar, *Patito*¹⁴⁰ feliz de irse a vivir a Mónaco. Felicita y grita a su

¹⁴⁰ Victoria Henao

marido: <<ay gordo, no... loco>> y grita, orgullosa, a su suegra, <<...este se nos volvió europeo>>.

Al mismo tiempo, el edificio Mónaco significa la disputa del crimen organizado con la burguesía local por el control de lugares estratégicos de la ciudad. En algún momento esta competencia se traslada por el camino de la distinción, del consumo cultural moderno de la mafia. Las imágenes del atentado terrorista del cartel de Cali al hogar de Pablo Escobar, señalan esta dimensión.

... en la madrugada del 13 de enero de 1988, a las 5:15 de la mañana, un poderoso carro bomba de sesenta kilos de dinamita explotó (...) cerca de una de las casas de Ardila Lule (...) dejó 2 vigilantes muertos y otras 5 personas lesionadas. En el edificio las autoridades encontraron obras de artistas de renombre, entre estas, grabados y dibujos de Picasso, Dalí, Miró, y de cotizados artistas colombianos como Luis Caballero y Enrique Grau, aunque es posible que algunas fueran falsas. Había una escultura de Fernando Botero y otra, enorme, a la entrada principal del edificio, del polémico maestro local Rodrigo Arenas Betancourt, quien días antes y en hechos no relacionados, había recuperado su libertad después de un secuestro extorsivo. Las autoridades también hallaron pisos de mármol, un gran número de carros antiguos y modernos, 17 líneas telefónicas y 700 pares de zapatos. Los objetos de lujo encontrados se volvieron el tema central del cubrimiento mediático y se dice que hubo saqueos. Dentro de los primeros que llegaron al lugar estaba el Alcalde de ese entonces, William Jaramillo Vélez. En las cámaras quedó registrado que alguien de su comitiva se apropió de un anillo de diamantes que era de la mujer de Escobar y... ¡se lo fue poniendo de una vez ¡(Martin: 2014: 192).

Por tanto, Mónaco como lugar de <<alta>> narcocultura. Es decir, cuando el dinero significa que “no importa de dónde provenga, se vuelve el rasero de medición más que los méritos o los logros por esfuerzo propio” (Mejía: 2009:14). Al mismo tiempo que Pablo Escobar colecciona carros, zapatos y los instala, en un consumismo ramplón en Mónaco <<ay gordo... loco>>; la *Patico* compra arte moderno para que el hogar sea bonito y agradable. En esto el edificio Mónaco clasifica como una pieza de arquitectura representativa del *narc decó*.

Aquí en estas tierras ubérrimas, en este desbordado río de la imaginación, ha nacido el *narc decó*. Hay un eco francés en esta corriente criolla; también acá su influencia trasciende las artes y se afina con una fuerza en la vida cotidiana. Pasa con fluidez de la literatura, la música y la arquitectura al cuerpo exuberante de las niñas de 15 años; se detiene juguetona en la pintura, avanza hacia la manera de vestir de los señores y descansa, por fin, en las salas de cine. Pero los

franceses van a palidecer cuando se den cuenta de que sus 'años locos', su *belle époque* fue un juego de niños comparado con nuestro estridente cambio de milenio, con nuestra era de carteles, 'paras' y águilas. Van a ver que nuestro arte decorativo no se detuvo en los interiores de casas y edificios y, con gran audacia, se metió con el cuerpo y se propuso moldear senos y culos, cincelar caderas y muslos, corregir labios y respingar narices (Valencia: 2008)

Política tradicional y mafia criolla.

El capítulo seis pone en imágenes la acción del secuestro, en 1981, de Irma Motoa¹⁴¹ en la Universidad de Antioquia por parte del MR-20¹⁴². Este hecho es el primero en que la audiencia percibe las relaciones de la mafia con la política tradicional y el conflicto armado interno. El secuestro de la hermana de los Motoa es una acción que desencadena otros hechos de consecuencias intensas y misteriosas en la historia. En otras palabras, la participación simultánea del Cartel de Medellín en la guerra antisubversiva, con la creación de un grupo paramilitar y la relación de Pablo Escobar con los políticos tradicionales.

Muerte a secuestradores M.A.S. fue un grupo narco paramilitar antisubversivo, una nueva fuerza armada, creado por el Cartel de Medellín como respuesta al secuestro extorsivo del M-19 a la familia Ochoa Vázquez. Pablo Escobar dijo por qué: para defenderse de las amenazas que se cernían sobre los miembros de la organización caracterizados por su enérgica vitalidad:

Todos estos mafiosos aquí [en Medellín], alarmados, decidieron actuar, porque si no había una reacción inmediata y fuerte (los del M-19) iban a seguir jodiendo a sus propias familias –mejor dicho, había que cortar por lo sano-, y en cosa de dos horas pusieron sobre una mesa 200 millones de pesos (y) también pusieron al servicio de la causa como 100 carros y motos y aviones y gente, y hasta un submarino, oiga y se le pagaron a la ley 80 millones por la información que había en ese entonces sobre los señores del Eme y, al día siguiente – es que eso fue para ya- empezaron a caer (Martin:2014:105).

Las imágenes muestran que las acciones del grupo paramilitar conformado, según Pablo Escobar, por ochocientos jóvenes guerreros reclutados en las comunas, no logran la liberación de Irma Motoa en 1982. De nada sirve el secuestro, la tortura y

¹⁴¹ Martha Nieves Ochoa Vázquez.

¹⁴² M-19

el asesinato de milicianos del MR-20 capturados para lograr la liberación. Pablo Escobar, preocupado por el fracaso de la seguridad privada, dice a su madre, <<no tenemos pistas>> de Irma Mota. <<Hay que cambiar de método, analice, ellos quieren armas para llegar al poder>>, le aconseja la madre. <<Mamá usted es una verraca, eso es>>.

Esta información sobre el cambio de método que propone la madre al hijo posee un significado clave de la cultura política autoritaria, súbdito-parroquial y <<conservadora>> de la mafia (Mejía: 2010). En el capítulo siete observamos una recreación de la entrada de Pablo Escobar a la política tradicional que señala el comienzo de “esa terrible captura mafiosa del Estado que hemos tenido en Colombia”¹⁴³ (Mejía: 2010:56). En la comuna popular, en una tienda de barrio, Pablo Escobar conversa con el político Javier Ortiz¹⁴⁴. Le ofrece dinero para financiar su campaña a la cámara de representantes, a cambio de que interceda para solucionar el problema del secuestro de la hermana de los Mota. Ortiz le dice, <<yo tengo el cliente>>

Irma recupera la libertad. Las imágenes señalan instantes de una negociación que en la realidad estaría mediada por la participación política del “general Noriega, el entonces jefe de inteligencia de Panamá, junto con el general Torrijos, comandante de las fuerzas armadas panameñas. La familia Ochoa, a través del M.A.S. acordó como contraparte liberar a unos 20 detenidos, pagar 1.5 millones de dólares a representantes del M-19 y otra suma similar a Noriega y Torrijos” (Martin: 2014: 107).

¹⁴³ En los años ochenta “ya era claro que en el Congreso existían sectores de parlamentarios con nexos con el narcotráfico, pero lo que ya se bosquejaba era la intensión de los propios capos para acceder al Congreso, sin duda para ampararse en la inmunidad parlamentaria que en ese entonces todavía imperaba en Colombia. Estrategia que es detenida parcialmente, en especial por la resistencia que representó el entonces Luis Carlos Galán y que le costaría la vida. Lo que se da después consagra el trágico de destino de Colombia. La presencia de dineros calientes en la campaña triunfante de Samper Pizano en las elecciones de 1994 consagra definitivamente la estrategia de colonización concebida por el narcotráfico que ya entonces, gracias a las <<Convivir>> y al apoyo e impulso institucional que reciben de la gobernación de Álvaro Uribe en Antioquia, estrecha lazos con el paramilitarismo en su lucha contra la guerrilla, creando así un poderoso dispositivo para oponérselos (Mejía: 2010: 46)

¹⁴⁴ Jairo Ortega Ramírez.

Es dentro de esta experiencia paramilitar del Cartel de Medellín, que las imágenes muestran la cultura política del bandido. La representación es inevitablemente una caricatura. En una atmósfera de celebración machista y patriarcal del Cartel de Medellín por la libertad de Irma, en una fonda antioqueña lujosa, llega a la parranda ambientada por el baladista venezolano Pantera,¹⁴⁵ Javier Ortiz. En medio del espectáculo, el político tradicional seduce a Pablo Escobar con participar en el poder legislativo. Promete explicarle qué es la política en términos del clientelismo. Le dice a Pablo Escobar: <<yo le enseño>>.

El contexto de la educación política de Pablo Escobar es el gobierno de Turbay Ayala (1978-1982), que está *ad portas* de introducir la extradición de narcotraficantes a los Estados Unidos. El motivo de Pablo Escobar para participar fue, más que la política, la inmunidad parlamentaria que adquiriría pues supuestamente el fuero prometía evitar ser procesado judicialmente por acciones no relacionadas con su acción parlamentaria (Martin: 2014). Esto es, por el delito de narcotráfico.

En las elecciones presidenciales y parlamentarias de 1982 Carlos Lehder, miembro del Cartel de Medellín, no logró ser elegido representante por el departamento del Quindío, aunque logró “posicionar un par de concejales y diputados” (Martin: 2014: 116). En cambio, en el departamento de Antioquia, Pablo Escobar, por sus interacciones con el representante Jairo Ortega y con el senador Alberto Santofimio logra su objetivo.

Escobar fue más exitoso. El capo había venido tejiendo relaciones políticas desde las campañas presidenciales y parlamentarias de 1978. Antes de las elecciones de 1982, ya había penetrado, con su poder financiero, círculos políticos locales y nacionales, en particular en Envigado. Aunque su familia ya no vivía allí, tenía influencia sobre el concejo y el alcalde. Un concejal y parlamentario amigo era Jairo Ortega Ramírez (...) [Escobar] aceptó por la misma época de las operaciones del MAS, ser segundo en el renglón de una lista para la Cámara de Representantes del partido local llamado Renovación Liberal, liderado por Ortega. Escobar también apareció, para las mismas elecciones, en la lista de Renovación Liberal para el Concejo de Envigado, al igual que su hermana Alba Marina. (Martin: 2014: 116).

¹⁴⁵ El Puma, José Luis Rodríguez

Las imágenes del capítulo ocho reelaboran la campaña parlamentaria exitosa de Pablo Escobar de marzo de 1982. La actualización de prácticas clientelistas tradicionales con asesoría de profesores de Derecho de la Universidad de Antioquia (Martin: 2014). La primera práctica política se llamó *Civismo en Marcha*. Focaliza su actividad en sectores populares; y Pablo Escobar usando su fortuna, entrega la iluminación de cuarenta canchas de fútbol a comunidades de barrios ubicados en las comunas nororiental y noroccidental. La segunda fue el proyecto *Medellín sin Tugurios* que consistió en construir el barrio La virgen milagrosa, un barrio de 500 casas, con iglesia, para los habitantes del basurero de Moravia (Martin: 2014). Con estas obras, con el favor electoral del pueblo, Pablo Escobar gana las elecciones y asciende al poder político.

Apartes del capítulo representan acciones y diálogos cuando Pablo Escobar fue Representante a la Cámara entre 1982 y 1983 durante trece meses. En un ejercicio de imaginación las imágenes se ocupan de este proceso de captura mafiosa del Estado. La representación señala que Pablo Escobar y Ortiz son expulsados del Nuevo Liberalismo por el candidato presidencial Luis Carlos Galán y Rodrigo Lara, por sus vínculos con el narcotráfico. Esto ocasiona que Pablo Escobar y Ortiz entren en relación con el Senador Javier Santorini del partido liberal quién se deja corromper fácil.

Después de las elecciones y con el rechazo de un sector de los senadores del Congreso, Pablo Escobar con el propósito de borrar su pasado judicial envió “el 11 de junio de 1983 cinco hombres armados (que) quemaron en Medellín el archivo judicial donde estaba guardado el *dossier* del arresto de Escobar de 1974” (Martin: 2014: 127). Llegado a este punto, en el mes de agosto, observamos en las imágenes que el recién posesionado presidente Silvio De la Cruz¹⁴⁶ nombra como ministro de Justicia a Rodrigo Lara Bonilla del partido Nuevo Liberalismo. El ministro Lara denuncia en el Congreso la entrada de mafiosos a la vida política y la financiación de campañas con dineros *calientes* a políticos. Acusa a Pablo Escobar y a Ortiz. Esa iniciativa del ministro, a pesar del intento del *asesinato de*

¹⁴⁶ Belisario Betancur (1982-1986)

*carácter*¹⁴⁷ que fue objeto Lara, lleva a que el Senador Santorini, presionado especialmente por *El Espectador*, expulsara a Pablo Escobar del Partido Liberal en octubre de 1983. Esto hizo que Pablo Escobar volviera a la clandestinidad.

La derrota política determina que el juez Gustavo Zuluaga solicite levantar la inmunidad parlamentaria al narcotraficante. Y, por otra parte, la derrota incide en el comienzo duro de la guerra contra las drogas. Pocos meses después de la salida de Pablo Escobar del capitolio, el coronel Jaime Ramírez, director de la unidad Antidrogas de la Policía Nacional, con ayuda de la DEA, el 12 de marzo de 1984, desmantela *Tranquilandia*, proyecto de sustitución del Cartel de Medellín, en la región del Ariari, zona de colonización campesina entre Caquetá y Meta. “Las autoridades incautaron miles de barriles de éter, seis pistas de aterrizaje, varias avionetas, un helicóptero y 14 toneladas de cocaína, valuadas en aquel momento en 1200 millones de dólares” (Martin:2014:135).

Magnicidios y extradición.

El desenmascaramiento de Pablo Escobar por parte del ministro de justicia, fomenta una serie de acontecimientos que subrayan la entrada de la guerra contra las drogas en la ciudad. Las imágenes que corresponden a las acciones de esta guerra se vinculan con las de violencia política. En esta dimensión siniestra, la mafia apuesta su rebeldía a la extradición a Estados Unidos.

El relato propone que el autor intelectual del asesinato en Bogotá el 30 de abril de 1984 del Ministro Lara Bonilla es Pablo Escobar. Una versión de cómo Pablo Escobar contrata a la banda dura de “Luis Alberto Molina, alias *El Chopo*, el jefe de *Los Quesitos*, y Germán Alfonso Díaz alias *El Ronco*, quienes a su vez contrataron a los dos sicarios chichipatos de *Los Quesitos* (...) [2 jóvenes] de barrios populares desbordados por la pobreza y la desesperación (...) tentados a buscar su salud en el narcotráfico y en el sicariato” (Martin: 2014: 136).

¹⁴⁷ La táctica política maquiavélica para atentar contra la reputación de una persona mediante infundios y calumnias.

Esta justicia por propia mano, trae la guerra contra las drogas a la ciudad de Medellín en el contexto del proceso de paz, que lleva a cabo el gobierno de Belisario Betancur con la guerrilla del M-19, las FARC y otros grupos guerrilleros. La acción del gobierno por el magnicidio obliga a que los miembros del Cartel de Medellín a huir a Panamá e intenten una negociación –imposible- con el presidente. Pablo Escobar sentenció: <<Entonces aquí se va a tener que morir hasta el hijueputa>> Y así fue. Mientras los homicidios en Medellín se habían duplicado en los 8 años anteriores, para llegar a 1156 casos (1984), en el siguiente lapso, se quintuplicaron, para llegar al inimaginable de 6349 homicidios en 1991>> (Martin: 2014: 166).

El sentido de estas cifras está en mostrar la intensidad que tuvo la guerra contra las drogas en Medellín y Bogotá entre 1984 y 1991. La guerra contra las drogas se mezcla con momentos del proceso de paz de los años ochenta. Se percibe que la mafia liderada por Pablo Escobar preocupada por la extradición, cofinancia al MR-20 la toma del Palacio de Justicia el 6 diciembre de 1985. En un cuadro se escucha que el capo da esta información a las audiencias: <<La toma es buena para nosotros>>.

“Aunque el grupo guerrillero argumentó que se trataba de una operación con fines políticos –hacerle un juicio político al presidente Betancourt, por su supuesto incumplimiento con la agenda de paz- desde un comienzo había indicios serios que mostraban que la incursión fue cofinanciada por el narcotráfico, en especial por Escobar y Gacha, con la idea de aterrorizar a la Corte Suprema, y en particular a su Sala Constitucional, encargada de aprobar solicitudes de extradición, y quemar todos los archivos relacionados con el asunto” (Martin: 2014:178).

El montaje usa la elipsis. Después de la tragedia de la toma del palacio de justicia la historia narra que hay nuevo presidente. El entrante presidente liberal Vargas¹⁴⁸, que llega al poder -ganándole al candidato Jaime Pardo Leal de la Unión Patriótica U.P, partido fundado en 1985 en el marco del proceso de paz de Betancur con las FARC-; intensifica la política de guerra contra el cartel de Medellín. Vargas nombra como ministro de Defensa al General Ulloa¹⁴⁹ y le encarga la meta de dismantelar

¹⁴⁸ Virgilio Barco (1986-1990)

¹⁴⁹ Rafael Zamudio Molina

el crimen organizado en el Valle de Aburrá.

La respuesta del cartel de Medellín al presidente Vargas está fundada en fortalecer el nexo de la Oficina de Envigado y su red de bandas con las autodefensas campesinas de los hermanos Moreno¹⁵⁰ y con el interés de corromper la policía de Medellín. En una escena Pablo Escobar llama por teléfono satelital al General Pedreros, director de la policía metropolitana de Medellín: <<Le doy 100.000 dólares para que no me persiga, si no le mato a su mamá, a su esposa, a sus hijos... usted verá>>

Un objetivo del cartel de Medellín fue asesinar jueces, policías y atacar la ciudad letrada, enemiga de su imperio narcotraficante. Por orden de Pablo Escobar y Crisanto Pérez¹⁵¹ en julio de 1986 es asesinado en Leticia, Roberto Camacho Prada, periodista de *El Espectador*. En noviembre de 1986 *El Topo*¹⁵² y el *Chili* asesinan al Coronel Jairo Jiménez¹⁵³ director de la policía antinarcóticos. En diciembre una banda se traslada a Bogotá y asesina a Guillermo Cano, director de *El Espectador*.

Ante los magnicidios de Cano y el Coronel Ramírez, el presidente Barco, pasados apenas cuatro meses de su posesión, reanudó la extradición por Decreto Presidencial, con una nueva ley, e hizo emitir listados de capos a capturar. Seis semanas más tarde, en febrero de 1987, mediante una operación que todavía hacía parte de la reacción del Estado por el asesinato del Coronel Ramírez y Guillermo Cano, Carlos Lehder fue capturado en una finca en las afueras del Valle de Aburrá. 24 horas después estaba en Miami. (...) La cadena de asesinatos se empezó a intensificar a tal punto, que la violencia se transformó, esta vez sí, en la principal preocupación de la opinión pública en la ciudad. Sin embargo, mientras los medellinenses vieron el narcotráfico como la amenaza principal, en otras partes del país la protagonista era la guerrilla. (Martin: 2014:182)

Terror y paramilitarismo

La extradición del narcotraficante Marcos Gerber está recreada, edulcorada en el capítulo veintinueve. Porque en la realidad, la extradición de Carlos Lehder en 1987 se da en un contexto de intensificación de la violencia en Medellín entre

¹⁵⁰ Hermanos Castaño Gil

¹⁵¹ Evaristo Porras

¹⁵² Chopo

¹⁵³ Jaime Ramírez

otras cosas por la asesoría de la organización terrorista ETA al cartel de Medellín. Entre 1988 y 1993 hay 30.000 asesinatos y “Medellín sufrió unos 60 carros-bomba y otros 140 atentados con explosivos. Con un promedio de 15 homicidios diarios y 1 atentado cada 2 días (...) en la ciudad dominaba la confusión, el miedo, el silencio y la desconfianza” (Martin: 2014: 191).

Una acción terrorista que se selecciona es el atentado al edificio Mónaco en enero de 1988 por orden de Gerardo Carrera¹⁵⁴ mafioso del cartel de Cali. Este hecho, como ya mencionamos, hace que Pablo Escobar no sólo continúe la guerra contra el Estado, sino que abre un nuevo campo de batalla contra el Cartel de Cali. Pablo Escobar manda sicarios a Cali y realizan varios atentados con explosivos a la empresa comercial de los Rodríguez Orejuela, Drogas *La Rebaja*.

Simultáneamente a la guerra entre mafiosos, observamos que Pablo Escobar continúa en 1988, la guerra contra el Estado. Cambia de táctica y de modalidad de terror. Ese año secuestra al candidato para la alcaldía de Bogotá Andrés Pastrana. Asesina al Procurador General de la Nación, Carlos Mauro Hoyos, en Medellín. Escribe el panfleto *Los extraditables*. Y persevera en su relación con el proyecto paramilitar de los hermanos Moreno. Es decir, la ayuda militar de los Moreno a la seguridad de Escobar y la información militar clave que éstos le brindan para defenderse del gobierno de Vargas.

Esto último, la estrategia narco-terrorista de la Oficina de Envigado, está representada en la orden dada a los jefes de sicarios de contratar bandas con el objetivo de hacer acciones de terror como poner carros -bombas en la ciudad. Estas bandas operaron en todas las comunas de Medellín y en algunas fueron combatidas por milicias del ELN y del M-19. De las acciones de terror que se seleccionan son: el asesinato de José Antequera de la UP el 3 marzo de 1989 en el aeropuerto El Dorado. El 29 de marzo fue muerto el abogado de la familia Cano, Héctor Giraldo. El asesinato el 4 de julio de 1989 del Gobernador de Antioquia, Antonio Roldan Betancur; el homicidio del comandante de la policía de Antioquia, Coronel Waldemar Franklin Quintero el 18 de agosto de 1989 y el magnicidio de

¹⁵⁴ Elmer Pacho Herrera

Luis Carlos Galán Sarmiento, candidato a la presidencia ese mismo 18 de agosto. (Martin: 2014).

La reacción del presidente Vargas ante la tragedia política consiste en realizar tres actos de gobierno. Crea el Bloque de Búsqueda: un grupo conformado por miembros del Ejército, de la Policía y el Cuerpo Técnico de Investigaciones de la Fiscalía con el único fin de atacar al Cartel de Medellín. Desarrolla una política de recompensas por información ciudadana que brinde datos sobre dónde se esconden los capos. Y firma “por decreto presidencial (sin pasar por el Congreso) otra vez el mecanismo de la extradición, paralizada por nuevos obstáculos constitucionales” (Martin: 2014: 204).

Empero, el decreto de Vargas aviva aún más la guerra contra las drogas que se mezcla confusamente con el proyecto paramilitar contra la guerrilla de las Farc. Pablo Escobar escribe otro panfleto: “Declaramos guerra total y absoluta contra el Gobierno, la oligarquía industrial y política, periodistas que nos han atacado e insultado, jueces que se han vendido al gobierno, magistrados que extraditen”. Y la orden es movilizar a una red de “unos 3000 sicarios, agrupados en unas 120 bandas o combos, entre duros y chichipatos, con edades promedio entre 16 y 18 años, asentados, la mayoría en los barrios populares” (Martin: 2014:207).

En las imágenes observamos que el 2 de septiembre de 1989 un combo pone un carro bomba en la sede de *El Espectador*. El 29 de octubre el periodista Jorge Enrique Pulido es asesinado. El 27 de noviembre un avión de Avianca en pleno vuelo es objeto de un atentado terrorista donde supuestamente viajaba a Cali el candidato del Partido Liberal César Gaviria. El 6 de diciembre en el edificio del Departamento Administrativo de Seguridad DAS explota un camión-bomba cargado con dinamita.

Dos semanas antes (del atentado al DAS) la fuerza pública había llevado a cabo una operación por aire, tierra y agua en la finca El Loro, en el río Cocorná, no tan lejos de la hacienda Nápoles. Escobar, Roberto, Mario Henao, Jorge Luis Ochoa y su esposa, y una serie de guardaespaldas estaban refugiados allí, mientras orquestaban la campaña de terror. Todos los principales lograron escapar, excepto Mario Henao, socio fundador de la banda y cuñado de Escobar, quien fue dado de baja. (...) Una semana después del atentado contra el DAS, el estado logró su primer éxito

significativo. Gacha fue dado de baja, baleado junto a su hijo Fredy y 8 de sus socios, cerca de un balneario de Coveñas, sobre la Costa Atlántica, en el departamento de Sucre (Martin:2014: 208).

Después de la muerte de El mariachi los combos son utilizados para matar policías. Una recreación que muestra instantes de cuando Pablo Escobar ofrece a su red de guerreros pagar 1 millón de pesos por policía muerto, 2 millones de pesos por un suboficial, 5 millones de pesos por un teniente, 10 millones por un capitán, 20 millones por un mayor y 30 millones por cada coronel muerto. “En total se estima que 465 policías fueron asesinados bajo el sistema de recompensa de Escobar. Los pagos se realizaron a través de las oficinas de cobro” (Martin: 2014: 210)

La guerra contra las drogas de 1989, se yuxtapone a la campaña electoral de 1990 donde son asesinados en marzo Bernardo Jaramillo Ossa, candidato presidencial de la UP y en abril Carlos Pizarro candidato presidencial del M-19; ambos por orden de los hermanos Moreno. Estos magnicidios, al lado del atentado en Hungría contra el embajador Enrique Parejo González, coincide con la muerte del *Chili*¹⁵⁵ jefe del aparato sicarial de Escobar. El sicario símbolo de la cultura de la fuerza a la fuerza, de la justicia por propia mano.

La mafia y la Asamblea Nacional Constituyente.

La última parte de la novela negra representa la llegada a la Casa de Nariño de César Gaviria, elegido presidente para el periodo 1990-1994. El 11 de agosto de 1990 el bloque de búsqueda da muerte al primo de Pablo Escobar: “4 días después de posesionado Gaviria en un operativo policivo en el barrio Conquistadores, fue dado de baja, frente a una de sus casas, y ante su familia, Gonzalo Gaviria” (Martin: 2014: 212). Las imágenes del capítulo sesenta y uno, igualmente, muestran que en septiembre el presidente Gaviria comienza un cambio a la estrategia anti narco-terrorista de Vargas. Esto es, firma un decreto presidencial que abre el camino a una política de sometimiento a la justicia dirigida a los bandidos. Promete no extraditarlos. Paralelo a este decreto, se representan instantes cuando César Gaviria convoca la Asamblea Nacional Constituyente¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Pinina

Para dar continuidad a las gestiones de su antecesor y copartidario liberal Barco, Gaviria también dio vía libre a la convocatoria de una Asamblea Nacional Constituyente, en el contexto del proceso de desmovilización, desarme y reinserción de 8 grupos guerrilleros, entre ellos el M-19 y el EPL, pero no el ELN y las FARC. La nueva Carta Magna tendría que proponer las reglas de un nuevo pacto social y posibilitar una reconciliación nacional, con base en una redefinición de las responsabilidades del Estado respecto a los derechos ciudadanos. Según los narcos, en su visión reduccionista de la vida, entre estos, el derecho fundamental por incluir era precisamente el de la no extradición (Martin: 2014:213).

En esta coyuntura política, sólo esbozada en algunas escenas, observamos que Pablo Escobar toma la decisión de usar el secuestro como instrumento político para someter al gobierno en el sentido de que la no extradición quede como norma en la constitución. En el capítulo sesenta y dos comienza la representación de cómo Pablo Escobar utiliza el combo de Los Priscos para que secuestren entre agosto y noviembre de 1990, a Diana Turbay, hija del expresidente Turbay y a su grupo de periodistas; a Marina Montoya, hermana del exsecretario de Virgilio Barco, a Francisco Santos, subdirector del diario *El Tiempo*, a Maruja Pachón de Villamizar, cuñada de Luis Carlos Galán y a Beatriz Villamizar.

La noticia del secuestro trae la consecuencia de que el presidente Gaviria, el 17 de diciembre de 1990, firme un segundo decreto “en el que precisó la garantía absoluta de la no extradición” (Martin: 2014: 214) a los narcotraficantes que se sometieran a la justicia. En el capítulo sesenta y tres se observa que con esta garantía se someten a la justicia los hermanos Moota, pero Pablo Escobar no: <<ese decreto es peligroso>>. Debe pasar la trágica muerte de Diana Turbay y el homicidio de Marina Montoya para que Gaviria emita “otro decreto para intentar salvar la vida de los secuestrados todavía en poder de la banda de Escobar. Esta vez, el gobierno cedió en que los beneficios del sometimiento a la justicia

¹⁵⁶ “La influencia del narcotráfico se proyecta dentro de la Constituyente y logra el mandato constitucional de la no extradición (...) Pese a la aparente sumisión de Pablo Escobar, rápidamente la farsa de su sometimiento a la justicia queda al descubierto y la alianza del Estado para lograr su recaptura inicia, por la vía pragmática de <<el fin justifica los medios>> lo que podríamos denominar *la colonización mafiosa del Estado* en dos sentidos: primero, por la alianza Estado-mafia que se concreta desde ese momento y, segundo, estrechamente ligada aunque paralela, por la lucha que el narcotráfico desencadena contra la guerrilla en el campo que ambienta y concreta su alianza con las élites regionales, terratenientes y ganaderos particularmente, que en poco tiempo daría nacimiento al paramilitarismo en Colombia. (Mejía: 2010: 47)

aplicarían para todos los delitos cometidos hasta la fecha de entrega y no solamente hasta la fecha del primer decreto, como originalmente se había previsto” (Martin: 2014: 216).

El sometimiento a la justicia de Escobar se pone en el capítulo sesenta y ocho. Esta acción está mediada por la iglesia católica y por el político del Nuevo Liberalismo Alberto Villamizar. A pesar de la mediación, Pablo Escobar sigue administrando justicia por propia mano. A la salida de la Universidad de La Salle el 30 de abril de 1991 en Bogotá, es asesinado el exministro Enrique Low Mutra. Sólo cuando el 19 de junio de 1991 la Asamblea Nacional Constituyente apruebe el artículo 35 que prohíbe la extradición, Pablo Escobar se somete. “Para los narcotraficantes en todo el país, la decisión era una enorme victoria” (Martin: 2014:223). Entonces Escobar se recluye en La Catedral, con su hermano Roberto y trece sicarios de su confianza como Otto, El mugre y Popeye.

Pablo Escobar y su combo de sicarios se fugan de La Catedral 396 días después, luego de que el gobierno comprendiera el grado supremo de corrupción en la lujosa cárcel. Desde allí Pablo Escobar había seguido delinquiendo e incluso asesinando atrocemente, a miembros del cartel de Medellín. En la cárcel Pablo Escobar y su combo asesinan a Gerardo ‘Kiko’ Moncada y a Fernando ‘El Negro’ Galeano. “Los asesinatos de Kiko y El Negro abrieron una caja de Pandora que terminó siendo fatal para el mismo Escobar” (Martin: 2014: 228) Esto es el origen de *Los Perseguidos por Pablo Escobar, Los Pepes*.

Los hermanos Castaño convocaron la reunión fundadora y formaron el corazón de los Pepes, en particular Fidel, como líder, y Carlos, quien ya había sufrido un atentado de Escobar. Alias Berna también hizo parte de la fundación, y como vengador de los Galeano y los Moncada, fue el encargado de la parte militar operativa, junto con Carlos Mauricio García, alias Rodrigo Doble Cero, un militar retirado, cercano a los Castaño (Martin:2014:233).

Al lado de las acciones de los Pepes contra Pablo Escobar, observamos que el presidente César Gaviria reactiva el Bloque de Búsqueda. “En ella participaron unos 600 hombres de la Fuerza Elite de la Policía Nacional y unos 2400 soldados de la IV Brigada, apoyados por agentes y tecnología de Estados Unidos” (Martin: 2014: 232). Producto de las acciones de los Pepes y del Bloque de Búsqueda

muere Pablo Escobar junto con Álvaro de Jesús Agudelo alias Limón, en el barrio Los Olivos, de Medellín, el 2 de diciembre de 1993.

Tercera parte

El consumo cultural de la narcotelenovela

Capítulo 4

La lectura colectiva, expresiva y oblicua de *Escobar, el patrón del mal*.

Como en las comunas populares de Medellín, Pablo Escobar es famoso en los barrios de Kennedy. Como hemos afirmado, en gran medida la narcotelenovela es una mediación clave en la producción de su fama y de su infamia (Duncan: 2019) en la localidad¹⁵⁷. Los testimonios evidencian, una memoria de la lectura colectiva

¹⁵⁷ En el debate de la Ciudad Letrada sobre la narcotelenovela recordemos que la periodista María Jimena Dussan subraya esta cuestión de la fama: “La fama de Pablo Escobar lejos de aminorar con el tiempo va ‘in crescendo’ y eso ha sido posible en parte gracias a las narconovelas colombianas que han convertido a la narcocultura en un nuevo producto de exportación (...) Algo habrá que hacer para que un matón narcotraficante no sea el Gran colombiano. Por lo pronto esa es la triste verdad”. Este comentario pone en duda la opinión positiva del político Juan Manuel Galán: “Recordar esta historia sobre todo a las nuevas

de la historia de Pablo Escobar. Lectura que ha sido caracterizada porque es una lectura no letrada que indica <<otro modo de leer>> <<de las clases populares>> (Martín Barbero: 1987) y que connota el lugar destacado que ocupa el placer de la narración en la tradición cultural (Benjamín: 1991). Esta lectura se puede interrogar a partir de sus tres rasgos principales: la apropiación y el uso de la historia sobre la mafia no es individual sino colectiva. La lectura lejos de ser silenciosa, es expresiva como puede ser manifestar emociones de diverso tipo en el momento del consumo cultural. Y por último la lectura colectiva es oblicua: las decodificaciones de la representación que realizan los consumidores son diversas y no unívocas¹⁵⁸.

Al respecto notamos que el joven rapero Eduardo, reconoce el papel de la industria cultural como fuente de la lectura colectiva de Pablo Escobar en la localidad:

Ese personaje de Escobar es muy importante para nuestro país, para la historia de nuestro país desgraciadamente. También llegó con la serie que dieron en televisión. Entonces [la gente] tiene un concepto más claro, pero desde siempre se había tenido en cuenta cómo ese personaje que había llegado a la política, que había sido el hombre más rico del mundo, que no podía ni contar la plata que tenía en la hacienda Nápoles, que los rinocerontes blancos, que un poco extravagancias del hombre que llegan a oídos del mundo¹⁵⁹.

Juan, contaba la indiscutible fama del mafioso que obedece en lo primordial a su involucramiento con el tráfico de drogas, pero también alude a obras y hazañas:

Para mí Pablo Escobar fue uno de los grandes influyentes en las cosas que ahora ocurren; o sea, creo que muchas de las cosas que él hizo, empezaron a influir mucho en la sociedad, porque

generaciones, evitará caer en esa acción de repetición y así, derrocar ese régimen narco-cultural apologético". Ver capítulo 3.

¹⁵⁸ De acuerdo con Clara Llano quien hace un estudio de los usos sociales de la televisión y de la telenovela en barrios populares de la ciudad de Cali señala la importancia de describir las interacciones, los espacios y los actores que intervienen en la construcción social de la lectura de la telenovela. "Hacemos entonces aquí la descripción de un rastreo particular: el de los espacios y los actores donde habitan y se transforman las telenovelas, contribuyendo todos éstos a hacer de ellas lo que indudablemente no son: un texto unívoco y cerrado (...) recordemos que son casi siempre numerosos y diversos los actores que intervienen en la lectura de la telenovela, especialmente en el mundo popular". (Martín Barbero: 1992:215)

¹⁵⁹ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

la gente empezó a darse cuenta de que sí se podía. Acá en Colombia también había la oportunidad de hacer eso y Colombia tiene la forma. Entonces creo que Pablo Escobar fue una de las personas, que tanto tuvo sus actos malos, como tuvo sus buenas obras. Porque también he escuchado por voces de mis tíos, de mi abuelita y tan, que el man tenía sus buenas obras. Iba a los pueblos, regalaba mercados; regalaba dinero a la gente. Por eso mucha gente veía a Pablo Escobar como un ídolo y pues como el man también quiso meterse hasta al Gobierno y tan y alcanzó a ser parte -así fuera pequeña-. Entonces yo digo que ahí fue donde el man encontró la puerta a todo, que cuando el man se metió con el gobierno, o sea cuando dejó de ser del pueblo y cuando empezó a hacer también de las leyes, ya el man empezó a manejar todo. O sea, de pronto más fácil y yo creo que por eso todo ocurrió así; por eso hubo tanto narcotráfico, por eso hubieron tantas muertes, por eso mucha gente que hasta tuvo que pagar lo hizo porque el man iba con un objetivo y si el man necesitaba matar a alguien no le importaba matar a otros treinta porque dentro de esos treinta, en la mitad estaba ese alguien¹⁶⁰.

Mario, comprende la fama de Pablo Escobar en términos de un ícono de la cultura de masas:

Aparte de que el man haya sido bueno o malo todo el mundo en Kennedy sabe quién es Escobar. Cualquier persona le puede decir quién es Pablo Escobar y cualquier persona en el mundo le puede decir quién es Pablo Escobar. Eso es un ícono. Es como decir Michael Jackson, todo el mundo sabe quién es Michael Jackson. Pablo Escobar siempre van a decir es colombiano¹⁶¹.

Y Edwin, parece reconocer que la fama de Pablo Escobar es una leyenda que se reproduce por la presencia de la tradición oral en la localidad:

Pablo Escobar que es una persona que va de generación en generación. Por los sucesos que ha hecho. Personalmente de Pablo Escobar no tenía memoria porque yo era recién nacido, eso fue los años de los ochenta y eso, pero, sin embargo, después me enteré de las cosas. ¿Cómo me enteré? Por mi papá, me comentó sobre eso y si yo tengo hijos yo les voy a contar: vea este fue Pablo Escobar. Y ellos que averigüen. [Como una tradición oral]. Obvio o sea de aquí de Colombia ha sido el capo más grande, yo pienso que es una persona que no se olvida. ¹⁶²

Más allá de esta cuestión de la fama, los testimonios retratan un escenario barrial donde la historia de Pablo Escobar va a tener lecturas colectivas. Partiendo de que el consumo de la narcotelenovela operó como un bien simbólico que sirve para integrar y comunicar (García Canclini. 1999), las apropiaciones y

¹⁶⁰ Juan. Joven rapero. Barrio Casablanca.

¹⁶¹ Mario. Joven estudió psicología. Barrio Timiza.

¹⁶² Edwin. Joven estudiante de Derecho. Kennedy Central.

reapropiaciones de los consumidores se realizaban mediadas por las interacciones familiares, que pudieron dar lugar, por ejemplo, para que los niños en el barrio utilizaran la representación para jugar, imitando a los personajes de la historia. O que en los encuentros cara a cara, los comentarios de los adultos sobre Pablo Escobar en muchas ocasiones contextualizaban e influían en las decodificaciones de los jóvenes que no vivieron los años ochenta del siglo XX. La diferencia generacional medió el consumo de significaciones¹⁶³.

La serie la vi en Bosa. En el barrio la comunidad vio la serie. Todos estuvieron conectados en ese sentido porque es una historia que marcó mucho a Colombia. En el barrio hablaban o jugaban también a eso. Veía el niño jugando que pistolitas después de ver la novela. También los papás hablaban mucho de eso, recordando las catástrofes. Se tocaba mucho el tema¹⁶⁴.

La palabra de Edith, señala que la mujer interpretaba la historia de Pablo Escobar de una manera expresiva: no tenía vergüenza en expresar las emociones que le suscitaba la narcotelenovela:

Pablo Escobar fue un narco. Lo que sé, se me revuelve, se me confunden mis recuerdos con las novelas. Era colombiano, un honor colombiano que empezó como pobre. Era de estrato humilde, empezó en las drogas, no en las drogas, creo que él no era consumidor, sino que narcotraficante, como que atrajo mucho a la gente de él, a los del pueblo de él, pero hizo mucho daño. Los recuerdos que yo tengo él: fue el de las bombas, eso del terrorismo que hubo acá en Colombia. Incluso cuando empezó la guerra con los jefes, me acuerdo tanto, eso yo estaba trabajando en la registradora (sic) y allá colocaron una bomba y yo ese día, estábamos frente al computador y las alarmas, bomba, bomba y mi compañera y mi mejor amiga que era del colegio vamos, y salimos y claro eso fue noticia, evacuamos el edificio. Quedaba la sede del edificio por la 26 con 13, donde era La Rebeca, ahí, yo me acuerdo de la bomba que pusieron en el DAS horrible uy no; esos son los recuerdos que tengo estando en Bogotá. Incluso lo del DAS: para documentar la novela pasaron imágenes, claro apenas mostraron imágenes de lo que yo tenía en mente vivo. Del bloque de búsqueda. Uy terrible: esa era la imagen que yo tengo en mi mente, con un grupo de amigos molestábamos con eso de las bombas. Había una guerra de bombas que ese señor colocaba y hacia muchos atentados¹⁶⁵.

¹⁶³ En ese sentido generacional tiene razón el novelista peruano Mario Vargas Llosa cuando afirma el <<difuso malestar>> que experimenta él al consumir la serie: "*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". Ver capítulo tres.

¹⁶⁴ Félix. Joven bachiller. Barrio La Floresta.

¹⁶⁵ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

Por lo visto, inferimos que la competencia cultural de los consumidores para producir esa lectura colectiva y expresiva no revestía impedimento porque en el tiempo libre ellas llevan desde principios de siglo XXI consumiendo en horarios nocturnos narcotelenovelas y que señala la construcción de un repertorio de historias <<perversas>> de prepagos, sicarios, bandas y capos¹⁶⁶. Alrededor de esto, Eduardo reconoce también que la lectura colectiva de Pablo Escobar no era sólo una, sino que cabían en ella una gama de apropiaciones con sentidos diversos:

Nosotros en la familia vimos la telenovela con interés. Y todo lo que hizo. Ahí ya es un punto que la gente a veces no diferencia; porque hay gente que incluso se llega a encariñar con el malo de las novelas. A veces se vuelve tan importante, que nunca lo agarran ni por un lado ni por el otro, que cuando lo agarran les da tristeza con el malo de la novela. Entonces es algo re loco, la gente a veces no sabe que es una novela o sea se mete en el video y ni siquiera es la realidad del país. Sí entonces como que todos esos atentados y esa mano de cosas también les quedó claro de que no fue tan bueno. Vi la serie así. A veces en los capítulos me sentaba porque era a la hora de la comida, como que uno comía en el comedor y ahí estaba en la sala. A veces, ni conversa uno, si no conversa el televisor. Llegaban muchas personas a casa, incluso muchos amigos utilizaban expresiones y jodían con Pablo Escobar. Amigos de mi edad, sí claro, mucha curiosidad. Lo que le digo, en Colombia se valora mucho como esa malicia indígena, como esa astucia, si el pelado es piloso bacano, el pelao es pila. Pablo Escobar es como un ídolo para esa gente, porque el man fue uno de los más ricos del planeta y la supo hacer y se salvó. Es como eso¹⁶⁷.

Vale la pena insistir en que un factor a tener en cuenta de la lectura colectiva es el <<interés>> y la <<curiosidad>> de las familias por leer los melodramas que implica la experiencia estética de la narcotelenovela. De una estética de la repetición donde el drama del reconocimiento fundamenta el placer y es norma de valores de los bienes simbólicos. (Martín Barbero: 1992); de una norma del gusto popular sustentada en el <<morbo del conflicto>>, en la fascinación por identificar

¹⁶⁶ A esto apunta el novelista chocoano Oscar Collazos: “Parece que la maldad tiene más rating que la bondad. Una historia sobre buenos no tendría el impacto masivo que tiene esta exposición de crímenes y perversiones (...) La serie no es una apología de Escobar Gaviria y de su monstruosa empresa. Por verla en televisión, una generación de moral vulnerable no aprenderá que <<el crimen paga>> más que el respeto a las leyes, aunque veamos la justicia aterrorizada y a veces corrompida, a la verdad amenazada o asesinada, al poder político chantajeado y más de un ambicioso enredado en la podredumbre de las organizaciones criminales. Muerto Escobar, siguieron sucediendo cosas iguales o peores”. Ver capítulo 3.

¹⁶⁷ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

uno de los grandes problemas de Colombia. Esto es los misterios de aquellos años de Pablo Escobar en la ciudad de Medellín, en una narración que un representante de la ciudad letrada consideraba elogiosa según unas consumidores y edulcorada para otros¹⁶⁸. De todos modos, Eduardo, Mario y Francisco respectivamente, identifican el gusto popular por las narcotelenovelas y las razones que explican el gusto por estas:

El pueblo recibe todas esas series de piscinas, de tetas y más si son paisas. Entonces la gente le gusta mucho eso, la parte del morbo, de que las excentricidades. Contratar quince prostitutas para uno era una fiesta privada, la gente ve toda esa clase de lujos de cosas que se dan y la gente también genera algún gusto¹⁶⁹.

Yo creo que básicamente la cosa con la serie de Escobar es el morbo de la gente por saber quién fue ese personaje, ese demonio que fue Pablo Escobar. Para qué, no lo negamos, es el personaje más importante que ha tenido Colombia, y si ahora hubiera un nobel de la paz, nadie nos va a quitar a Pablo Escobar, una persona icónica, un ícono de acá de Colombia. Acá en Kennedy la gente vio la novela. Fue masivamente, fue una de las novelas que son durísimas, que pegó muchísimo, en ese tiempo se rebotó todo eso de los narcos, ya habían visto como narco novelas¹⁷⁰.

La violencia que se muestra, como el morbo que crea el conflicto, la guerra, el poder, el dinero, como que muchas veces eso también crea que la gente se quede pegada al televisor viendo o fantaseando lo que tanto pudieran ser pero que no son. Que no lo van a ser. Esas fantasías. Creo que al final, muchas veces ni siquiera lo llevaron a materializarlo como tal *sí yo voy hacer eso*; de pronto en los jóvenes sí, pero en las personas adultas no tanto. Pienso que también hay un gran factor que marcó mucho y es como que, o lo que a mí me anima muchas veces a ver producciones de este contenido es que creo, que es como el material histórico que tratan de mostrar, pero que obviamente por cuestiones del mercado y del rating y todo esto, pues se termina desdibujando. Pero pues creo que también mucha gente comienza a cavilar por esto. No solo en las novelas de narcos ni de este tipo de prostitución sino que también muy marcado como en producciones como la de Diomedes Díaz, la de Las hermanitas Calle.¹⁷¹

¹⁶⁸ Para el escritor y periodista Juan Gabriel Vázquez la serie en la “gente” produjo una discusión: si la telenovela era elogiosa o hipócrita del narcotráfico: “Por eso hay gente sensata, inocente de todo puritanismo, que detesta la serie por cuenta de un supuesto elogio de la delincuencia. Y por eso hay gente sensata, inocente de todo afán sensacionalista, convencida de que la serie es hipócrita, de que no hace más que edulcorar los hechos de aquellos años difíciles”. Ver capítulo 3.

¹⁶⁹ Eduardo.

¹⁷⁰ Mario.

¹⁷¹ Francisco.

Las entrevistas muestran indicios de que las lecturas de *Escobar el patrón del mal*, al ser un texto audiovisual abierto, en el sentido de que su lectura depende tanto de la interpretación de los códigos dominantes, como de los intercambios comunicativos de los consumidores, transpasaron el espacio familiar y con el paso del tiempo irían a transformar colectivamente la historia de Pablo Escobar en una leyenda urbana de rebeldes primitivos. La circulación de la narcotelenovela en los barrios pasaba por los comentarios de los consumidores en espacios determinados.

Los usos sociales y las reapropiaciones se evidencian en un conjunto de interacciones sociales fragmentadas en el escenario barrial. La calle, el parque, el colegio o la tienda, fueron lugares de intercambio de decodificaciones que denota cómo el consumo cultural del programa llegaba incluso a modular las subjetividades en la vida cotidiana. Escuchemos distintas percepciones de esa influencia de la narcocultura en la vida cotidiana:

Escobar el patrón del mal tuvo como un impacto. No faltaba los niños que uno los veía jugando a la pistola y que usted es tal sicario y usted es Pablo. En el colegio muchos dichos con Pablo Escobar, como la frase que él decía de que lo amenazaban a uno diciendo *le entierro a su mamá, yo le entierro a su papá y si su abuelita está enterrada se la desentierro y se la vuelvo a enterrar*. Entonces son como las frases que más veía en el barrio también. Como que adoptan ese lenguaje y todo el mundo en el momento habla de eso. Empiezan a surgir a partir de esa novela, la gente a imitar. Con mi papá en Cartagena viví una experiencia que no voy a olvidar. Dura porque de Cartagena muestran lo lindo. Cartagena es hermoso, el mar es lindo, el Centro Histórico. Pero el noventa por ciento del pueblo está pobre en Cartagena. Yo vivía en una zona se llama El Pozón. Es un barrio, con decirte que yo llegué y esa noche habían asesinado una muchacha, la habían apuñalado en la esquina. Es un barrio pesado; allá había un grupo de niños que salía a jugar. Recuerdo que salían a jugar fútbol en la lluvia y eran todos así: morenitos. Negritos bailando champeta y me acuerdo que había un niño que se llama Luis. Y entre esos se la pasaba mi hermano jugando fútbol ahí afuera, mi hermanastro que tiene ocho años que es negrito. Y en ese tiempo tenía el cabello tinturado de mono porque todos los niños del barrio se lo tinturan en carnavales. Se veía súper chistoso y una vez me dijo que le hiciera unos retratos a él y a los amigos. Yo a veces dibujo y les hice una caricatura y todos contentos. Fueron a sacarle fotocopia y después los vi pegados en los postes. Y yo empecé a leer: *se busca por sicario, por no sé qué*. Les preguntaba a ellos porqué escribieron eso. ¿tú por qué dices eso? Y me decía es que yo quiero ser sicario, yo quiero matar gente. y yo le decía y ¿tú no piensas en tu familia?, ¿no piensas estudiar?

¿no quieres ser alguien importante? Y entonces ellos tenían una perspectiva diferente a lo que uno acá. Mi hermano es como muy diferente. Como en la tecnología allá no tienen muchos recursos, o sea no hay computadores en casa, así como acá en Bogotá. Allá solo hay un internet en el barrio que era donde yo también iba a conectarme a hablar con mi mamá. Eso era pesado y había una cancha grandísima, un potrero y allá se la pasaba todos los muchachos del barrio y eran muy cuchilleros y muy problemáticos¹⁷².

Jugaban con pistolas de madera, con harina. En las calles los niños imitaban. Llevaban bolsitas con harina así en bolsitas blancas. Para traquetear y todo eso. Jugando a traquetear¹⁷³.

[¿En las panaderías, en las tiendas, en las calles, la gente hablaba de la serie?] Eso sucedía en cualquier contexto de recocha, o sea en la panadería mientras se tomaban el cafecito o en la calle alguien hacía el chiste de *es que me toca mandarlo pelar*. La gente usaba el lenguaje en su vida¹⁷⁴.

En el colegio se hablaba de la telenovela en los comedores. En la cocina en cualquier momento se cruzaba el tema. Así como había compañeras que decían Pablo Escobar fue muy bueno, hay otras que malísimo. A veces entraban como en conflicto. No coincidían en las opiniones porque hay mucha gente que lo aprecia así no sea de la época de él, si no jóvenes que son fanáticos de él, hay unos que lo odian, no lo pueden ni mencionar¹⁷⁵.

Todo el mundo empezó a hablar paisa. En el colegio. En todo lado la verdad, todo mundo cogió el hablado paisa. No sé pues los hombres eran como más machistas o groseros; a imitar ciertas cosas que hacía Pablo con las mujeres¹⁷⁶.

En el barrio Pablo Escobar es tan universal; es una cosa exagerada, acá y en todo lado, precisamente a raíz de esas series el que no sabía quién era Escobar, de tanto mirar y mirar es algo muy común. Cuando él murió no tenía tanta idea de quién era él, yo me acuerdo que más de uno decía que lástima. Cuando lo mataron yo siempre he vivido en Roma y acá llevamos 19 años. En ese momento yo trabajaba en chocolates *Triunfo* y me acuerdo que lo mataron. Entonces no sabía uno qué bueno había sido, que era malo por las noticias, que lo buscaran peor. Había gente que decía que él ayudaba mucho a los pobres, pero uno nunca tuvo contacto con alguien así. Para los pelados de los colegios en el barrio pienso que no es del todo bueno, porque ellos ven una opción de vida diferente a la que socialmente se lleva. Entonces qué pasa con un muchacho que no sueña trabajar o no sueña estudiar, pero hay otra solución. *Me meto a trabajar con los narcos*

¹⁷² María. Joven rapera. Barrio El Carmelo.

¹⁷³ Estudiantes grado décimo del Colegio Japón.

¹⁷⁴ Luis.

¹⁷⁵ Myriam. Ama de casa. Empleada de cocina. Kennedy Central.

¹⁷⁶ María Emma. Joven estudiante de Comercio Internacional. Barrio Carvajal.

que allá hay la plata. Como desafortunadamente como seres humanos todos tenemos ambiciones y a nadie nos disgusta la plata y es necesaria que si la hay bienvenida sea. Entonces los muchachos tienen esa idea de buscar la plata fácil, vaya a trabajar con un narco. No todos, pero puede dejar ese mensaje en los muchachos, yo pienso que todo no es tan sano¹⁷⁷.

La gente en las carnicerías, en las panaderías, en las calles, en los colegios; las muchachas, los niños, los viejos, los papás: el pueblo habló sobre la telenovela. Como ir a la tienda a comprar el almuerzo y encontrarse a las señoras hablando sobre la novela; qué pasó; que cómo era, qué se va a transmitir hoy. A los niños jugando en la calle. Jugaban los niños a los sicarios. Imitaban. En bicicletas como en motos andando con pistolas. Ese lenguaje paisa. Sí, marcado completamente. Más que todos los adultos. Yo me acuerdo que había parches que empezaban a molestar, a chancear con el *ay gonorrea hombre*. Más que todo; y el más popular era cuando salía Pablo con su libretica y va anotar a todo el mundo, a matar a todos; cualquier cosa que pasaba: creo que unas vainas de una reina entonces se empezaron a reproducir estas imágenes, para todo se utilizaba las imágenes de Pablo y su libretica anotando a quien quería matar¹⁷⁸.

Todo el mundo jodia con eso porque era chistoso. Cuando Pablo decía a esta chica y le decía *mire mamita para que vea que yo soy una persona consecuente, sincera, honesta -y además como condescendiente, solidaria, describiendo una figura magnánima-, para que vea que yo soy una persona consciente de las cosas, vaya pues se me empelota que ya le llevo a la pieza*. Ese tipo de cosas chistosas¹⁷⁹.

Es el gusto del placer, de la facilidad, de tener mucho para gastar y en eso vivimos, la sociedad del consumo. Es como poder consumir lo que uno quiera. Y poder invitar el que sea y comprar motos. Es la versión de la felicidad. Del sueño americano. De cosas así que realmente la gente está ahí todos los días mirando a ver como lo logra, pero realmente está es atada a un sistema, que nos tiene así produciendo mucho dinero para gastarlo en las mismas empresas que trabajamos. Es la situación que de pronto el pueblo se cansa y series como estas pueden inducirlos a eso. A ciertos pelados, a cierta gente. Pero igual tienen familia y ahí están. La serie puede llegar a la familia, ellos también están untados del tema; e incluso se volvió muy popular esa serie en su tiempo. *Ese marica toda la gente que mató y lo que hizo*. Pero también muchos hablan como *uy si vio que la avioneta la colocó en la entrada de la casa, ese man era re áspero*. Celebrando al bandido, pero seguramente también hubo lecturas de *ese man es un bandido*. A costa de qué consiguió todo eso, algo así; pero se volvió un tema más curioso, no tanto como que no se siente la conciencia de que uno esté como apoyando al malo, si no que causa mucha curiosidad; el man fue muy popular, la gente habla mucho de eso, mucho lenguaje *el oís* de ese hablado ahí todo paisa y *que es lo que yo*

¹⁷⁷ Julia. Ama de casa. Barrio Roma.

¹⁷⁸ Francisco.

¹⁷⁹ Luis.

díga. Se vuelve popular en la jerga del barrio e inconscientemente la gente tiene esa figura y la gente quiere ser la persona que ve en la televisión¹⁸⁰.

Dado la anterior y retomando la idea de que el uso social de la representación dependía de la decodificación, de la cooperación (Eco: 1979) de los consumidores con el programa y de mediaciones de distinta naturaleza (Orozco: 1999), las entrevistas nos advierten las prácticas sociales de cómo los niños en situaciones lúdicas, en un contexto de vulnerabilidad como en determinados barrios de Kennedy o de Cartagena de Indias, sus comportamientos infantiles naturalmente expresaban imitaciones (Aristóteles: 2013) que recreaban acciones de la historia¹⁸¹. Los adolescentes en los espacios del colegio o de la calle <<recochan>> con los <<dichos>> o máximas de la mafia e imitaban palabras del parlache que generaban risa en el grupo de amigos¹⁸². En las mujeres la historia del capo producía conversaciones de amor u odio en situaciones laborales; o una preocupación moral por las influencias en la vida cotidiana de los jóvenes en el sentido de la posibilidad de que el afán por tener dinero y la lucha por la subsistencia los conduzca a participar en el negocio del tráfico. También, en algunos jóvenes, el melodrama negro era usado por el interés por conocer la mafia en el país en el siglo XX, <<la curiosidad>> <<por el material histórico>>.

Estas realidades que expresan las prácticas sociales de consumo del melodrama en la localidad, se mezclaban con otras, que señalan cómo el consumo cultural era acompañado con la producción y consumo de mensajes digitales locales, nacionales o globales.

¹⁸⁰ Eduardo.

¹⁸¹ Stuart Hall escribe sobre cómo los niños ingleses, jugaban en la década de los años sesenta del siglo veinte, a partir de recrear con los otros niños, las historias del *Lejano Oeste* de la televisión norteamericana.

¹⁸² Este sería un caso de banalidad del mal. Como recordará el lector, Jorge Restrepo señala que “La anotación de Arendt es pertinente a propósito de la recepción variada de la serie sobre Pablo Escobar; aparte de la conveniente discusión sobre aspectos del género o históricos (...) lo importante es lo que revela sobre la percepción del país de sí mismo y de lo que considera malo. (...) Cuenta si esta aproximación al capo y su trayectoria encuentra certezas sobre lo que son el mal, el crimen, el delito, y sus daños y sus motivos. Si esta sociedad y su opinión, que los han vivido tanto, en especial a cargo de tal negocio y sus agentes, tuviera tan deteriorada su conciencia pública que hubiera llegado a banalizarlos y lo siguiera haciendo, el diagnóstico sería de gravedad y la recuperación de pronto casi que imposible. No sería de asombrarse porque la mentalidad dominante ha logrado hacerlo asuntos muy decisivos, y fue a eso a lo que Arendt apuntó. Si lo padecido por Colombia no representa reconocimiento, el sufrimiento añadiría la inutilidad a todo lo que ha costado”. Ver capítulo tres.

Una vez veía en internet. Me puse a mirar sobre qué pensaban de nosotros los japoneses. Le preguntaban a un japonés normal de la calle qué sabe usted de Colombia. Pablo Escobar, cocaína. Uno por ahí dijo: la capital es Bogotá. Pero lo principal que decían: Pablo Escobar. Por eso le digo que es una figura icónica. Así es de importante en la cultura. No tuvo que haber sido bueno o malo es un ícono colombiano, es Pablo Escobar. La serie sobre Escobar es lo mejor que pudo hacer la televisión colombiana, es eso. Es como la gran telenovela de narcos. Se metió toda la tecnología que puede haber acá en Colombia a esa novela. No le podemos pedir más a Colombia, porque nosotros no estamos en la vanguardia de lo que es Hollywood. Es más, por ahí vi en el canal de Andrés en YouTube que yo sigo, que en Hollywood van hacer una novela sobre Pablo Escobar, una película. Con todos los juguetes¹⁸³.

Yo vi o he visto muchos memes que al final termina como que, incitando a eso, a las drogas más que todo. Niñas metidas en el pegante, compartiendo esas imágenes de que el tarro me aísla de mi sufrimiento, que era lo que en sí varias escenas se mostraron en *La Vendedora de Rosas*. Creo que al final eso es lo que se está reproduciendo y no está aportando en verdad nada a la sociedad; más que mostrar supuestamente la idea de esta nena Leidy. Terminan llevando la juventud a otras cosas y que ellos absorben lo que ellos ven con la realidad y lo asimilan con la realidad que ellos están viendo. Creo que esas novelas al final, esa del *Bloque de Búsqueda*, creo que en un momento donde se está hablando de paz, se está pensando en un pos conflicto, son series y novelas que no están aportando en sí nada en esa construcción de paz, sino al contrario: están como obstaculizando y creando un imaginario a la gente muy diferente a lo que se está tratando de hacer. Creo que esas novelas poco aportan, además que la imagen a nivel internacional gracias a esas novelas se ven los colombianos completamente afectados porque es mostrar una realidad que al final era nuestra realidad, pero es una realidad que es lo que más marca al extranjero. Lo vi por ahí una vez en YouTube mirando unos comentarios donde me enteré que la novela estaba siendo pasada en Argentina y la estigmatización que se tiene y la imagen que se lleva gracias a esas novelas¹⁸⁴.

[Y el lenguaje, la manera en que hablan los personajes de la serie, que el actor lo hace bastante bien, ese papel de Pablo Escobar. El lenguaje de Pablo, de una serie de aforismos, su manera de tratar la lengua española, sus metáforas]. Eso de que le pregunten algo y es que sí, es que tal, y pueda desviar la pregunta y salir bien librado. Eso la gente lo reconoce pues los espacios que usa, las pausas que usa, los silencios todo como en su hablado también es efectivo. La gente jugaba con ese lenguaje. No solo por el hecho de lo que le decía yo que la gente habla de lo que se esté viendo en televisión y al otro día también la recocha es usando el hablado de los personajes de uno u otro, sino porque además ya estamos en una época digital. Empezaban a salir memes, una

¹⁸³ Mario.

¹⁸⁴ Francisco.

cantidad de información y re contra información usando chistes relacionados con Pablo Escobar como *a quién es que toca hacerle la vuelta. Dígame mamita a quien hay que pelar*. Se volvió popular, todo el mundo lo quería decir¹⁸⁵.

Además de cómo las audiencias se expresaban libremente sobre la serie en las redes sociales, en las concurridas calles comerciales de Kennedy Central, el mercado ilegal de CD y de libros, ofrecía a los transeúntes la copia <<pirata>> de la serie completa de Pablo Escobar o el libro de Alonso Salazar *La parábola de Pablo*.

Alcancé a notar porque llegaron a ofrecerme la película de Escobar. Creo que en Kennedy se ve mucho eso de las películas. Hay zonas comerciales, en la calle, gente que una tablita, sus chinchas, sus películas que vendían. En ese tiempo pegaba mucho esa película, o sea cuando se acabó la serie la demora fue que se acabó la serie y de una empezaron a salir películas y a repartirse; todo el mundo las compraba, más de uno decía que se había perdido algunos capítulos. Por eso la compraban y pues relativamente es más tranquilo uno vérsela completa porque quizás la capta un poco más, que vérsela en diferentes lapsos, porque de pronto algo pasó ayer y usted tuvo un día ocupado entonces ese día no la vio y ya después cuando ve algo se avanzó y algo se cortó que no vio. No me parece como tan malo, porque creo que también sirvió en algo y pues estamos en Colombia acá todo es negocio¹⁸⁶.



¹⁸⁵ Luis.

¹⁸⁶ Juan.

Más que eso vi que se estaba vendiendo el libro por varios sectores. El libro del patrón del mal. Creo que esos libros van acompañados, pero después de las series, después de lo que les llevó el consumo de la televisión. Lo vi y tenía gran acogida el libro, lo vi varias veces por las calles así pirateado, vi más el libro que en sí la serie tal como televisión creo que eso pasa con todo, el desinterés. [Sin tetas] No hay paraíso, también tuvo gran acogida. Gustavo Bolívar si no estoy mal. Creo que también fue una serie que tuvo gran acogida. De hecho, hoy también como que también es recordada por el mensaje que trajo y lo mucho que marcó la serie como tal, además que también fue un boom en todo Latinoamérica. Tanto que después sacaron la novela, dentro poquito van a sacar la segunda parte de la novela. Entonces ese boom creo que marcó como Pablo Escobar¹⁸⁷.

Como hemos visto, la lectura colectiva, expresiva y oblicua de la narcotelenovela muestra una apropiación en que desde la televisión se trabaja el sentido, y que luego con las interacciones e intercambios que suceden van modelando las representaciones sociales¹⁸⁸ sobre la mafia que los consumidores van a tener en tanto sujetos que pertenecen a una cultura híbrida.

Ahora bien, esta perspectiva colectiva de la lectura a nuestro juicio no es suficiente para *pensar* el consumo cultural de la serie sobre Pablo Escobar. Falta por lo menos ahondar más en el aspecto oblicuo de la lectura. Y ello equivale a comprender la oblicuidad -y la desviación- en términos de gamas de decodificaciones. Como vamos a ver enseguida, el consumo de la serie televisiva muestra “una interacción dinámica” (García Canclini: 1999) entre un proyecto de hegemonía de la industria cultural y un consumo cultural que produce una variedad de interpretaciones que se desarrollan en escenarios específicos¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Francisco. Estudiante de Ciencia Política.

¹⁸⁸ El concepto de representaciones sociales ha sido una herramienta utilizada para comprender la influencia de los medios masivos de comunicación y sus géneros en los consumidores. En esta dimensión del consumo, los medios masivos son fuente de construcción de representaciones sociales. En la revisión del concepto, Maritza López (2004) define las representaciones sociales como “constitutivas de lo social, no un simple epifenómeno de la estructura socioeconómica. O sea que contribuyen a conformar un particular tipo de sociedad, y a construir la cohesión social (...) Serge Moscovici (1961) definió “la representación social como una modalidad de conocimiento particular que tiene por función la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre individuos”. Aquí se subrayan dos funciones que cumplen las representaciones: intervienen en las acciones y son parte orgánica de los procesos comunicativos interpersonales”. El concepto en esta autora es clave para estudiar la cultura y los imaginarios sociales.

¹⁸⁹ “Entre los programas de televisión, los discursos políticos o los diseños impresos por los fabricantes en los productos, y lo que los consumidores leen y usan de ellos, intervienen escenarios decodificadores y reinterpretadores: la familia, la escuela barrial o grupal, y otras instancias microsociales. Cada objeto

Capítulo 5

Lectura dominante o lectura de rechazo moral a Pablo Escobar.

Las entrevistas muestran que la “interacción dinámica” consta de la existencia de una gama que involucra tres lecturas diferentes de la representación. Arrancamos por la primera, la lectura dominante en testimonios que denota una decodificación negativa de la mafia.

Las influencias de los libretistas de televisión que escriben historias sobre la mafia son notables en la cultura urbano popular, en el sentido de que la transmisión de sus historias por los medios masivos, son una manera de contar lo que <<somos>> como nación. Como hemos dicho las narcotelenovelas son

destinado a ser consumido es un texto abierto, que exige la cooperación del lector, del espectador, del usuario, para ser completado y significado” (García Canclini: 1999: 45).

representaciones que seleccionan lo que Monsiváis denomina <<grandes temas>> nacionales; y Martín Barbero los distintos <<modos de ser colombianos>>.

En los testimonios recogidos impresiona que la representación ofrece elementos a los consumidores para interpretar la historia reciente de nuestras violencias y en particular la del narcotráfico y del narcoterrorismo. La narcotelenovela sobre Pablo Escobar pareciera funcionar como el equivalente, en la cultura popular-masiva, de la historiografía del narcotráfico en la ciudad letrada.

La productora del canal Caracol Juana Uribe en una entrevista¹⁹⁰ a la *Revista Semana* justificaba que el objetivo del programa era producir una <<catarsis colectiva>>; el interés de la industria cultural para que las audiencias al apropiarse de la tragedia del narcotráfico en la nación, encarnada en la historia del mafioso, se identifiquen negativamente con el narcotráfico al reconocerlo en sus terribles acciones y en sus finales fatídicos. De que las audiencias al conocer las desmesuras del bandido aprendan a no caer en las prácticas por fuera de la ley del narcotráfico.

Los datos que analizamos muestran que este supuesto deseo pedagógico de la producción al colonizar o capturar la imaginación popular, no se salva de lo que Umberto Eco o Stuart Hall afirman acerca de lo que pasa en el momento de la decodificación de esta clase de productos culturales. En el proceso comunicativo los consumidores toman el significado codificado del mensaje y lo decodifican según determinados términos de referencia en los que ha sido codificado el mensaje (González: 2019). De parte de los consumidores, las decodificaciones del mensaje no son unívocas, sino susceptibles de experimentar una deformación que obedece a una cooperación textual en que los consumidores no siempre operan dentro del código hegemónico o dominante de la representación.

La mayoría de las entrevistas muestran unos testimonios que señalan lecturas preferentes, que denominamos de rechazo moral a Pablo Escobar; de unas interpretaciones del mensaje que se caracterizan porque los códigos de la

¹⁹⁰ Ver pie de página # 96.

representación son descifrados y aceptados en gran medida por las audiencias. En los barrios los consumidores producen un significado de repudio moral hacia Pablo Escobar y de las actividades del narcotráfico. Muestran una visión negativa del capo y, por tanto, otorgan legitimidad al relato.

No sobra recordar que la apropiación es propiciada desde la estética de lo patético. Las acciones grotescas y vergonzosas del bandido producen fantasías, emociones y comportamientos en los consumidores, que predispuestos, experimentan una especie de sugestión durante la producción de los significados. Con estas palabras Eduardo recuerda su experiencia estética y moral de la narcotelenovela:

Mi experiencia con la serie de Pablo Escobar, al principio era como más curiosidad de bueno, con qué van a salir. Después se volvió como muy importante en la casa la historia. Pero pues realmente me pasó lo mismo que me pasa con la mayoría de narco novelas y series que saca la televisión, que me da fastidio ver esa realidad. Como digamos, *El capo*, *Sin tetas no hay paraíso*. Esas novelas que hablan sobre los bandidos. *El mexicano*, *La reina del sur*, *Griselda Blanco*. Como que todos estos temas a mí no me parece que aporten mucho a la comunidad. Ellos quieren mostrar el ejemplo de cómo terminan. Resulta que estas novelas y estas series se vuelven muy curiosas por cuestión del lenguaje. Porque el hombre tenía un lenguaje muy autoritario y como era paisa, es muy frecuente salir por ahí y ver cómo se coge de bate al otro, *qué pasa ome*, porque el lenguaje era como el del malo de Colombia. Resulta curioso para la gente utilizarlo; uno ve como frases que eran de la novela, o no más el acento paisa, se vuelve común como arremedarlo. Por cosas así se puede evidenciar; también por comentarios, *¿si vio cómo mataron al Chili?*, cosas así que se convierten en el diario vivir de la gente¹⁹¹.

O con estas expresiones, nos habla la joven María sobre sus sentimientos de miedo a la mafia:

La serie de Escobar mucha maldad. Si porque soy sensible no me gusta ver mucha violencia. La sensación de que en el barrio como que todo el mundo estaba hablando de lo que estaban transmitiendo, en qué había pasado. Porque a la gente le gusta ver como violencia, le gusta la violencia como que no sé, si yo creo que es más eso, ven como un espejo, ven como que saben que es ilegal y como que les gusta ver esa parte de Colombia, o sea les gusta lo prohibido, les gusta el amarillismo, porque se la pasan viendo qué hacen las personas acá cuando pasa un accidente acá, solo se quedan mirando y no ayudan, las personas, o sea es que es muy difícil

¹⁹¹ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

porque bueno si uno se mete entonces usted es el sapo, entonces es como que la televisión quiere que nosotros veamos eso de Colombia, como que a mí se me hace que los medios de comunicación son muy amarillistas. [Entonces quieren es educar]. Exacto lo que quieren es educar, quieren como meternos eso a nosotros y que eso sea como el impacto que tiene en Colombia¹⁹².

La señora Julia, imagina al capo como un ídolo del mal:

Escobar es un ídolo. Comparemos situaciones. Por ejemplo, dicen que nosotros los católicos somos idólatras, porque usted ve y hablamos con una imagen sagrada. Aleja como la maldad. Tengo yo ahí a San Miguel y para mí vale. Estoy hablándole a la imagen, pero para mí eso está ahí. Acá está la estatua de San Gabriel: él es el que aleja como el mal, las malas energías. Yo en este momento le pido *ayúdeme a mi hijo, favorézcame a mi esposo*. Estoy pensando en el ángel, pero estoy viendo la imagen de él. Eso dicen que uno no debería mirar el barro, la imagen. Pero nosotros los católicos sí. Y en ese sentido Escobar de tanto que lo hacen ver en la serie, es como si lo idolatrarán. Si San Gabriel representa esa bondad, el ídolo de Escobar representa poder, maldad. En el Bronx había un grafiti de la cara de Escobar. Con toda esa droga que se manejaba allá. Era como el ídolo del Bronx¹⁹³.

En el ritual, los sentimientos de <<fastidio>>, de disgusto por la <<maldad>>, o la definición de la imagen de Pablo Escobar como <<ídolo>>, son elementos que caben dentro de lo patético. Lo desagradable, que señala lo grotesco, lo feo; la impresión de miedo que produce la mafia; la imaginería en torno a Pablo Escobar como símbolo del mal.

La visión moral negativa hacia Pablo Escobar connota el desciframiento de los códigos dominantes y expresa asimismo la continuidad entre estética y ética del melodrama en las culturas no letradas (Martín Barbero: 1987). Las personas entrevistadas al recordar la dramaturgia, identifican, con variaciones y altibajos, elementos morales de la historia del capo. Los testimonios actualizan una narración de la trama que consta de planteamiento, nudo(s) y un desenlace y que ilustra la representación adversa de Pablo Escobar.

¹⁹² María. Joven rapera. Barrio El Carmelo.

¹⁹³ Julia. Ama de casa. Barrio Roma. Madre de Eduardo.

El significado del planteamiento de la historia, señalan unas apropiaciones que identifican rasgos que connotan, la socialización primaria perversa del niño Pablo en un contexto de pobreza rural, las acciones que señalan unas prácticas de comportamiento no válidas moralmente (Mockus: 1994), los deseos de riqueza del joven Pablo Escobar en el contexto urbano de una cultura del atajo y del rebusque (Mejía: 2010) que no respeta las normas ético-morales de convivencia y de un individualismo exacerbado del mismo Pablo Escobar que no se sujeta a reglas. Para el futuro capo con miras a salir de la condición de pobreza, le resulta válido el uso de la trampa y de la violencia, configurando de esa manera, un “divorcio agudo” con la ley y con la moral (Mockus: 1994).

Veamos cómo los informantes muestran su visión acerca de la manera en que comienza la historia de Pablo Escobar. Reconocen sus ambiciones personales y sus aspiraciones de la vida propia de rufianes y maleantes:

Recuerdo mucho cómo una de las primeras imágenes de la serie, antes de que el hombre se metiera al narcotráfico; él estaba con un primo en una loma reflexionando acerca de la vida, de cómo solucionarse la vida. Tenía planes ambiciosos, se notaba que era un pelado que quería tener algo grande. No quería ser pobre. Siempre tuvo esa ambición y también como que pasó a ser en un segundo plano si es que se hacía de manera correcta o no, si no simplemente que resultara y él tenía también una convicción muy grande como que estaba muy seguro de lo que decía. Luego de un tiempo empezó a mirar esto de las cocinas, a conocer gente por allá en Medellín o cerca. Empezó a conocer gente, conoció esta señora que le hicieron también una serie que fue una de las más grandes narcotraficantes: *La viuda negra*. El hombre empezó también mucho, por parte de la mamá, me parece. La educación que le daba que era como mala. En el colegio la mamá lo corrige; le dice que, si va a ser algo malo que lo haga bien o si no, no lo haga. Es como una lógica facilista; él siempre tuvo como esa libertad de irse más allá de lo correcto. Resulta un asunto como de comunidad, del barrio en que vivía, se veía mucho también el movimiento así de la droga, él ya pensó más allá de eso, de controlar todo eso y lo logró y con el tiempo él empezó a ser muy excéntrico con lo que tenía¹⁹⁴.

La mamá fue una de las que influyó para que él fuera malo, porque a ella lo único que le importaba era que el hijo creciera y no le importaba y sabía lo que hacía y no le importaba y ella como que antes le ayudaba a subir el ego, lo apoyaba muchísimo, y le apoyó muchísimo el no dejarse de

¹⁹⁴ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

nadie ni ser menos que nadie, por ejemplo, que eso hasta cierto punto es bueno, pero ya con cizaña, ella es una de las que le ayudó a ser malo, en la manera que ella lo animaba a que siguiera adelante. La vida de niño de Escobar no la tengo tan presente, pero recuerdo que él jugaba bolas o algo así y después fue traer contrabando; en eso fue que empezó. Entonces él tenía siempre desde niño esa mentalidad de ser independiente, no malo de hecho, es bueno que una persona tenga esas ideas porque no va a ser esclavo toda la vida de alguien, sino va a querer surgir por su cuenta. Pero hay que saberlo es hacer. Pero empezó más bien la ambición y la ambición pienso que fue la que lo dañó a él y dañó mucha gente, arrastrando gente para surgir él, pero vaya usted a decirle a él no le hago el favor, pues lo mataba, porque toda la gente le debía algún favor, él era tan bondadoso aparentemente pero dentro de su bondad él tenía el poder de manipulación, vaya uno a saber quién era realmente gracias a esa serie¹⁹⁵.

Me acuerdo que en la novela mostraban a la mamá alcahueta, como de *mijito todo va a estar bien* siempre le decía esa frase de que él tenía que ser el mejor, o sea que siempre recalcó mucho la mamá, de pronto estaba haciendo las cosas mal, pero entonces ella estaba empapada con él. Era muy alcahueta con él¹⁹⁶.

El reconocimiento del nudo de la empresa ilegal de la cocaína se recuerda en sus aspectos principales. Los enunciados –algunos mezclados con experiencias personales con actores de la cadena del narcotráfico- indican que Pablo Escobar *es un hombre de dinero* (Hobsbawm: 1983). Y cómo el deseo de riqueza del mafioso se hizo realidad por la <<metodología>> para producir y traficar cocaína, por su <<inteligencia cínica>> al aplicar el método de acumulación. Por sus tácticas económicas <<ingeniosas>> a pesar del <<malgenio>> que experimenta cuando los representantes del Estado buscan sancionarlo quitándole la libertad por estar violando la ley. El peso de la ley le reprime el negocio ilegal y Pablo Escobar reacciona con violencia homicida.

Esa metodología para enriquecerse. Él sembraba coca, la procesaba y la expendía; también encontraba formas muy ingeniosas de disfrazar la coca y enviarla para que no se descubriera que era cargamentos. Recuerdo una vez que, en llantas, en neumáticos usados, el hombre empacó sus cargamentos. En tacones de zapatos; el hombre también era muy astuto, inteligente. Sabía con quién aliarse, en qué momento aliarse, a quién matar si ya no le servía. Llegó a tener una autoridad más respetada que la que tenía el presidente, porque la gente que estaba alrededor

¹⁹⁵ Julia. Ama de casa. Barrio Roma.

¹⁹⁶ María. Joven Rapera. Barrio El Carmelo.

sabía lo que hacía. No había ninguna contradicción, incluso llegó a generar esa autoridad a nivel del país. Conseguía la plata. Expedía cargamentos de coca y llegaban allá y le enviaban su dinero. En Estados Unidos, en Europa. Se alió con muchas gentes y tenía rutas para todo lado; también se alió con personas que le dieron sus rutas; tuvo nexos con el paramilitarismo, tuvo nexos con la guerrilla. El hombre se movió en el país como él quiso. Gastaba la plata como para entrar en un círculo social muy importante; él quería ser como parte de eso, como un espacio ahí entre la burguesía del país sin ser burgués sino consiguiendo todo a lo mal hecho; él quería ser parte de poder: ir a un club a jugar, hablar con gente muy importantes. Tenía abrigos de piel caros en la casa, cosas de oro; el hombre era excéntrico, muy picado con lo que compraba. Traía animales que aquí no se reproducen, quería llamar la atención, decir *tengo cosas que nadie más en este país tiene*¹⁹⁷.

El negocio del narcotráfico tristemente muy inteligente; él lo hace estratégicamente, se las ingeniaba pero a eso nunca ellos miran y tristemente para uno es el mal que le hacen a los demás porque ellos lograron llegar a eso y logró pasar fronteras, son personas inteligentes, utilizan ese don que Dios les da para ser abejas pero lo utilizaron en el mal, pero si uno dice este tipo súper inteligente supo sacarle jugo a su manipulación y el poder, y ya después se hacía lo que él dijera, sin disfrutar la vida porque no era tanto lo que disfrutaba él, tener la plata pero feliz no creo. La idea que uno tiene del negocio de la cocaína de hecho, ellos empiezan es como de empleados, como traficando cosas poquitas, pero ya mirando cómo poner su propio laboratorio; entonces ya ven que la policía está por ahí, viene la trama de cómo poder pasar, ellos empiezan por lo bajo, ese señor Pablo empezó como contrabando, después vio la posibilidad de la droga y vio que su primo, Gonzalo, se unieron. Y él ya quería más y más y vio que podía hacer y ya no se conforma con uno hacen otro laboratorio en otro lado y saben que hay mucha gente que trabaja y les pagan aparentemente bien; pero realmente el proceso de llegar a la coca, alguna vez tuve algún maestro que me trabajó y él había sido raspachin algo así, y él nos comentaba las historias de eso; y de hecho fue desplazado, él me contaba que cogían esas hojas y las ponían en una pieza y todos los empleados iban y orinaban sobre eso sí, y después la pisoteaban y no me acuerdo que más y de ahí salvaban la famosa *base*; y por eso decía que era la peor porquería, que eso era un veneno porque aparte de eso le colocan un resto de cosa, pero la orden era nadie va a orinar a otro lado sino allá donde tenían las hojas y él se ganaba la vida así y nos contaba así cositas y debido a la historia de él tengo esa idea. En cuanto a la serie es más como la transportaban, o sea como la comercializaban. La comercializaban, pues ellos empezaron básicamente por Colombia, después vieron la posibilidad de que la podían sacar en Estados Unidos, intentaron y les fue bien, después vienen cantidades, empezó la persecución y no podían entrar como Pedro por su casa, ingeniarse transporte hasta donde tengo idea la que se ingenió los submarinos fue esta señora que hablábamos ahora, Griselda Blanco y ya después Pablo Escobar a lo remoto, ya empezaron todos

¹⁹⁷ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

a traficar así porque pues era difícil que los controlara de esa manera, pero para ellos no había impedimento, de hecho si se atravesaba un policía nada les costaba matarlo o pagarle para que los dejaran pasar y hubo tanta corrupción precisamente en la fuerza pública a raíz de toda esas vacunas que usaba, compraba gente, al que fuera necesario le pagaba para su comercio¹⁹⁸.

[¿Cómo entró al crimen Pablo Escobar?] No me acuerdo muy bien qué hacía, pero él quería ser rico, él quería tener plata. Primero entró al sicariato de bajo nivel, entonces fue ascendido, tuvo en la novela un jefe. [¿El contrabandista?] Me acuerdo que en la novela mostraban la vez del cargamento grande que hizo con el jefe y que se encontraron a los soldados y Pablo Escobar fue el que habló, y les dio paso a todo ese cargamento que llevaban, entonces empezaron a pasar camiones, camiones y camiones. Y desde ahí el jefe lo incluyó como su mano derecha, por así decirlo se ganó ese puesto. No me acuerdo de los gallos de pelea. ¿Gonzalo se llamaba? Pues entre los dos empezaron. Que querían dinero, querían ser ricos eso sí, recuerdo que estaba con el primo. ¿Lo de la perica? De lo que recuerdo, eso sí no lo recuerdo cómo viven. Había como cocinas, que era donde estaban los químicos, que eran donde hacían todo esto; y tenían pues sus cultivos; pero realmente no me acuerdo. En la novela yo me acuerdo que él empezó como a ganar dinero por escoltar al jefe. Se ganó todo ese puesto, después no me acuerdo, creo que él mató al jefe y de ahí empezó también a meterse con la droga y el narcotráfico para ganar más dinero y para tener más poder y poder abarcar como más zonas y ganar dinero que era lo primordial. Pues los cultivos ilícitos se dan como en el campo obviamente; en la novela mostraban muchas hectáreas de cultivos grandísimos, recuerdo que él se colocó de malgenio porque el Estado empezó a meterse ahí, empezó a ver qué es lo que estaban haciendo, el narcotráfico todo y yo me acuerdo que ahí fue donde empezó a matar a muchísima gente, pero no estoy muy empapada de cómo sea el proceso. Yo como que sé eso de las cocinas porque un amigo, el abuelo era químico y él me contaba que el abuelo le cuenta que fue como conocido y dizque Pablo Escobar le dijo que trabajara con él, que fuera el químico de él, que trabajara de químico, pero dizque el abuelo le cuenta a él que se le pasaron muchas cosas por la cabeza porque era mucha plata, pero el abuelo le dijo que no, le dijo que no a Pablo Escobar o si no la mitad de mi familia estuviera muerta si él hubiera dicho que sí, pero entonces él me cuenta que esos cultivos son grandísimos, son fincas grandes, que le pagan mucho por esos cultivos a los que tienen en esas fincas y hacen el proceso, en cuanto a las cocinas si no sé. [¿Cómo se hace la cocaína?] No, no sé, eso si no sé el proceso de cómo se hará. Las mulas llevan droga a otros lugares, por ejemplo, que les dicen *le voy a pagar tanto si usted si mete tanto y la transporta a otro lado*. No recuerdo muy bien, era en aviones. Llega a los Estados Unidos y ahí recibían mucha plata. Ahí era donde era el negocio porque pues a los extranjeros les gustaba o les gusta aún esa droga que se hace acá, que por eso entonces conocen a Colombia en los Estados Unidos. Pues yo creo que empezaron a tener mucha plata, las caletas¹⁹⁹

¹⁹⁸ Julia. Madre de Eduardo. Barrio Roma.

¹⁹⁹ María. Joven rapera. Barrio El Carmelo.

El ascenso de clase social, el estatus de Pablo Escobar, ligado al consumo ostentoso, -que implica el uso social del dinero fácil-, al esfuerzo y a la lucha de la mafia por colonizar lugares asociados a las élites regionales, se identifica con el uso de términos tales como <<lujo>>, <<importante>>, <<poder>>, <<millonario>>, <<mujeres>>, <<carros>>, <<trago>>, <<fiestas>>, <<hacienda>>. Términos del código que articula la lectura del ascenso social por el <<camino fácil>> con el consumo de bienes materiales y simbólicos, y que trae la pésima consecuencia de ser <<una infección para el mundo y para la mentalidad de los colombianos>>. Un ascenso de clase que de acuerdo a la visión moral (Mockus: 1994) de Pablo Escobar cabe en una operación de camuflaje que se inserta, convive y negocia su aceptación en la cultura de las élites rurales y urbanas sin que eso signifique dejar de ser mafioso. Doble operación que muestra que el divorcio de la mafia con la cultura no es tan radical como con la moral y la ley²⁰⁰.

Y empezó a tener muchas cosas. La primera avioneta que él viajó. Era la que estaba a la entrada de su hacienda y tenía muchos lujos y muchas excentricidades. Muchas exuberancias en lo que compraba. También llegó a trabajar con la sociedad, llegó a montar como un barrio y a ganarse el respeto de mucha gente a costillas de darles dinero para que comieran y pudieran vivir. Entonces mucha gente lo vio como ese personaje que podía mejorar su situación, por lo menos donde vivía él, y pues fuera de que, si era correcto o no, realmente él podría llegar a ser porque llegó a descubrir una fórmula para hacer dinero muy importante. Llegó a ser una persona muy importante en el país porque movía gente y movía después de un tiempo; muchos lo querían conocer y era muy rico. Creo que llegó a ser una de las personas más ricas del mundo. Incluso, se ofreció a pagar la deuda externa y tenía ese tipo así de acciones. Pero realmente fue una infección para el

²⁰⁰ Mauricio García alude a la relación de la mafia en esta dimensión sociocultural. “No me gusta la televisión nacional. (...) Pero esta vez estoy dispuesto a dejarme manosear por Caracol. No voy a hablar de la serie ni de sus cualidades artísticas o técnicas, sino de un rasgo particular de lo que allí se cuenta: me refiero a la convivencia, casi natural, que había entre el crimen y la normalidad social en el Envigado cercano a Pablo Escobar. (...) Eso es lo más temible de la mafia: su pasmosa capacidad para normalizar el mal. Una vez coronado el primer cargamento, el entorno social del capo (impulsado por la distorsión moral que provoca el hecho de ser beneficiarios del negocio) trivializa el crimen y se acomoda a los nuevos hechos. Nada de esto existiría si los incentivos perversos de la prohibición no hubiesen sido inventados por los gringos republicanos para lidiar con las juventudes descontentas de los años sesenta”. Ver capítulo tres.

mundo y para la mentalidad de los colombianos. Porque ahí fue donde muchos colombianos, como que comprobaron que el camino fácil también da plata y que se puede vivir de eso. Entonces mucha gente se metió en el cuento de *que yo soy malo y puedo hacer cosas, puedo ganarme la vida fácil, yo no nací para trabajar, para ser pobre*. En unos lados como que se ve mucho eso. El no conformarse, pero también que el man era malo y era famoso y nadie lo cogía. La gente era consciente de eso y digo que para mucha gente fue un mal ejemplo y esa gente es la que aún digo, que lo defiende²⁰¹.

Pablo Escobar era millonario, esa criatura no sabía dónde meter plata según cuentan. Precisamente él era una persona de gastos exorbitantes, en cuestión de mujeres, trago, fiestas. La hacienda Nápoles, lujos exagerados; en esa era creo que todo en oro, una cosa ya no sabía en qué gastarla y eran lujos exagerados y por eso digo que de pronto tanto que tuvo no era feliz²⁰².

Y contando billetes y contando billetes. Recuerdo que él los escondía en las caletas. [¿Qué hacía con la plata Pablo Escobar?] Compraba muchas cosas, tenía muchos lujos, el zoológico que hizo en la hacienda, todos esos animales, que compraba carros. Y más narcotráfico, obviamente más drogas, abarcaba más, o sea tener más poder, creo que él decía que nada era imposible, entonces que por medio del dinero compraba lo que él quisiera, porque pues según lo que he visto fue muy poderoso²⁰³.

La identificación de las relaciones de género de Pablo Escobar acarrea fantasías patriarcales y machistas con la madre, con la esposa y con otras mujeres. Las voces señalan las relaciones del capo con dos grupos de mujeres subordinadas a él. El primer grupo incluye a la madre y a la esposa. El segundo, son mujeres <<trofeo>> caracterizadas por sus atributos de belleza física o de estatus social²⁰⁴.

²⁰¹ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

²⁰² Julia. Madre de Eduardo.

²⁰³ María. Joven rapera. Barrio El Carmelo.

²⁰⁴ Las relaciones de género, están estereotipadas en la narcotelenovela. La representación de Pablo Escobar señala la cultura patriarcal antioqueña del siglo XX. La estructura familiar se caracteriza porque la responsabilidad de la administración familiar compete a Patricia y toda la actividad productiva laboral a Escobar. La mujer cuida el hogar y educa, mientras Escobar trabaja en la empresa de cocaína. La madre mantiene un papel central en las relaciones familiares. En Pablo Escobar la madre tiene fuerza. Ella aparece como compañía incondicional y es junto con Patricia, la justificación real o simbólica del tráfico de cocaína. La dignificación de la vida de estas mujeres es la explicación moral del mafioso. Al mismo tiempo, Escobar reproduce la tradición machista y utilitaria sobre la mujer. Escobar no trabaja directamente con mujeres en la empresa. Aunque, prefiere a Patricia en el hogar como prueba de una relación seria, mantiene otras relaciones pasajeras y agresivas con otras mujeres para las rumbas. Mujeres trofeo, prostitutas y jóvenes de barrios populares. Estas relaciones de Escobar con la mujer, aparecen enmarcadas en el patrón del consumismo de Estados Unidos localizado en Medellín. El dinero puede comprar todo. Ver, Alonso Salazar. *Medellín. Las subculturas del narcotráfico*.

Las relaciones de Escobar con las mujeres, igual. Conseguía las mujeres más lindas del país, también que cupieran en un grupo social también de estatus, como que tampoco era que se conformara. Era lo que fuera y ellas lo sabían también, como que sabían y en el juego se metían con él. Era muy autoritario el ámbito en el que él se manejaba, era el de él y nadie podía contradecirlo. Si al caso la mamá. Respetaba mucho a la mamá. Creo que era la única figura de autoridad que tenía él. Creo que tuvo tres hijos, no recuerdo bien; me acuerdo mucho del pelado que se la pasaba así en la casa con la abuelita, pero la familia de Escobar ha tenido muchos problemas y no tienen la culpa tampoco y como criaba a su hijo. No me acuerdo a qué edad le regaló el súper carro y el man siempre teniéndolo todo y viendo los lujos, las mujeres y siempre como también esa mentalidad de ser grande, qué más ejemplo que ese personaje, era como ese ámbito de poder de dinero, de consígallo como quiera²⁰⁵.

[¿Y para las mujeres esta serie qué significa?] Mira que las novias, las mozas, las amantes, las faldas, las tetas, los lujos también. La autoestima de que si entre más bonita se vieran más plata les iban a dar y yo pienso que eso también influye, vea por ejemplo la de fulana, se conoció con un narco y gana re plata, vienen las cirugías porque quieren estar bonitas, uno no sabe. Pero sí la vanidad y la facilidad también de plata de tener una vida fácil. [De casarse con un rico]. Exactamente que si la solución es esa pues chévere, entonces todo eso influye y más en una chica que esté creciendo y aspirando cosas, de pronto ya fue una época que también y si miramos socialmente la época de esa serie de Pablo Escobar bajó mucho en la juventud querer ser profesional, el querer estudiar, ya quieren como buscar la plata fácil, no lo sé pero yo lo veo de esa manera y o sea, yo ya no me meto a una empresa a quemarme a ganarme un mínimo ocho horas un mes metido ahí, yo gano la plata más fácil por este lado, no sé hasta dónde pudo haber afectado y cada quien ve las cosas a su manera, pero uno a veces sin querer las cosas influyen en uno. En cuanto a las mujeres sí también chicas que saben que vendiéndose ganan la plata, pero para venderse tienen que estar lindas²⁰⁶.

¿Con las mujeres Escobar? Escobar tenía la esposa, pero le gustaban otras nenas, o sea como estamos hablando se le atravesaba nenas y nena que no desaprovechaba la oportunidad. Entonces pues también la amante que mostraban en la novela. Era una periodista, sí con ella, yo no recuerdo si la asesinó o no. Pablo Escobar entró a la política, en la novela muestran que él quería apoyar al que se iba a lanzar a la presidencia entonces empezó a comprarle los votos a él, pero entonces, ¿cómo era que se llamaba? Santorini. El que se iba a lanzar a la presidencia, entonces si era Santorini no me acuerdo²⁰⁷.

²⁰⁵ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

²⁰⁶ Julia. Ama de casa. Barrio Roma.

²⁰⁷ María. Joven rapera. Barrio El Carmelo.

La representación del involucramiento y del nexo de la mafia con la política tradicional en el contexto de la democracia restringida (Mejía:2010) o de democracia en construcción (Mockus:1994) del país, se recuerda con palabras que connotan la relación del dinero del capo y de la organización criminal, con el clientelismo político, con la lucha armada y la extradición. Los entrevistados identifican con opacidad las relaciones de seguridad privada de la mafia con las organizaciones guerrilleras y paramilitares. Y con un poco más de luz identifican las relaciones de la mafia con la política tradicional antioqueña.

Eduardo, señala vagamente a la guerrilla del M 19. No sabe qué es el grupo narco paramilitar M.A.S. Pero recuerda escenas de la trayectoria clientelista y de la posterior rebeldía primitiva de la empresa que lidera Pablo Escobar para evitar la extradición a Estados Unidos.

Esas relaciones de Escobar con el M 19 tengo una noción de que fue un grupo guerrillero. Los vínculos también fueron por seguridad, porque la guerrilla estaba muy organizada en cuestiones de armamento, de las cocinas. El M.A.S no sé qué es eso. Escobar entra a la política. Llega a superarse en muchos campos con todo el dinero que consigue a través de la droga y llega a tocar muchas cumbres que él mismo se proponía; llegó a sentirse tan importante que decía que la única persona más importante después de él era el Papa de Roma. Entonces el hombre quería esa posición para los colombianos, para la gente de su país, pero hacerlo de una manera legal, o sea que la gente lo viera como una persona parte del gobierno y manejando el país. Su ambición fue tan grande que lo llevó a buscar nexos con algunos políticos, gente que se movía y que veía que movía gente. En el país a nivel de barrio. Y también como este Galán y otros políticos con los cuales él se quiso aliar, pero ellos no aceptaron ese vínculo. ¿Escobar para que el pueblo votara por él? Ganándose con cuestiones como lo decía anteriormente, creando un barrio donde no había nada. O sea, no pedía nada a cambio, sino que así con ello generaba como popularidad con fidelidad. De pronto el Estado no llegaba a comunidades donde pasaban muchas necesidades y él también fue muy astuto, llegó a esos lugares generando así mucho cariño de la gente, porque la gente hablaba con mucho cariño de él y hablaba y aún hay gente que habla bien de él. Cuando en esta carrera no quisieron vincularse estos otros políticos con él, entonces lo que le ofendía era que hablaran mal de él. No tanto que no lo vinculasen, se atrevieron a decir que realmente no era un buen personaje como la gente lo creía. Lara Bonilla si no estoy mal, él se pronunció frente a ese caso de Escobar queriendo desenmascarar toda la farsa que quería montar él. Fue un personaje

que cayó, lo mataron en un atentado y creo que son los mismos sicarios de Pablo Escobar. De narcotraficantes que también se aliaron con Pablo Escobar, les interesaba también el asunto de política porque era el poder, porque si hay algo más poderoso que el dinero es el poder, ellos querían eso en el país. Querían el poder ellos. Que no los extraditaran; el miedo ahí ya fue cuando empezaron los casos de los extraditados que había muchos de ese grupo que estaban para extraditar. Eso nunca se había visto, incluso Pablo Escobar tocó una cárcel que se convirtió en un apartamento re-lujoso para él y realmente ahí no pagó nada. Fue como una fachada y muchos se lo creyeron y él tenía miedo; allá sí le hacían justicia, allá no podía poner un televisor, ni una cama doble en la celda, si no que allá sí realmente iba a estar en prisión, allá en Estados Unidos iba a pagar por lo que había hecho; entonces le temía mucho a eso, a que los Estados Unidos porque ellos querían aplicarle toda la ley y de pronto ellos allá tenían más motivos; allá llegaba mucho la droga que él exportaba. Le hacía mucho daño a la sociedad y pues la cocaína es algo que se vio muy popular también en Estados Unidos. En un país lejos de aquí hablan de la cocaína de Colombia. Realmente el hombre quiso cuando llegar al poder, evitar esto de los extraditables. Incluso quería llegar a legalizar la coca que es una droga realmente, quería hacer su propio gobierno, pero no pudo porque es algo realmente difícil²⁰⁸.

Para este mismo aspecto Julia, ubica la oposición de políticos del Nuevo Liberalismo a la presencia de Pablo Escobar en el escenario de la política y la respuesta homicida del capo.

Escobar no era tan reconocido por su narcotráfico, en las que estaba haciendo aparentemente bien, no era tan notorio y la demora fue que tocó la política. Y se volvió un tipo público y ya querían saber más de él y ahí fue donde empezó a caer por decirlo de alguna manera. En cuestión de la política no llegó muy lejos por Galán y éste, Rodrigo Lara. Él era el político bueno, por decirlo así, él quiso ser una persona como justa, como honesta y de hecho no estuvo de acuerdo con la candidatura porque Pablo ya había hecho mucho mal. Entonces fue el que más se opuso y quiso hacer ver a la gente quién era Pablo Escobar para que no lo apoyara. De hecho, fue de los enemigos grandes de Pablo Escobar y no quedó contento hasta que lo mató y también a Galán. Si vamos a ver todo concluye a que por diferentes formas y medios los mandaba matar, toda persona que no le gustara o le llevara la contraria en su libretica, ya era muñeco²⁰⁹.

Luis, por su lado, otorga una trayectoria política y carisma a Pablo Escobar. E imputa una autoridad carismática del capo que se acomoda a la cultura política tradicional (Mejía: 2010) para defender los intereses de la mafia. Pero su juicio no diferencia a los delincuentes que <<por convicción>> y por <<divergencia

²⁰⁸ Eduardo. Joven rapero Barrio Roma.

²⁰⁹ Julia. Madre de Eduardo.

política>> se enfrentan al Estado de Derecho, de los narcotraficantes que no se enfrentan radicalmente al Estado de Derecho “pero viven de la trasgresión de las reglas propias de ese Estado (Mockus: 1994: 139). Como Julia, Luis señala también el uso atroz de la violencia contra aquellos políticos que rechazan el juego tramposo del narcotraficante en la política.

Pablo decía yo soy de izquierda. De verdad él se sentía el Robín Hood de Colombia, o sea vine en nombre de los pobres a hacer justicia con todos los narcos, con todos los criminales, con corruptos políticos. Así hablando con esa voz: políticos corruptos. A mí me gustaría hacer como esa salvedad ahí, cómo esa gente que es como muy carismática al hablar. O sea, como Uribe Vélez; tienen algo particular en su forma de hablar y Pablo Escobar tenía una fonética particular y tenía ese discurso, el de ubicarse en el lugar de los buenos. Mi perspectiva era que Pablo Escobar era un hombre de poder, y en ese sentido el poder tiene muchos ámbitos que no son solo lo económico; el poder de decisión y de administración que él sabía que era algo que si no lo tenía su poder no era completo. ¿Pero cómo construía ese poder Pablo, más allá de lo económico? Llevando bienestar a todo lado para que su popularidad creciera además también fue muy inteligente de meterse en las esferas de la opinión pública, o sea eso es clave, se metió literalmente con una presentadora re farandulera, empezando por ahí, se metió con la iglesia tome, tome, hablen bien de mí. Se metió con políticos duros también reconocidos. Se metió con todo el mundo, con los que él sabía que movían la gente, entonces fue muy inteligente en el sentido de llevar su nombre como un hombre que está dispuesto a ayudar este país a salir adelante y vamos todos como ese emprendimiento de vamos a sacar, vamos a organizarnos. [¿Empezó a comprar votos para llegar a la Cámara de representantes?] Pero yo siento que él no hizo trabajo político como acompañado de trabajo social. Que él está repartiendo plata. La carrera política de Pablo se acaba cuando ya es insostenible su situación en la opinión pública con respecto al origen de su fortuna o sea, yo creo que al principio ahí le preguntaban cómo, bueno, mire que dicen tal cosa y él no, pues, que alguien me lo demuestre y muy parado en su punto: yo soy un empresario y vine a hacer tal y vine fue a hacerle bien al país desde la política; o sea, soy un buen empresario que ha hecho mucho por este país pero ahora quiero hacerlo desde la política porque es una esfera donde se amplían las posibilidades. Y pues ya fue un momento en que fue insostenible la opinión pública. [¿Por qué entra a la política Pablo Escobar?] Él quería consolidar creo que lo de la extradición, era algo que se volvió un tema que se veía venir. El impacto en la opinión pública fue pues, quedó desnudado Escobar, al man le tocó abrirse del congreso. El Espectador sacó una foto cuando Escobar es retenido por traficar cocaína en Medellín cuando el man estaba empezando sus primeros pinos como narco. El man eso sí cagado de la risa que esa foto, eso se convirtió en un meme. Lara lo identificó y se salió de sus cabales y lo sacó de la institucionalidad. Empezó a matar a cualquiera

que se le atravesó. Mató a Rodrigo Lara y de ahí en adelante empezó a hacer atentados permanentemente²¹⁰.

El nudo de la guerra contra las drogas y sus nexos con el conflicto interno del país se apropia sólo en algunos de sus factores. Eduardo identifica el narcoterrorismo de la década de los años ochenta como una guerra contra el gobierno y al mismo tiempo como <<la guerra que vivió el pueblo colombiano>>. No vincula los recursos del narcotráfico a las guerrillas ni a los paramilitares:

Sale de la política Pablo Escobar porque se boletea; el hombre no resiste que haya gente política exponiendo su punto de vista sobre él. No soportó e hizo alguna serie de atentados para algunos personajes. Como el atentado que le hicieron al Espectador: un carro bomba. Eso fue acá en Bogotá y porque el director de ese periódico se atrevió a sacar en primera plana un artículo basado en Pablo Escobar hablando de lo que se hablaba de él y del personaje que era él en Medellín. No resistió eso e hizo un atentado al periódico. Mató a Lara Bonilla, mató a Galán; que esa fue gente que se atrevió a hablar de él y a no ser parte de su plan que tenía. Cuando pasó todo eso ya realmente la gente vio que el país estaba frente a un personaje muy poderoso y que realmente podía hacerles daño. Ya no podía hacer política, le quedaba muy difícil recuperar esa creencia que pudo haber ganado en un momento. El hombre ya empieza como una guerra contra el país y es lo que él diga. Explota aviones; tumbó un avión para sembrar terror. Ese sentimiento de la gente de que está precisamente frente a alguien muy importante y de cierta manera él utiliza esto dándole como cierta responsabilidad al gobierno; o sea lo hago porque el gobierno no me deja hacer esto y el gobierno es consciente de que si no me deja hacer eso yo hago esto. Pero realmente él es el malo, hace eso para presionar al gobierno, como para decir *bueno si no hacen lo que yo digo, pues tengo miles de atentados para hacer acá en Colombia*. Esa presión y esa guerra que vivió el pueblo colombiano durante un tiempo con el narcotráfico²¹¹.

La relación de Pablo Escobar con la prensa escrita en el marco de la guerra contra las drogas, Julia la entiende como el <<temor>> del bandido a que el pueblo se entere de su identidad criminal:

El temor de Escobar precisamente pienso yo, él sabía que no era buen elemento y que el pueblo como tal al saber quién era él no lo iban a apoyar, a él no le convenía que sacaran a luz quien era él realmente, a él lo conocían como el bondadoso, el que le regaló la casa a Zutano, pero nadie sabía de qué manera lo iba a cobrar, él sembró para cosechar, manipuló la gente, y en cuanto el

²¹⁰ Luis. Estudiante universitario. Barrio Las Brisas.

²¹¹ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

Espectador, qué pasó con Guillermo Cano, él no se dejó comprar, seguía publicando las noticias de Pablo tal como era él, o la persecución o bueno lo que fuera y a él no le gustaba el tema de la extradición, por supuesto eso fue uno de lo que más hizo que se volviera malo. De lo que más temía. Y también el ego pienso yo²¹².

En la guerra contra las drogas, Félix señala la *cadena de retransmisión del mando de la mafia* (Hobsbawm:1983). El vínculo de la organización de Pablo Escobar con bandas y jóvenes asesinos a sueldo para <<defenderse>> de sus enemigos y para <<movilizar>> cocaína:

La plata Pablo Escobar la invertía también en el mismo pueblo donde él vivía, regalaba casas, pero así mismo iba adquiriendo gente. La misma gente del barrio, gente con la que creció, jóvenes, en ese tiempo el man pagaba hasta para matar un policía, mucho sicariato. Cuando un narco le dice a un pelado del barrio, tenga este billete y, además, qué hace el pelado con ese billete, se compra una moto, un arma, y ¿qué hacía Pablo Escobar cuando involucraba los jóvenes? Compraba la gente, les daba su casa, le daba estabilidad a la familia, a la mamá y él creó su ejército. De pelados, de sicarios, sí señor, de todo. ¿Con que objetivo? Tener su ejército, tener cómo defenderse de los otros carteles, del mismo gobierno, porque tenía problema con el Cartel de Cali, con Los Pepes, con los paramilitares también. Creo que también movilizar la droga y todo eso, la producción les daba la plata a la gente que ya estaban era por voluntad, ya lo veían con otra visión al hombre²¹³.

María, reconoce la <<venganza>>, el odio y el uso del terror del capo contra la clase política y la sociedad por el <<temor>> a ser extraditado a Estados Unidos:

El terrorismo es pesado, la situación es pesada porque muere mucha gente inocente, creo que los problemas todos los solucionaba él con sangre. Entonces hubo muchas personas de por medio, que muchos muertos. Luis Carlos Galán era un personaje épico, creo que tenía un buen pensamiento y pues salió también a la luz en su carrera como político y recuerdo que a él también lo mató a él no, sí a él lo mataron. Entonces lo mató él por toda esta cuestión política y por todos estos dilemas. Ellos empezaron a sacarlo a la luz, de quién era Pablo Escobar, no se quedaron callados; entonces pues Pablo Escobar cogió como esa venganza. Los mataba por la extradición. Que los extraditaran, ese era el temor de ellos, porque cuando empezó a salir a luz ellos decían no, ellos se tienen que ir a Estados Unidos porque ya han hecho mucha maldad acá. Entonces ellos no querían, pero entonces el temor de ellos era eso, entonces era como quitar esas personas, quitar esos obstáculos, ir matando gente para no llegar a la extradición²¹⁴.

²¹² Julia. Madre de Eduardo.

²¹³ Félix. Joven bachiller. Barrio La Floresta.

El desenlace de la historia, Eduardo la cuenta con palabras que identifican el sometimiento a la justicia y la muerte de Pablo Escobar por el Bloque de Búsqueda con ayuda de Los Pepes:

Pablo estuvo en la cárcel; se entregó porque quiere como intentar arreglar las cosas con la justicia. Eran como unas negociaciones que se regían a lo que dijeron cómo yo me entrego, pero bajo estas condiciones. Gaviria creo que era para evitar la extradición; él iba a pagar su tiempo e iba a pagar su condena y todo el mundo pues increíble que Pablo Escobar se haya entregado. Lo que se negoció con el presidente Gaviria no recuerdo muy bien. Lo que hace en la cárcel. La pasa bien. Resulta que la cárcel no es tan mala porque con tanto dinero que tiene, la policía no le quedaba difícil comprarla o simplemente atemorizarla con el poder que llegaba a tener. Llegó a tener seguridad privada dentro de la celda. Se entrega con sus escoltas. De ellos no recuerdo muy bien. Gonzalo es el socio durante mucho tiempo de sus negocios. Allá como que era una oficina, resultaba siendo una oficina de negocios, y así se le cagó de la risa a todo el mundo en la cara diciendo que se había entregado. Después se voló porque vio que no le daba muchos resultados su plan, porque luego ya tenían más en cuenta la extradición, volvían a pensar muy seriamente en esas situaciones. El Gobierno tenía momentos que le tocaba ser sumiso porque era muy áspero el miedo que Pablo transmitía. Secuestra algunos personajes. Recuerdo la muerte de Pablo Escobar. Fue un operativo; murió en un tejado abaleado. *El Bloque de búsqueda* -que da RCN-, fue ese grupo el que se organizó; recuerdo que también fue bastante inteligencia y durante mucho tiempo. Las relaciones de Escobar con el Cartel de Cali recuerdo que había problemas con unos duros y no se entendían mucho con ese Cartel. Había una guerra y recuerdo Los Pepes; también como ese grupo que se formó; que eran perseguidos de Pablo Escobar y también él tenía sus enemigos y tenían cierto poder. Los paramilitares fueron personajes que se le pusieron a la pata y pues pudieron también generarle problemas con el tiempo. Ya no tenía la misma estabilidad que pudo tener en la misma libertad y empezó a huir y su familia también, la tenía escondida porque resulta que la perseguían bastante. El hombre ya después era como una rata buscando escondedero hasta que un momento ya no pudo huir y murió en un tejado; barbado y como desolado. Estaba mal²¹⁵.

Julia, hace énfasis en contar los delitos de Pablo Escobar en la cárcel La Catedral:

¿El presidente en el momento era César Gaviria? y él exigió *bueno me entrego pero con estas condiciones*, y luego qué tristeza saber cómo estaba si era una mansión llena de lujos y hasta muertos habían adentro y uno dice el gobierno hasta donde se arrodilló, analiza uno pero el

²¹⁴ María. Barrio El Carmelo.

²¹⁵ Eduardo. Joven rapero. Barrio Roma.

gobierno pecó de confiado pero también de ignorante, no le demos tanto gusto, se supone que él nos debe mas no le debemos, pero le dieron gusto absolutamente en todo con la esperanza de que el tipo fuera realmente a cumplir su palabra, pero cuando llegó a esa cárcel estaba diseñada para él vivir como un rey y de hecho tener la puerta de escape cuando él se sintiera en peligro y así lo hizo. Él se entregó con unos, se llevó a unos para que lo cuidaran y dejó otros por fuera, para seguir manejando el negocio digámoslo así y él daba las órdenes, que fulano no dio la plata de la vacuna, me acuerdo los tales Moota que era los socios. Ellos tenían que darle una plata mensual, pero era una cantidad de plata y algún día le dijeron que no tenían y descubrieron que tenían una caleta y los mandó llevar a la cárcel y los mató, después se vino a saber. Y se supone que eran los socios, ese tipo no tenía sentimientos, era un humano malo que solo quería poder y plata²¹⁶.

María, recuerda el trágico final sangriento:

En el final de la novela, matan a Pablo Escobar, lo matan en un tejado. Él estuvo escondido, pero recuerdo que mostraban escenas reales de los noticieros y yo recuerdo que habían dicho que las bombas que habían enviado desde el cielo le habían caído en las botas. Entonces ahí lo muestran cuando lo están bajando del tejado vuelto nada, muestran tal cual las imágenes así de sangrientas²¹⁷.

Como hemos visto estas apropiaciones y resignificaciones de la historia del bandido portan sentidos preferentes de resistencia hacia el capo, de no tolerancia y de rechazo moral al narcotráfico. Los recuerdos transcritos, evidencian cómo el consumo de la narcotelenovela <<entrelaza>> la integración de los consumidores a los problemas del Estado nación; y cómo un producto cultural de masas es una manera de ejercer legitimidad en la sociedad en el sentido de lograr un consenso de repudio al narcotraficante. Los consumidores leen los códigos dominantes del estilo de vida de Pablo Escobar con distinto grado de distorsión y de consciencia, pero descalificándolo. Reconocen su modo de hablar y de vestirse, su clase social, su fortuna ilegal y su poder de corrupción; sus violencias, su cultura de incumplimiento de reglas (García Villegas: 2017) y sus costumbres.

²¹⁶ Julia. Madre de Eduardo.

²¹⁷ María. Barrio El Carmelo.

El rechazo moral se construye con la creencia de que lo que muestra la dramatización posee verdad histórica. La manipulación del material histórico muestra preferentemente la visión de un Estado en guerra contra los narcotraficantes, que denota la respuesta de la mafia contra el proyecto de hegemonía. La legitimidad de esta visión es aceptada por jóvenes y adultos en el sentido de que comparten la descalificación del narcotráfico por los daños profundos que ocasiona en la vida cotidiana a las personas y aparentemente a las instituciones. El drama del reconocimiento manipula la construcción de un consentimiento popular de descalificación moralista de la mafia; no en todos sus aspectos, pero sí en algunos de los principales que selecciona preferentemente la trama: la familia de Pablo Escobar, el narcotráfico, la corrupción política y la violencia.

La representación de lo que somos como nación por la influencia del narcotráfico (¿y de la guerra contra las drogas no?) genera rechazo moral. De lo que la narcocultura propone sobre lo que nos pasaba a los colombianos a finales del siglo XX por causa de narcotraficantes que respondieron a la demanda de cocaína de Estados Unidos. La representación también justifica y aconseja la construcción de una posible comunidad imaginada (Anderson: 2007) también en términos morales, donde las nuevas generaciones asuman la cultura de no tolerar las prácticas mafiosas en la vida cotidiana porque las personas que participan en el crimen organizado <<siempre terminan mal>>. En otras palabras, de cultivar la capacidad de imaginar un futuro sin narcotráfico en la vida de la nación que, sin embargo, los sectores populares aún no son capaces en su mayoría de visualizar.

La actitud de los entrevistados frente al problema de la realidad del narcotráfico señala más que todo resignación o pasividad, sin refutar la retórica del prohibicionismo y la fallida guerra contra las drogas.

Ese debate entre legalización y prohibicionismo, he escuchado. Del consumo de que sea legal, porque igual yo creo que se acaba gran parte del tráfico porque también se mueve mucho. Porque ya sería algo legal, algo que se puede conseguir ya no a escondidas, ya es algo que, así como se

consiguen un cigarro se puede conseguir un bareto normal, sería como más controlado, no sé si la sociedad, ahorita Colombia esté preparada para eso. No me imagino cómo lo llevaría, si sería algo positivo o algo negativo, porque como está empeorando la juventud y la niñez²¹⁸.

Pero mire que para mí no sería tan desconocido aceptar que a veces se provoca uno más de lo que le prohíben que de lo que no le prohíben y *como que el novio de fulana me gusta más que el otro* porque este está prohibido. Ese era un ejemplo que le ponían a uno en algún tiempo. Sabe que me gustaría que pusieran reglas. Tener control. De sitios específicos, pero es que es tan triste una cosa y se lo voy a decir así: no importa que la legalicen, en cuestión legal puede existir la ley; lo delicado es que nosotros como seres humanos aceptemos que es algo que no todos compartimos. Es tanto como el problema de estos muchachos gay. [¿La intolerancia?] Exactamente, nosotros somos tan cerrados que no hacemos sino criticar a los demás, que socialmente seamos conscientes de que es normal, a que la ley la aprueben, la ley la pueden aprobar, pero socialmente nos cuesta a nosotros aceptar cosas nuevas. A mí me duele cuando atacan a los gays, porque son seres humanos, es su vida y es su problema, pero no todo el mundo piensa así, concientizar la gente primero de que no es tan grave. Sabe que pienso yo antes de poner la ley, estos medios que utilizan para señalar a todos como drogadictos porque la palabra drogadicto encierra desde el marihuano hasta el más drogadicto, entonces esos medios utilícenlos para concientizar la gente en pro y contra sí; es bueno por esto y es malo por esto, en exceso como pasa con todo²¹⁹.

[¿Cómo solucionar el problema del narcotráfico en Colombia?] Pues uno ha entrado como en controversia porque pues igual mucha gente vive de eso, vive de los cultivos, hace poquito también vi un video donde salía un senador diciendo que por favor legalizaran la marihuana no sé cómo se llamará. Lo estaban grabando no sé, y salía dentro de los cultivos y salía diciendo que legalizaran todo esto que eso era un aporte a Colombia muy grande y que tenían que legalizarlo y que no sé qué²²⁰.

Yo la verdad creo que en el narcotráfico no hay solución. Son males innecesarios y a la vez necesarios, son males que siempre van a estar, como el problema de los robos, siempre va a ver alguien que va a robar. Siempre va a estar la persona que necesita droga. Son cosas con las que uno tiene que aprender a vivir. Un referendo sobre la legalización sí o no de la marihuana yo le diría que sí, cada quien es libre de hacerlo²²¹.

La legalización de las drogas mi punto de vista yo lo vería malo. Porque yo tengo mis hijos, acá donde me ve, yo tengo cinco hijos y seis con la niña, porque si mi hijo va al colegio o tiene un

²¹⁸ Félix. Joven bachiller. Barrio La Floresta.

²¹⁹ Julia. Madre de Eduardo.

²²⁰ María. Barrio El Carmelo.

²²¹ Mario. Estudió algunos semestres de psicología en universidad privada. Barrio Timiza.

amiguito de yo estoy metiendo la dosis personal, cualquier día de estos me llega a mí. Creo que ningún papá quiere que eso suceda, que el hijo se le vuelva vicioso. Si hubiera un plebiscito diría no. Lo que te digo, los adolescentes quieren probar de todo. Yo la probé. En la Costa Atlántica la probé. Pero no me gustó y listo. Pero es que ya la juventud es muy diferente a la mía, ya yo tengo casi 40 años²²².

Capítulo 6

Lectura negociada o lectura de transacción moral de Pablo Escobar.

Descubrimos consumidores en los barrios que relativizan la representación hegemónica de repudio de Pablo Escobar y del narcotráfico. Exponen una distorsión que consiste en no dar tanta importancia al aspecto del mal en el

²²² Julián. Conductor de camión. Kennedy Central.

bandido, sin negarla del todo. En los testimonios recogidos la decodificación de la narcotelenovela ilustra una negociación de los códigos hegemónicos. Se construye el sentido de que el mafioso no es la persona terrible como sostiene la trama. Al estudiar los datos, ellos señalan que el código de la fábula se mantiene en la producción del significado más relevante, aunque los consumidores realizan su propia denotación de otros códigos asociados con el principal (Hall: 1980; González: 2018). De ahí que postulemos que se produce una interpretación que denominamos de negociación o transacción moral de la propuesta dominante de rechazo moral al narcotraficante²²³.

Al respecto el relato de Pedro, un joven rapero de 19 años del Barrio Villa Nueva, no sólo esclarece su competencia cultural para leer la narcotelenovela; de igual modo comenta su desconfianza con el canal de televisión Caracol por su nexos con los gobernantes del país. Sus palabras denotan el gusto por la historia del capo y su disgusto, porque discrepa de cómo se dramatiza la relación de Pablo Escobar con su madre y porque también él identifica o ha escuchado de su padre que el mafioso ayudaba a <<personas>> del pueblo:

La mayoría de veces la serie la veía en la casa, cuando la veía. Por un lado, me gustó, pero por otro no me gustó. Me gustó porque uno se entretiene con algo. Hay cosas que pasan en la serie emocionantes. Lo que él hacía. A uno le formaba la intriga de qué es lo que va a pasar. Eso era lo más emocionante. Y pues también lo que menos me gustó es que todo lo que nos muestran en esos programas de Caracol es como a conveniencia para el gobierno. Ahí solo mostraban lo malo que hacía. Matar para los ojos de la sociedad. [¿Está bien matar?] No, porque pues me parece que si a uno le dieron la vida pues hay que respetarla y vivirla. Pues nada, que a mí no me gustaba con lo de la familia. Escobar por más que esto respetaba a la mamá. En sociales no más a uno le hablan de él. El profesor de sociales nos explicaba harto de Colombia. Pero a mí me interesaba

²²³ Umberto Eco considera que las lecturas negociadas, en algunos casos, son decodificaciones aberrantes (2012) de los códigos hegemónicos. Según esto las lecturas preferentes que muestren interpretaciones que transforman el principal atributo de la identidad del superhombre de masas, serían aberrantes. Pablo Escobar deja de ser un bandido social para convertirse en héroe. Son lecturas que -sin tener en cuenta el contexto- interpretan de modo desmesuradamente <<abierto>> (Eco: 1993) el texto audiovisual. Martín Barbero se abstiene de nombrar estas decodificaciones como aberrantes, por el uso social que la derecha hace del adjetivo para descalificar la cultura popular (1989).

algunas cosas, por más de que uno no quiera, uno dice: Pablo Escobar y hasta un niño ya sabe quién es Pablo Escobar. A mí me parece que Pablo Escobar no era tan malo, porque él ayudaba algunas personas. Eso me cuenta mi papá que vivió por allá. Es que él nació en el Quindío y pues todos empezaron ahí. También estuvo por allá en Pereira, Medellín. Vivió en hartas partes. En Antioquia eso es a la lata. Pues él dice que es malo, que la vida, o sea que ellos, que para qué uno vive así.²²⁴

Mario, de 27 años, y quien creció en el barrio Timiza, afirma que en los sectores urbano populares Pablo Escobar experimenta la siguiente transacción del significado que él comparte: se valora como una persona <<buena>> con el pueblo, pero que estando <<ciega>>, asesinaba a otros.

Para el pueblo Escobar es la persona que en Medellín les construyó un barrio, no es un ícono del mal, les dio una casa y les dio comida. Fue una persona buena y que ciega mataba miles. Para unos era buena persona. Para el hijo del político que mató era una persona malísima. Está la persona que digamos al final no tuvo que sentir ningún rigor digamos de las consecuencias de Pablo Escobar directamente. Para mí simboliza un ícono, para mí fue una persona mala que mataba a diestra y siniestra; pero digamos también se quería ganar el cariño de la gente y les daba cosas que digamos jamás una persona podía aspirar una persona de bajos recursos y eso también tiene mucho valor. Poder compartir su riqueza con el que más lo necesita²²⁵.

María Emma, una joven estudiante parece compartir la visión dual de Mario:

¿Qué pienso de Escobar? Tengo opiniones buenas y malas. Las buenas por lo que ayudaba a la gente necesitada, pero lo hacía como para convertirlos en sicarios. Y mala por todo el terror que causó en el país²²⁶.

Un estudiante de grado 10 del colegio Japón de Kennedy otorga credibilidad a la verdad histórica del programa. Sus recuerdos, denotan la visión de su país <<estigmatizado>> por las acciones de Pablo Escobar, donde no se reconoce el <<progreso>> de Colombia por el narcotráfico y las <<cosas buenas>> que el capo hizo para con <<su gente>>.

Cuando vi la serie la daban tarde, y pues yo digo, más que los niños es un programa para adultos y los niños no deben verla, pero los jóvenes, nosotros digamos que es parte de nuestra historia y es parte de Colombia y de lo que fuimos y del por qué estamos avanzando. Esto demuestra que estos

²²⁴ Pedro. Barrio Villa Nueva.

²²⁵ Mario. Estudió varios semestres de psicología en universidad privada. Barrio Timiza.

²²⁶ María Emma. 18 años. Estudia comercio internacional. Barrio Carvajal.

programas o estas telenovelas o historias no se deban ocultar a la gente porque es parte de lo que nos caracteriza también. A Colombia lo tienen muy estigmatizado por Pablo Escobar y hay gente que no sabe que Pablo Escobar se murió y hay gente que todavía piensa que Pablo Escobar está vivo y que aquí todos somos cocaína, que todos hacemos coca y nada más o que todos transportamos y digamos que los colombianos estamos muy estigmatizados. Por eso, pero la gente no se da cuenta que un tiempo de que nosotros también tenemos la propiedad de reconocer que un tiempo digamos malo para Colombia es parte de nuestro progreso, porque tal vez no hubiéramos progresado tanto sin tener esta historia y digamos Pablo Escobar, aparte de la droga y todo, hizo muchas cosas buenas por su gente²²⁷.

Otro estudiante de grado 10 señala que Pablo Escobar hizo cosas malas. Pero que también hizo cosas buenas a los pobres en un tiempo en que había una <<mala>> ley en el país:

Por pedacitos vi la serie, de vez en cuando. Trata de lo que hizo Pablo Escobar y sobre el Cartel de Medellín, sobre toda la vida. Ahí muestran lo malo y lo bueno que hizo con los pobres en Medellín y la mala ley que había en ese tiempo. Entonces Pablo Escobar también daba cierto régimen en la política. Trata sobre la vida de Pablo de Medellín, también trata de las extradiciones y cómo Pablo Escobar tiene un gran poder sobre lo económico²²⁸.

Julián, un conductor barranquillero de un camión al servicio de una empresa de comestibles; y que vive en arriendo con su compañera Miriam en Kennedy Central, imagina a Pablo Escobar con el atributo de ser <<amigo del pueblo>>. Una reapropiación del significado que además agrega la <<excelencia>> de Pablo Escobar a causa de la práctica de una especie de solidaridad mecánica degradada. Es un hombre solidario que hace <<favores>> a la <<gente>> en condición de pobreza de <<Medellín>>, a pesar de que hizo justicia por propia mano: <<mató>>. En la narración de Julián, la fama del mafioso coincide en ciertos aspectos con el arquetipo del bandolero social Robín Hood <<lastimosamente>> prohibido por el poder. “El <<duro>>, que no está dispuesto a cargar con las cruces tradicionales que corresponden al estado llano en una sociedad de clases: la pobreza y la sumisión” (Hobsbawm: 1983: 27)

²²⁷ Estudiante de 15 años. Colegio Japón.

²²⁸ Estudiante de 10 grado. Colegio Japón.

Las cosas buenas que hizo en Medellín, la gente en Medellín habló de Escobar. Fue narcotraficante, mató y lo que sea, pero de la gente en Medellín fue amigo, algunos dicen. Amigo del pueblo, que si alguien iba *listo tome*, aunque después más adelante lo fuera a cobrar. Como fuera lo cobraba, pero para mí eso, porque cuando yo tengo una necesidad y usted me las suple yo voy a estar agradecido con usted. Más adelante *venga Julián usted me debe un favor, usted no tenía para comer yo le presté \$10.000*. Hizo un barrio si no estoy mal, está vigente y se llama Pablo Escobar o yo no sé si le cambiarían el nombre. Lastimosamente eso no se va a permitir nunca. Nunca van a poder cambiar el nombre de ese barrio. En cosas buenas, para mí personalmente eso me parece excelente (...) Del narcotráfico pues qué te digo, no sé realmente. Eso es lo que pasaba o está pasando todavía acá en Colombia. Esa es la triste realidad, eso nunca va a morir y no pues qué te podría decir: nada. Hizo mucho dinero, hacía lo que quería, compraba las que quería, compraba lo que quería porque hasta al mismo gobierno lo compró. Una persona viniendo de abajo y siendo lo que es y que todo el mundo sabía lo que era. Venía de la nada, de personas humildes. Era alguien que vino del pueblo. Una persona de la nada, porque nadie lo conoce, porque ser campesino o ser de pueblo para mí es un orgullo, porque yo vengo de allá, pero yo digo en el sentido que nadie lo conoce. Porque ahora todo el mundo sabe quién es Pablo, aunque no está vivo, pero para mí el narcotraficante no muere en Colombia si no es que casi a nivel mundial²²⁹.

Por su parte Miriam, una mujer que nace en una vereda del municipio santandereano de Florián y que trabaja de ayudante de cocina en una institución educativa de la localidad, comparte la lectura de <<amigo del pueblo>> de su esposo Julián. Además, ella recuerda que, grupos de campesinos de su municipio, en determinados lugares de encuentro, consumen música de narco-corridos que cuentan historias positivas sobre Pablo Escobar²³⁰.

A Pablo Escobar yo no lo conocí. En la época me interesó la novela porque siempre quise conocer quién era él porque él siempre ha sido tema. Siempre han hablado de Escobar. Hay unas canciones, música. Yo no voy a *Cuadra Picha*²³¹, pero por mi tierra de Santander he escuchado mucha música norteña. Entonces uno escucha que él es el más poderoso. En la música lo

²²⁹ Julián. 45 años. Vive en Kennedy Central.

²³⁰ En las cantinas del pueblo de Pacho, Cundinamarca, en una salida de campo en 2016, anotábamos el consumo cultural de narco-corridos. En el pueblo, tierra natal de Gonzalo Rodríguez Gacha, los campesinos mostraban afectos y representaciones positivas del narcotraficante pachuno. Al preguntarles sobre el melodrama de *Alias el Mexicano* del canal RCN, mostraban una lectura preferente heroica. Rodríguez Gacha: era un <<amigo del pueblo>>.

²³¹ Es la zona de la localidad donde la fiesta popular urbana se expresa de múltiples formas. *Cuadra picha* es la zona principal de *rumba masiva* de Ciudad Kennedy.

mencionan. En las cantinas escuchaba a Uriel Henao, música norteña. Allá era popular, mucho y todavía. Uno va a una gallera y con esa música. (...) Mi esposo dice que Escobar fue un hombre bueno, pues que él mataba porque a él como que lo obligaban a hacer eso, como que lo atacaban y esa era la forma en que él se defendía de eso (...) Pues a mí me pareció un hombre bueno, porque él ayudaba mucho a la gente pobre. Ayudaba a la comunidad²³².

Juan, un joven rapero confiesa que tuvo un tío asesinado por su vínculo con un Cartel de México y que su padre, - que fue testaferro del tío en el departamento del Meta- es escolta de un caballista de la Sabana de Bogotá. Su palabra señala una representación elogiosa de Pablo Escobar. Para la <<gente>> como él, el bandido en realidad es un <<héroe>> mundial.

Para mucha gente Pablo, quizás para quien lo conoce y se interesa por conocerlo más a fondo, o sea es un héroe. Porque yo creo que muchos admiran al man por lo que hizo, por lo que fue. Todo el mundo sabe quién fue Pablo Escobar. Y yo creo que de ahí es que referencian tanto a Colombia por la cocaína. Un colombiano trae coca, ese es el término de otros países para los colombianos²³³.

Johan, el ex jíbaro del barrio Carimagua, afirma que los actores del microtráfico en la localidad resignifican a tal punto la representación moral de Pablo Escobar que lo celebran y defienden como ejemplo de vida. Construyen una apología sustentada en la definición de no legitimidad del Estado de Derecho porque este último es más <<criminal>> que el crimen organizado:

Creo que la gente que admira a Pablo Escobar de pronto no están respaldado con algo para que admiren a Pablo Escobar. El que admira a Escobar generalmente es el pillo, el que dice *yo quiero ser como Pablo y mover la plata*. Los pillos más que todo, la gente que se dedica hacer cosas malas. La Mamá ha dicho si usted va a tomar decisiones, tome decisiones radicales o si no, no tome decisiones y el man se lo tomaba muy a pecho. Yo al man lo admiro en alguna parte. Está en youtubers. Popeye decía cómo no me va a dar orgullo ser un pillo en este país si es que el Estado es más criminal que uno. El man decía se robaron cuatro mil millones de dólares no sé en qué, pero eso vale más que el Canal de Panamá. El man decía róbese cien millones. Construyó casas; darles porque el man era el que les daba *tome*. Eso se me hace muy válido. Que, si vi la serie toda, no, la verdad no profe. Por encima, muy por encima. Me he visto varias novelas de narcotráfico. Vi *El Cartel de los Sapos*, *Sin tetas no hay paraíso*. Es que hay producciones muy

²³² Miriam. Vive en Kennedy Central en arriendo.

²³³ Juan. Rapero de 18 años. Barrio Casablanca.

buenas, pero a la gente le hace falta comprensión para ese tipo de temas, que de pronto no era para todo el público²³⁴.

Desde un mismo ángulo, la decodificación de Juan informa el carácter rebelde de Pablo Escobar. El joven expresa el sentimiento de admiración por la hombría del <<man>> para entrar al <<infierno>>:

Escobar era de Medellín. Basado en la serie la mamá fue una persona como muy influyente en que él hiciera eso y creo que Pablo Escobar desde niño mostró rastros de la persona que iba ser, o sea como el poder de la palabra que él tenía. De niño era como un pelado loco, pillito. Desde el colegio hizo sus locuras. No recuerdo bien, pero recuerdo que el man era jodido en el colegio y que hubo algo con el papá y que él fue y encontró algo con el papá por allá en un monte y ahí cambiaron como muchas cosas respecto a la vida del man. (...) De adolescente yo creo que fue cuando tuvo el conocimiento de todas las cosas. Tenía un primo que era el que le ayudaba y ellos empezaron robando un banco y salieron con una media velada en la cabeza. Salieron a robar bancos y les salió re bien. Recuerdo un momento en que él se sentó con un primo y le dijo que si en tanto tiempo no tenía cierta cantidad de dinero se suicidaba. Yo creo que fue uno de los principales méritos que tuvo el man y fue cuando de pronto conoció sus capacidades. La capacidad de *quiero esto, lo hago o no soy yo. Sencillamente dejo de existir*. Para uno llegar a utilizar esos términos es porque está muy seguro de lo que va a hacer, porque uno tampoco se mete con algo y más con algo así, que el man sabía que iba a empezar con una vida mala, el man estaba tocando las puertas del infierno a ver qué. Y esa faceta de contrabandista. El momento que el man coge a todos los policías y les dice: si quieren hacer algo, que lo hagan, que él está dispuesto a responder completamente. Me acuerdo que ese capítulo fue algo brutal, me acuerdo que el man les dijo, sin necesidad de bajarse del camión, si no que el man llegó y cogió al man en la ventana y pa, pa, pa; y el policía lo único que le dijo fue *sigá*. Esa vez pasó reguero de camiones para los San Andresitos de Medellín. Entonces hay una ventana abierta al infierno. Para mí eso era una de las ventanas del man, porque ahí como decía en el pedacito pequeño que vimos el man ganaba de comerciante, lo que pasa es que era un buen comerciante²³⁵.

Ahora bien, al pedirle a Edith que comparta sus recuerdos de la trama, de igual modo comienza a emerger la transacción moral hacia el capo. Es significativa en tanto indica la lectura de negociación de los códigos de la historia. El recuerdo del planteamiento de la historia de Pablo Escobar lo resalta identificando el código de

²³⁴ Johan. 21 años. Hoy el joven es miembro del movimiento de rap de la localidad.

²³⁵ Juan. Raper. 18 años. Barrio Casablanca.

la clase social de pertenencia del capo. Desde el inicio, la recepción del mensaje denota en Edith, un grado de conciencia que relanza la identidad de Pablo Escobar:

Pablo Escobar fue un narco. Lo que sé, se me revuelve. Se me confunden mis recuerdos con las novelas. Era un honor colombiano que empezó como pobre. Era de estrato humilde. Empezó en las drogas; él no era consumidor, sino que narcotraficante. Atrajo mucho a la gente de él, a los del pueblo²³⁶.

Los recuerdos de Pedro, con dificultad significan el principio de la historia.

La serie según lo que yo vi empezó desde pequeño. Era re malandro, siempre le gustó el dinero fácil. Hacía diabluras. Me acuerdo que a él le ofrecieron como un negocio. (¿Contrabando?) Es como quitar una cosa y venderlo más barato.²³⁷.

De distinto modo Miriam relata el inicio. Presenta una negociación que elogia los rasgos morales e intelectuales del bandido popular. También destaca la rebeldía y la <<inteligencia>> de Pablo Escobar para conseguir <<plata>> con el contrabando y con el narcotráfico. De modo inaudito afirma que su opinión coincide con los juicios de profesores de su universidad a distancia.

Pues lo que yo vi de la novela pues Pablo fue un niño que le faltó como educación, conocer más para hacer las cosas mejor, porque él era muy inteligente. tuvo sus triunfos, pero al final fracasó porque él tuvo sus momentos de gloria, su época en la que le fue muy bien, pero al final lo cogieron contra el Estado, lo cogieron hasta que lo acabaron, hasta que lo mataron. A mí me pareció un hombre bueno, porque él ayudaba mucho a la gente pobre. Ayudaba a la comunidad. (...) Pues lo que yo entendí es que Pablo Escobar empezó desde muy niño, nunca quiso estudiar, pero él siempre quiso tener plata. Entonces es un niño demasiado inteligente porque a pesar de que no tuvo estudio, llegó a subir. A él no le gustaba el Estado, no le gustaba mucho el estudio y que lo que le gustaba, desde niño era que quería tener plata. Era traficante o sea él subió al poder. Nosotros tocamos ese tema en la universidad a distancia. Hay profesores que nos dicen: *miren a Escobar, él fue famoso, tuvo plata, él desde niño quiso tener plata, no quiso estudiar, pero fue tan inteligente que buscó la meta de conseguirla*. El profesor nos dice: *nadie puede hacer lo que hizo Pablo Escobar, no hay otra cabeza que lo logre y él subió*. Yo vi la telenovela toda. Me acuerdo que él empezó trayendo mercancía de Panamá y las llevaba a Medellín. Él era muy inteligente

²³⁶ Edith. 43 años. Ama de casa. Kennedy Central.

²³⁷ Pedro. Joven rapero. 19 años.

para hacer esos recorridos con ese contrabando, con esas mercancías. Me acuerdo de los cigarrillos tengo presente que él llevaba viajes. En las tiendas llevaba paquetes de cigarrillo y los vendía a los vecinos más barato y los tenderos compraban porque era más barato. Se les facilitaba. Pues él empezó a transportar sus mercancías y creo que él se compraba los soldados. Empezó con el contrabando, a él se le facilitaba mucho las rutas, él tuvo unas rutas creo que exclusivas por donde traficaba sus cosas. Compraba a los militares para que en los retenes lo dejaran pasar por medio del dinero, él les pagaba y él pasaba como Pedro por su casa²³⁸.

No sin aprietos, el aspecto del tráfico de cocaína, Pedro lo compara con su propio conocimiento de la producción y tráfico de marihuana:

Se volvió millonario llevando droga. Con lo de la cocaína. Distribuir para fuera del país. Estados Unidos es lo que más escuché en la serie. El año en que murió no me acuerdo. Lo mataron unos policías. El narcotráfico es yo compro. Yo tengo una finca comienzo a plantar drogas, marihuana. Es para dar el ejemplo. Digamos ya me creció todas las plantas y me botaron cogollos. Entonces yo empiezo a juntar y depende como usted lo vaya a vender. Uno empieza haciendo lo más factible, por libras. Ahí sí lo dividiría por libras y empezaría a buscar gente que me comprara. Ahí según donde vaya el paquete y pues ahí estoy traficando ¿no? Eso era así vendiendo la coca. La forma en la que Pablo llevaba la droga hasta Estados Unidos. Pues en una parte vi que lo hizo, por no me acuerdo si fue por un submarino, pero la mayoría fue por aviones. Nápoles era la hacienda de él, la más bonita del país. Escuché que a Pablo Escobar le gustaban los animales y que en la hacienda tenía distintos animales. Un zoológico. Elefantes²³⁹.

La apropiación del narcotráfico de un estudiante del Colegio Japón, resignifica la historia de Pablo Escobar en términos de exaltar las <<cosas buenas>> que hizo para con el <<pueblo>> y de señalar el conflicto que él tenía con Estados Unidos:

¿Cómo qué cosas buenas hizo Escobar? Dicen que Pablo Escobar hacía pueblos, hacía casas, de hecho, que hay pueblos fantasmas porque los policías les quitaron y desalojaron a toda la gente sabiendo que eso se los había dado don Pablo Escobar. Pablo Escobar a los muchachos a los que trabajaban con él, no los dejaban vender coca, ni nada y él no era drogadicto ni nada. Entonces dicen que la gente que trabajaba con él también se alejaba de eso, que él decía que, aunque la hicieran y todo era algo malo, peor igual también hizo cosas buenas, por la gente y por el pueblo, pero la gente no ve eso. También dicen que Pablo Escobar quería pagar una deuda que Colombia o tenía con los Estados Unidos a cambio de su libertad, pero que no quisieron aceptarlo solo porque Estados Unidos estaba pidiendo a Pablo Escobar²⁴⁰.

²³⁸ Miriam. Vive en arriendo en Kennedy Central.

²³⁹ Pedro. Joven Raperero. Barrio Villa Nueva.

A pesar de que Julián relata la experiencia de un consumo cultural fragmentado de la historia por razones laborales, no obstante, valora el <<encanto>> que le produce el <<rollo>> del narcotráfico. Poco más o menos, como un medio de lucha o de justicia contra los <<ricos>> del país porque quieren ellos <<reinar solos>>:

Sobre ese programa me vi segmentos, no todo porque como yo viajo prácticamente todos los días, pero los segmentos que vi para mí fue lo máximo. Me encantó su infancia, su adolescencia eso más o menos me lo vi, cuando estuvo en ese rollo a mí me encantó y bueno lastimosamente pues quiso ser un Dios que es lo que aparentemente mostraba la novela porque no me vi el final, qué te voy hablar. Me veía segmentos. Pero a mí me encantó esa novela, aunque no la terminé de ver por el trabajo. (...) Un día vi la noticia de que cogieron a uno de los miembros del clan por narcotráfico, yo lo vi por televisión. El narcotráfico le hace daño a Colombia porque los que están quieren reinar solos. Los ricos de este país. Ellos quieren estar solos y si alguien se mete pues mátelo, porque aquí los que vamos a mandar somos nosotros los de arriba, los de abajo somos unas pecuecas. [¿Esa es la mirada de la élite del pueblo?] Esa mirada de desprecio al pueblo. Sí señor porque mira, te voy a comentar algo, yo voy al norte de Bogotá, o las veces que he ido, pasando lo miran a uno mal y más si uno es costeño, peor. [Racistas los bogotanos] No voy a generalizar porque no todos son así, así como hay costeño bueno hay costeño malo²⁴¹.

El narcotráfico, Miriam lo nombra simplemente como un <<negocio>> de Pablo Escobar que hace con <<otras personas>> para conseguir <<plata>>:

Los amigos de Escobar traficaban con él porque él no lo hacía solo. Eran varias personas haciendo el negocio; y conseguía la plata porque una cosa era que él traficaba con cocaína. Tenía su laboratorio donde la preparaban. Lo de las hojas de coca no me acuerdo. Lo de Nápoles, era la hacienda. Nápoles era la hacienda donde él vivía. No me acuerdo tanto de la casa, a esa hacienda iba la familia. No me acuerdo bien²⁴².

Juan comparte la misma fantasía del negocio del narcotráfico que Miriam. Imagina la producción de hoja de coca en <<haciendas>> y subraya la <<inteligencia>> y el <<perfeccionismo>> empresarial de Pablo Escobar en la producción y distribución de cocaína.

²⁴⁰ Estudiante Colegio Japón de grado 10.

²⁴¹ Julián. Esposo de Miriam.

²⁴² Miriam. Vive en arriendo en Kennedy Central.

En la serie creo que el negocio es muy grande porque el man alcanzó a tener dos haciendas productoras de cocaína muy grandes. La ubicación no la sé. [Tranquilandia en el Caquetá era la zona más grande de producción de hoja de coca] Eso no lo recordaba. El negocio de la cocaína creo que empezó a hacer un proceso, y creo que fue muy inteligente en ese momento, porque el man empezó hacer todo muy bien con sus lineamientos y requerimientos. [El carro donde viajó hasta Ecuador a comprar base] Y ahí es cuando el man, ahí es a donde yo iba, el man empezó a producir todo y fue cuando empezó ser tan perfeccionista. [¿Y cómo trasportaba?] No recuerdo muy bien. En aviones ay jueputa meterse ahí. A meter perico al imperio. Ahí ya tenía mucho poder porque para hacer dinero hay que tener dinero y cuando un man empezó hacer eso yo creo que eso tampoco fue así como tan una idea y venga probemos, porque yo creo que el man se tuvo que asegurar mucho antes de llevarse su avioneta por allá²⁴³.

Johan cuenta de modo impreciso y hasta irreal el semblante del narcotráfico. Su testimonio reconstruye el código del narcotráfico con el recuerdo de una interacción suya con un <<man>> que pertenece a una banda criminal y que lee textos de escritores mafiosos:

Lo que sé es que el man primero traficaba marihuana porque es paisa. Los paisas fuman marihuana. Primero importaba marihuana y pues en eso la coca y la química empezó a dar más plata. Lo que sé del contrabando es traer mercancía sin impuestos. Yo conozco un man que es de *Los rastros* y el man muy fan de Pablo Escobar y tenía las memorias de Pablo Escobar en un libro que sacó no sé quién. Al que le mandaron una carta bomba a la cárcel²⁴⁴. Pablo Escobar tenía unos tigres pues en la hacienda y la orina de los tigres la echaba por encima de la coca a los prensados de coca pues por las hormonas del tigre, para que los perros se amedrentaran, los antinarcóticos, las hormonas del tigre, eso fue lo que alcance a leer en el texto²⁴⁵.

La comprensión de Juan, complementa el negocio ilícito señalando el talento de Pablo Escobar para conseguir dinero, a pesar de que no lo <<disfrutaba>> del todo por la necesidad inevitable de mantenerse oculto de las autoridades.

[¿Y cómo entraban al país los dólares de los Estados Unidos?] No los traía en avionetas. Eso no lo recuerdo, creo que era en barcos. Yo creo que era más que millonario, o sea porque llegar a tener tanto, desde un epicentro tan pequeño y llegar a producir tantas ideas para que todas trajeran dinero. Porque era el interés principal del man. El man en sí lo no le importaba mucho, se daba buena vida y eso, pero también tuvo que vivir mucho tiempo escondido y sin disfrutar su

²⁴³ Juan. Barrio Casablanca.

²⁴⁴ El entrevistado se refiere al *bestseller* del ex narcotraficante Roberto Escobar Gaviria. *Mi hermano Pablo* (2009)

²⁴⁵ Johan. Ex jíbaro. 21 años. Hoy el joven es miembro del movimiento de rap de la localidad.

dinero, teniendo una fortuna que en realidad ni a la familia le quedó, porque a la familia también le fue muy mal después de todo lo que pasó²⁴⁶.

En los testimonios, la representación de las relaciones de Pablo Escobar con las mujeres se identifican sobre todo en el espacio de la familia. Juan reconoce que es una familia de bandidos; y también afirma la poderosa influencia de la madre en las decisiones del capo. Pone a la madre en el lugar del *consiglieri*.

Tenía una familia pesada. Era una familia pesada porque si muchos no lo apoyaban peor. Entonces disfrutaban de todo lo que él hacía y en el momento en el que disfrutaban de todo el beneficio no reprochaban, peor cuando Pablo tuvo sus momentos difíciles ahí si la familia estuvo totalmente en contra de lo que el man hacía. La mamá yo creo que es una persona que tiene su algo interno, o sea que no es tan buena como parece serlo para mí. La mamá influyó en los negocios de él, aunque en la novela no hayan mostrado eso. Mostraron el lado bueno de la mamá, pero yo creo que la mamá influyó mucho en los malos negocios que tuvo Pablo Escobar y yo creo que la mamá era como un anonimato, como donde el man guardaba todo lo que quería, o sea yo creo que era la persona de más confianza de él²⁴⁷.

Además, Juan complementa el aspecto del género señalando la relación machista de Pablo Escobar con la esposa y sumando a ésta la relación perversa del capo con otras mujeres:

Creo que la esposa estaba ahí más por temor que por compromiso. Recuerdo de que la esposa estaba con el man y ella no quería nada porque ella estaba embarazada, y la nena le decía que ella no quería. Le ponía cachos con modelos colombianas. Pero entonces el man, me acuerdo de algo de una academia de modelaje, el man cogía las nenas, las parlaba y las sacaba de las academias de modelaje y pues el man era el que les hacía el viajado y les daba dinero y les decía que se iban a ganar la corona y efectivo, se la ganaban. El hombre se fue de putas a Brasil a un hotel 5 estrellas²⁴⁸.

En lo que toca a las relaciones de género, Edith no presta consciencia o es tímida con este asunto de la narcotelenovela:

Las relaciones de Pablo Escobar con las mujeres directamente no sé cómo sería, para qué digo mentiras²⁴⁹.

²⁴⁶ Juan. Raperero. Barrio Casablanca.

²⁴⁷ Juan. Raperero. Barrio Casablanca.

²⁴⁸ Juan. Raperero. Barrio Casablanca.

²⁴⁹ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

Miriam recuerda las dos clases de relación afectiva de Pablo Escobar con las mujeres así:

De la relación con las mujeres me acuerdo de una que fue muy horrible. A la esposa con ella muy bien, pero él tuvo unas amantes por fuera y creo que una la tuvo embarazada y fue un caso de un aborto horrible. En Nápoles. Sí, que un veterinario fue el que le sacó él bebé a la muchacha, así como hubo cosas buenas hubo cosas muy feas²⁵⁰.

La presencia de las relaciones políticas de Pablo Escobar sobreviene en los testimonios. Edith las identifica; pero con alta dificultad. Las ata con el tema de la guerra contra las drogas. Cree que a Luis Carlos Galán lo <<mató el gobierno>>:

[¿Alberto Santofimio Botero?] Era un político. Rodrigo Lara Bonilla es un político. Luis Carlos Galán Sarmiento se lanzó para presidente, él fue el que mataron en Soacha que era excelente. Yo pienso que es verdad que lo mató el gobierno porque muchos buenos candidatos le hacen atentados y los mata el mismo gobierno, porque no les conviene y hay tanta corrupción, no los dejan progresar. Guillermo Cano era el del periódico, *El Espectador* o de *El Tiempo*, el que le pusieron tantas bombas. Le pusieron tantas bombas porque él publicaba y él no se callaba y lo mismo que le pasó a la hija de un presidente, hay un barrio²⁵¹ con el nombre de ella, porque era periodista, no se callaba. Desafortunadamente en este país el que habla machito lo van callando²⁵².

Percibimos que las relaciones políticas de Pablo Escobar, Miriam no las decodifica debidamente. La decodificación de este hilo de la trama muestra una pérdida del sentido del porqué de las acciones de los actores políticos.

Pablo Escobar empieza a hacer política pues hizo todo para llegar allá, para subir, pero como que a él no le importaba si tenía que matar o esto para llegar a la política. Y mataba porque quería tener el poder. [¿A qué le tenía miedo?] No me acuerdo bien si era a que le mataran la familia. Y ay sí, que lo reportaran. La extradición. Sí señor. Luego creo que él sigue con el narcotráfico: es el fuerte de él. De Rodrigo Lara no me acuerdo muy bien de él. [¿Carlos Pizarro? ¿M19?] Ese es como un grupo terrorista, porque ese nombre lo he escuchado. A Belisario Betancur lo he escuchado mencionar, pero de él sí no sé. A Cesar Gaviria he escuchado, pero en realidad no sé quién es²⁵³.

²⁵⁰ Miriam. Kennedy Central.

²⁵¹ Barrio Diana Turbay.

²⁵² Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

²⁵³ Miriam. Kennedy Central.

Su compañero Julián también presenta dificultad para contar la relación del mafioso con la política, la violencia y la corrupción:

Y la política pienso pues él llegó allá. Fue parte del gobierno porque no hay que generalizar, pero sí por algunos integrantes del gobierno. A relacionarse con políticos [allá en Antioquia] a nivel político claro está. Pues qué te digo si eso pasó fue por culpa del gobierno porque Escobar solo él tenía mucho poder, pero solo no podía entrar. Él entró ahí porque alguien le abrió la puerta. Hizo cosas en contra de Colombia: el avión de Avianca, y lo del DAS aquí en paloquezado. Ese día yo estaba en la Costa, yo tengo apenas 10 años de estar acá²⁵⁴.

Juan señala una reapropiación del sentido de las relaciones políticas haciendo énfasis en una visión que recupera el tema de las representaciones criminales de Pablo Escobar. El capo no acude al Estado o a la ley para resolver sus problemas, sino que se hace respetar por el uso de la seguridad privada. Es un mafioso que sigue el código del honor o de la omertá (hombría).

[El MR-20 secuestró a Irma Motoa, una hermana de los Motoa y lo que hizo Pablo Escobar fue impulsar un grupo paramilitar] Yo lo asociaría uno con el temor a su vida, el temor a la muerte y creo que Pablo tenía en mente que esa gente podía ser más leal que otra gente. Pienso que por algo él intervenía a esa clase de personas y no de pronto a manes especializados en armamentos, en servicio secreto cosas así, sino el man que de pronto encontraba más una lealtad con esa gente y tenía que personas que en pocas palabras, le lambieran los pies al man, o si no paila, porque después de un man estar allá dentro de todo lo que hace el man para un man de esos tampoco es difícil coger a veinte de los compañeros y torcerlos. [¿Por qué el Estado empezó a perseguir a Pablo Escobar?] Pues porque empezaron a notar las cosas del man y porque empezaron a notar los convenios que el man tenía con el Estado, o sea empezaron a caer las fichas claves que él había encontrado en el Gobierno para el man poder hacer sus negocios. Empezaron a caer, para mí fue más que lo vendieron, porque si no el man hubiera seguido tranquilamente haciendo lo suyo. Pero creo que la misma envidia generó eso. A la política no sé por qué llegó hasta ese punto. Mi abuelita habla mucho de ese man, le iba a decir no sé del man, pero mi abuelita habla y habla de ese man y que Santofimio y que Uribe²⁵⁵. Eso no lo sabía. El voto, ni siquiera el man mismo iba y les entregaba la plata. El man regalaba plata en una camioneta y el man afuera, reparta plata y todo el mundo²⁵⁶.

²⁵⁴ Julián. Esposo de Miriam.

²⁵⁵ Andrés Felipe Arias. Ministro de Agricultura durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

²⁵⁶ Juan. Raperero. Barrio Casablanca.

Y Johan imagina que Pablo Escobar como político no es tan <<malo radical como Hitler>>. Identifica que en la trama lo <<satanizan>> y adhiere que en la vida cotidiana Pablo Escobar es un tabú. Por tanto, los vecinos desconocen que sea un héroe.

Pablo Escobar que yo sepa fue alguien que incursionó en la política del país, pero pues por lo mismo, el man no se volvió malo o de pronto no malo radical, así como Hitler. [¿La gente sabe quién es Pablo Escobar?] Deben saber la parte que lo satanizan. Como en la vida no todo es bueno ni todo es malo, pues creo que la gran mayoría no saben a ciencia cierta quién es Pablo Escobar. No tienen un amplio aspecto de Pablo Escobar; ahí por encima gracias a la novela. Pero hay cosas aparte de la novela. La gente hablaba mucho de la serie. Es un tabú para el país, para nuestra cultura y nuestra sociedad. Al salir eso mucha gente especula, mucha gente dice lo que decía el man, cómo se expresaba y de eso no solo digamos en el barrio. En internet nacieron memes y muchísimas cosas a raíz de la serie. Memes por Facebook, por Twitter, por Instagram. La gente jodía mucho con eso²⁵⁷.

Pedro, el joven rapero, reconoce con dificultad la lógica de la violencia del narcotráfico.

Y pues también creo que mató a unos políticos. ¿Galán no era uno que se mandaba para Alcalde de Soacha? Eso, que pena. Es que no me acuerdo. Mataba porque supuestamente él hacía las cosas, pero el día que se metieran con la familia pues acababa con el que se metiera con la familia. El gobierno se metió con la familia (...) También hacía así para subir a lo largo del Gobierno. Mataba porque iban en contra de lo que él hacía. Que se le acabara el negocio, no, que acabaran con la familia. ¿La Extradición? ¿Eso no es cuando a uno lo meten a la cárcel de otro país? El terrorismo es como guerra mezclado con droga y muchas muertes²⁵⁸.

El nudo del terrorismo y en general la guerra contra las drogas, Edith lo recuerda con más claridad porque ella misma lo experimentó en Bogotá. Declara con cierto grado de conciencia, la extradición como un elemento explicatorio:

Pero hizo mucho daño. Los recuerdos que tengo de esa época fue lo de las bombas. Eso del terrorismo que hubo acá en Colombia. Incluso cuando empezó la guerra me acuerdo tanto pues yo estaba trabajando en la Registraduría. Colocaron una bomba. Ese día, las alarmas y la bomba y mi compañera que era mi mejor amiga del colegio salimos. Eso fue noticia. Evacuamos el edificio que quedaba por la 26 con 13, cerca de *La Rebeca*. La bomba que pusieron en el DAS, horrible uy no.

²⁵⁷ Johan. 21 años. Ex jíbaro. Hoy el joven es miembro del movimiento de rap de la localidad.

²⁵⁸ Pedro. Joven rapero. Barrio Villa Nueva.

En la novela pasaron imágenes, apenas mostraron imágenes de lo que yo tenía en mente. Esa era la imagen que yo tengo en mi mente. Con un grupo de amigos molestábamos con eso de las bombas. Había una guerra de bombas que ese señor colocaba y hacía muchos atentados. (...) Eso decían en televisión y los vecinos del barrio grave, porque él causó mucho dolor. Yo digo si tú me hiciste el mal, me desquito contigo. ¿Por qué me tengo que desquitar con él? Pablo se metió con las drogas y el gobierno lo iba a extraditar, ahí fue lo de la extradición. Si el gobierno lo iba a extraditar tenía que poner las bombas en partes donde nada que ver, centros comerciales, donde había niños, mujeres²⁵⁹.

El comienzo y el desarrollo de la guerra contra las drogas, Juan la representa con pocas imágenes. Recuerda sólo algunas acciones de la trama que banalizan el magnicidio del ministro de justicia Rodrigo Lara y resalta el odio y el poder del superhombre para luchar contra el Estado y el periodismo escrito.

[¿Por qué salió de la política?] No señor. [A Lara lo mataron] Recuerdo, creo que el man dijo algo contra Escobar. [En televisión dijo que ese congresista era un narco]. Exacto entonces Escobar ni corto ni perezoso le mandó dos sicarios y lo mataron, sencillo. Sí porque la novela hasta ahí tiene al gobierno de su lado porque después empieza a ser narcotráfico y ta, ta, ta. No sé cómo fue el que lo destapó, pero de todas maneras ya lo había destapado, sencillo. Luego, ahí es cuando más se le tuerce la mente al man. Ahí es cuando se da cuenta que por el gobierno ya no es, porque ya lo destaparon. Entonces el man decide enfrentarlos, el momento en que decide ser superior y ser un mercenario. El miedo es que la familia, que pasara algo con la familia, porque en sí la seguridad él la tenía por todos los hombres que tenía a su espalda siempre cuidándolo. [¿La extradición qué es?]. El hecho de que tu cometes algo muy grave que ya ni en tu país te aceptan entonces te llevan a otro país a sufrir cosas más denigrantes. Temor que lo extraditaran. Ya me acordé de esa escena. Pues los gringos están ahí presionando al Estado colombiano que eso que estaba pasando en los barrios de Medellín con los pelados sicarios. Empieza a reaccionar Escobar cuando Lara, cuando el ministro Lara lo ataca. Empieza como a dar de baja. Por eso yo iba a que ahí fue cuando se le retorció la mente al man. Empezó a dar de bajas a la gente clave. [¿A quiénes?] Los nombres exactos no sé. Pues jueces y a policías. Es que él se enfrascaba más. Me acuerdo que el man se enfrascaba en bajar a alguien para aclarar eso. Ahí vemos al de *El tiempo*, al del *Espectador*. [¿El nombre?]. No recuerdo. Porque el periódico sacó toda la información de Pablo Escobar con la foto y todo. Tenía motivos para matarlo. Sí porque al man le llegó el periódico a la casa, el man amaneció un día normal y pum ¡qué es esta mierda!²⁶⁰.

²⁵⁹ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

²⁶⁰ Juan. Barrio Casablanca.

Miriam, quien no recuerda bien los aspectos del terrorismo, sin embargo, identifica que el uso de la violencia homicida es una forma de <<defensa>> del capo contra los agentes estatales.

Y esos años hace violencia para meter miedo; esa misma guerra era que él pagaba por policía le daba una plata por un policía muerto. Así se defendía, de esa manera. De la cárcel *La Catedral* no recuerdo.²⁶¹

Johan imagina que Pablo Escobar es un <<líder>> de los excluidos que contrata a un ejército para ejercer poder. Según él el capo utiliza la violencia para que la sociedad lo <<respete>>:

Terrorismo es un concepto que abarca caos, mucha violencia hacia los demás, o sea un impacto violento hacia los demás, hacerle daño a los demás, eso es terrorismo. Lo matan en una operación de la policía con alianza con los Estados Unidos; y está en un tejado y rodeado de solo dos escoltas. uno que alias Limón y otro. Se especula mucho acerca de la muerte de Escobar. Los sicarios son los que se dedican a matar, un asesino a sueldo, digámoslo así. Pues el man era un líder, empezando por ahí, era un líder. Creo que la persona que es líder tiene la capacidad de hacer aliados en donde quiera y pues yo creo que eran los aliados del man, o sea pues como su mano derecha. Primero el dinero, la gente está donde está el dinero y pues si el dinero tiene buenas ideas que era lo que el man pintaba, pues por qué no estar ahí. Además, digamos tenía mucha confianza hacia sus sicarios, su ejército, uno no le da cierto poder, porque tenían poder sobre los demás, aunque no sé, digamos no sea tan evidente, pero tenían la potestad de salir y matar a quien se les diera la gana. Les iban a pagar por eso, entonces era como su manera de sembrar el terror, eran sus sicarios e infundir respeto porque el man es el que porta la plata²⁶².

Además, Johan presenta una valoración positiva del narcotráfico. Reinterpreta que la guerra contra las drogas es una guerra de Colombia contra Estados Unidos:

Yo pienso que en pleno siglo XXI el narcotráfico más que un mercado es como nuestra forma de hacer la guerra. Mucha gente en muchos países, hacen la guerra de muchas maneras. Estados Unidos hace la guerra con los demás países monopolizando a los demás, como monopoliza a Colombia. Eso es hacer la guerra no contra el país en sí, sino contra la gente del país y yo digo que el narcotráfico es la manera que los colombianos o los grupos al margen de la ley hacen la guerra con los demás países, porque ellos nos llenan de tecnología, de cosas; pero nosotros los llenamos de coca y la coca es la plata. Creo que el narcotráfico se hace más que todo una

²⁶¹ Miriam. Vive en Kennedy Central.

²⁶² Johan. 21 años. Ex jíbaro. Hoy el joven es miembro del movimiento de rap de la localidad.

industria, un negocio para el que tiene y lo maneja o sea el resto, los que trabajaran para narcotraficantes sí tendrán necesidades, pero no creo que el narcotraficante tenga necesidades sinceramente²⁶³.

Una muchacha del Colegio Japón cuenta la opinión negativa de su madre con la violencia del Cartel de Medellín en Bogotá, aunque cree que hay gente que <<ama>> al <<grande>> de Pablo Escobar por el <<dinero>>:

Por ejemplo, los que tienen más años, nuestros padres en la bomba que puso él en El Espectador, mi mamá iba en un bus de esos, y pues cuando explotó la bomba y ella le quedó una cicatriz por eso. Y ella no le robaba tiempo a Pablo Escobar. Mi mamá no lo quiere para nada. Mucha gente murió por Pablo Escobar. Digamos la gente que lo ama es porque fue grande, porque tuvo dinero. Pero digamos, si hubieran vivido lo que la gente que mató por no sé qué matar a alguien. Pero es que los colombianos queremos crecer y dejar de sentirnos malos²⁶⁴.

El desenlace de la historia Miriam lo deja abierto. No está segura de la versión de la industria cultural o no recuerda bien cómo muere el bandido:

De la muerte, ese pedazo no lo tengo tan claro si él se mata o a él lo matan porque hasta donde tengo entendido él se mata. Pero a mí se me han borrado hartos recuerdos de la novela²⁶⁵.

Para Julián la muerte del capo adhiere a un sentido mítico e inmortal:

Aunque está muerto para mi será *el de todos los tiempos*, esa es una cosa lógica, mi opinión personal.

Por último, Edith cree que historias de bandidos como la de Pablo Escobar ocurren también en Ciudad Kennedy, pero <<no en la misma medida>>.

La televisión refleja la realidad. Esas historias que cuenta *El cartel de los sapos*, *Sin tetas no hay paraíso*, *El bloque de búsqueda*, *En la boca del lobo*. Esas historias también ocurren en ciudad Kennedy. Eso pasa terriblemente. Pienso que no en una misma medida, acá no va a encontrar un Pablo Escobar o un Bloque de Búsqueda; pero sí va a ver un Che Guevara en el colegio, el que coge el muchachito para la droga. Va a ver los policías del cuadrante que están tratando como de contrarrestar eso. Entonces se ve eso en la comunidad²⁶⁶.

²⁶³ Johan. 21 años. Hoy el joven es miembro del movimiento de rap de la localidad.

²⁶⁴ Estudiante Colegio Japón. Kennedy Central.

²⁶⁵ Miriam. Kennedy Central.

²⁶⁶ Edith. Ama de casa. Kennedy Central.

Es importante afirmar que las apropiaciones de los consumidores que muestran una visión positiva del bandido elaboran el sentido, -como ocurre también en las otras dos apropiaciones que aborda este estudio-, condicionados por la clase social de pertenencia y por su competencia cultural. La clase social y la competencia cultural son mediaciones que potencian que los actores en tanto consumidores identifiquen sus semejanzas con la clase social de pertenencia y con la cultura popular del bandido. Por eso se trata de un consumo cultural diferente del melodrama por parte de una audiencia urbano popular que posee un “conocimiento de qué es estar en su situación social y de cómo se estructura su cotidianidad” (García: 2005: 158).

Este conocimiento de <<qué es estar en la situación social>> del bandido es lo que lleva a que las interpretaciones seleccionen la representación de actores del pueblo en la acción dramática. Por tanto, una lectura que señala identificaciones de Pablo Escobar como integrante del pueblo. Otros trabajos recientes apuntan a esta realidad del consumo cultural del melodrama:

En las formas en que los diferentes grupos resignifican los textos de la televisión se expresan diferencias de clase y de competencias culturales. Si bien la clase social no es un elemento que determine totalmente la lectura de los programas de televisión, sí contribuye de manera significativa a la diferenciación en cuanto a hábitos de consumo e integración de la televisión en la vida cotidiana. Las clases dan usos diferenciados a la televisión, demandan cosas diferentes y construyen significados distintos a partir de la lectura que hacen de lo visto, lo que debe comprenderse con respecto a una distribución desigual del capital cultural, que está relacionado a su vez con la posición de cada individuo ocupa en el espacio social. Los individuos esperan del programa ciertos esquemas narrativos y contenidos que por una parte obedecen a la experiencia que ellos poseen en su calidad de televidentes, y que les permite tener cierta competencia como lectores de lo que es televisado, y por otra, porque lo mostrado en el programa, como se dijo anteriormente, está producido de tal forma que se puede concebir como una representación de lo que ellos son en cuanto a actores sociales (García: 2005: 158).

La competencia cultural de los consumidores al operar la transacción del significado dominante de narcotraficante por el de héroe popular, muestra que la apropiación connota un nivel de consciencia que no da cuenta a plenitud de los

aspectos estructurales, ideológicos, culturales y políticos del melodrama negro. Pero en cambio la competencia cultural de los consumidores otorga un sentido a la trama que privilegia la representación del pueblo y de lo que les sucede a los actores del pueblo en específicas situaciones sociales, como puede ser las que atañen al <<misterioso>> mundo de la cadena del narcotráfico.

A diferencia de la lectura preferente moral negativa del bandido, la apropiación negociada se caracteriza porque los consumidores construyen con mayor énfasis, unas valoraciones del capo partiendo de una identificación de pertenencia de clase. Comparten códigos asociados como aquel de que Pablo Escobar era de <<estrato humilde> y que a pesar de sus <<diabluras>> también era <<amigo>> del pueblo porque ayudaba o realizaba acciones <<buenas>>. La lectura negociada representa a Pablo Escobar con propiedades del bandido social Robín Hood. El superhombre es inteligente, rebelde con el Estado colombiano y generoso con las penurias y necesidades del pueblo. En suma, <<un honor>> para Colombia. Un símbolo global de la lucha de los excluidos.

Los consumidores expresan una actitud de tolerancia con el bandido debido al reconocimiento de ciertas similitudes que comparten en las problemáticas presentes en la vida cotidiana, como las que ocurren en las relaciones de familia o en la falta de oportunidades educativas, laborales o de consumo para reproducir la mano de obra. Reduciendo el sentido de la violencia del narcotráfico de la trama, optan por una visión que resalta el <<progreso económico>> que significa para los pobres el tráfico, o la ilusión mítica de imputar al poder del Cartel de Medellín el deseo de <<pagar la deuda externa>> de Colombia a cambio de impunidad ante la ley. La coacción del <<gobierno>> contra Pablo Escobar se estima como una intromisión casi que injustificada contra el <<negocio>> del capo. El bandido de Pablo Escobar, aunque ha sido ladrón, discrepa de Robín Hood en que se especializa en traficar cocaína. Negocio que hace parte de una economía del rebusque <<estigmatizada>> por la ley.

La transformación moral del mafioso en superhéroe se construye con una visión que recoge fantasías que resignifican el material histórico del melodrama y su mensaje de repudio moral. Los sentimientos afectuosos de los consumidores ante el bandido son una manera de responder a la situación subalterna. Acuden a fantasías consolatorias (Eco: 2012) que resignifican a Pablo Escobar, produciendo un sentido a contrapelo de la hegemonía de la industria cultural. Luchan, por proponer un sentido que connota, por una parte, cómo el consumo de la narcotelenovela en los consumidores es una reapropiación que señala cómo la situación de pobreza y resentimiento del pueblo en la vida cotidiana se explica por la maldad de la clase política, del Estado y de los <<ricos>>. Un sentido que ubica a los bandidos y a sus actividades ilícitas como revancha, como resentimiento y como sed de venganza contra las élites (Martín Barbero:1998).²⁶⁷

Por otra parte, la interpretación heroica de Pablo Escobar de consumidores que pertenecen o han pertenecido a los bajos fondos de la sociedad, en particular al microtráfico de la localidad, expresan un sentido no sólo de revancha, resentimiento y de sed de venganza, si no el uso de las hazañas del bandido como repertorio cultural que acompaña y elogia la reproducción social del narcotráfico y la cultura de la mafia. Esto es, la narcotelenovela operando como “una instancia simbólica de la producción y reproducción” (García Canclini: 1999: 37) del narcotráfico en la sociedad. Del melodrama negro como instancia simbólica donde los actores del narcotráfico “organizan su identidad” (García Canclini: 1999:36).

²⁶⁷ Esta apropiación del melodrama negro en la ciudad ya lo había advertido Martín Barbero. En los barrios el consumo cultural de la novela negra popular es una narración que tematiza “la violencia brutal que puebla la ciudad y es no sólo control policial en las calles o ejercicio de disciplina en las fábricas, sino agresión masculina contra las mujeres, especialmente en el barrio popular, y de las mujeres sobre los niños y de la miseria sobre todos en cada casa. Una mezcla de miedo, resentimiento y vicio que responde a una cotidianidad insufrible (...) el folletín habla de lo popular urbano: sucio y violento, lo que geográficamente se extiende del suburbio a la cárcel pasando por los internados de locos y las casas de prostitución” (1989: 185).

Al respecto de qué tanto ocurre el fenómeno de la producción y la reproducción social del narcotráfico en Ciudad Kennedy, Francisco, un estudiante de Ciencia Política señala lo siguiente de manera lúcida:

La cultura narca en Medellín y Cali más fuerte que en Bogotá. En Bogotá como que no se vio tan golpeada por el fenómeno del narcotráfico. Mientras que Medellín y Cali sí. Además, que la inyección de dinero y de capital que existieron allá fue gracias al narcotráfico. Fue impresionante, Pablo Escobar qué hizo, cogió en las Comunas a los pelados y les pagaba por eso y eso es lo que también se empieza a reproducir. Así siguieron las mafias, siguió la oficina de Envigado, siguieron cogiendo a los pelados y pagándoles por eso. Entonces qué hacían ellos, para qué estudiamos, si yo lo que necesito es plata y me están pagando por delinquir, voy a salir con nenas. Voy a tener una buena vida, voy a consumir, voy a comer cosas ricas, una buena camiseta. Puedo darle a mi mamá la casa que ella quiere porque eso pasa. Creo que sí fue más marcado allá el narcotráfico. Aunque lo hay, pero no con tanta intensidad en Bogotá. Acá existe, pero no tan marcado por eso mismo, no se vio directamente como allá que sí estaban los carteles propiamente allá, enmarcados allá era el diario vivir, acá no tanto. Ese es el problema del centralismo en Colombia digamos acá no sé, en el Putumayo en Caquetá sí, por eso creo que Bogotá sigue siendo una burbuja de Colombia por el mismo centralismo que tiene el país²⁶⁸.

Capítulo 7

²⁶⁸ Francisco. Estudiante de Ciencia Política. 23 años. Vive en un barrio que limita con la localidad de Bosa.

Lectura crítica o de oposición a la narcotelenovela.

Por último, ubicamos unos testimonios de lecturas preferentes, que denominamos lectura crítica o de oposición (Hall: 1980; Bruhn: 2014; González: 2018) a la representación y al consumo de narcotelenovelas como la de *Escobar, el patrón del mal*. Los testimonios seleccionados apuntan hacia una interpretación de sospecha de la narcotelenovela, porque se preocupan de los efectos del mensaje en los sectores subalternos. Son apropiaciones que muestran un punto de vista de rechazo al predominio de las narcotelenovelas y en general a la narcocultura en Ciudad Kennedy. Por tanto, consideramos que operan dentro de un código de oposición no sólo a la representación sino también al hecho de su producción cultural. Los testimonios de un estudiante universitario y de dos profesoras de colegios públicos que a continuación presentamos, manifiestan una decodificación de los códigos dominantes que indican un mapa conceptual o un marco de referencia alternativo (González: 2018). Decodifican la representación del mafioso de un modo crítico. Es una lectura que es indicio de una incipiente lucha política por la significación en la localidad.

Francisco, el estudiante de 23 años, quien cursa un pregrado en Ciencia Política y posee nexos con el movimiento de hip-hop de la localidad, comienza compartiendo la sensación de la existencia de una memoria de la narcotelenovela en los consumidores.

Creo que todo el mundo prácticamente conoce a Pablo Escobar; saben quién fue. Los niños no tanto; creo que los niños como que no. Ya no es tan escuchado por lo mismo, porque poco se toca el tema, ya no es tan cotidiano escuchar ese nombre. Pero los jóvenes, los adultos y los viejos saben quién es y la historia que marcó en Colombia²⁶⁹.

El estudiante coloca el tema de que la narcocultura televisiva se justifica con el objetivo de manipular e imponer de manera no coactiva, un consentimiento negativo alrededor del narcotráfico en los sectores subalternos, sin franquear las

²⁶⁹ Francisco. Vive en un barrio limítrofe con la localidad de Bosa.

reglas económicas del rating que subyacen en la cultura de masas. Pero Francisco sospecha de la efectividad de la supuesta catarsis colectiva que prometen los productores de las narcotelenovelas. Por el contrario intuye que el medio difunde en el tejido social un <<estilo de vida>> que genera lecturas oblicuas. Por ejemplo, de la serie televisiva *El Cartel de los sapos*²⁷⁰ Francisco opina que <<el programa mete mucho énfasis en mostrar lo que fue la vida pesada, la droga, la gran fiesta y eso es lo que más termina como marcando>>:

Yo creo que el fin de la serie es tratar de buscar y reconstruir una memoria histórica. Debe ser como el fin de esas historias. Creo que al final esa cultura [mafiosa] y que exista en la sociedad, terminamos es replicando como que más. Se enfatiza más en lo que es el rating y más que en verdad llevar un fin que debería ser construir una memoria histórica. [¿Manipular a la gente para que rechace el narcotráfico, esa tarea pedagógica?] Creo que ese fin no lo muestran porque digamos me acuerdo mucho del *Cartel de los Sapos* que era lo mismo. Tratar de mostrar que al final todos se van a morir porque el narcotráfico no trae nada bueno, al contrario. El programa mete mucho énfasis en mostrar lo que fue la vida pesada, la droga, la gran fiesta y eso es lo que más termina como marcando. Esas novelas viendo lo que hoy en día se está viendo, porque la verdad poca televisión veo, pero sé que esa de *El bloque de búsqueda* no la he visto pero sí la he escuchado y al mismo tiempo la de la niña guerrillera, que la están dando por Caracol, pero ya no es la niña guerrillera sino es *La niña*, porque al principio la iban a lanzar como la niña guerrillera²⁷¹.

Y en particular de *Escobar, el patrón del mal*, Francisco comparte los siguientes juicios. Reconoce que no conoce de la apropiación de la historia del bandido en las mujeres jóvenes del barrio²⁷². Empero presente el sentido del debate en la

²⁷⁰ Esta narcotelenovela que distribuyó *Caracol* en 2010 está basada en el texto del exnarcotraficante y “escritor” Andrés López del Cartel del Norte del Valle.

²⁷¹ De la telenovela *La niña* (Caracol: 2016) que se aparta del tema del narcotráfico para dramatizar la historia de una mujer guerrillera en el contexto del fin del conflicto armado interno, Francisco sospecha la lucha política por la representación y como construcción de una memoria mediática en torno a la guerra y la paz. A propósito de *La niña*, Francisco dice que “Aun así, (el tema de la paz) está estigmatizado. Anoche estaba escuchando un programa y era una representante de la cámara del Centro Democrático y estaban hablando de la reconstrucción de la verdad y decía: ¿pero quién es el profesor que va a escribir, es que la historia de la guerra no vamos a tomar lo de Alfredo Molano y lo de Colombia Humana y todo eso. Es que eso que dicen ya son parte de ese izquierdismo, ya son guerrilleros, ya toda la izquierda es metida dentro de una misma bolsa”. Esto mismo ocurrió con la telenovela *No olvidarás mi nombre* (RCN: 2017) que narra el alboreo del proceso de paz. El ganadero José Félix Lafaurie y el senador del Centro Democrático, Álvaro Uribe Vélez criticaron la telenovela de RCN porque según ellos, la representación de los ganaderos en el melodrama y su lugar de actores principales en la guerra <<no corresponde>> a la verdad histórica. Por tanto, una lucha política por la representación y la memoria.

ciudad letrada entre posiciones apocalípticas e integradas²⁷³ a propósito de los efectos que trae el consumo de la narcotelenovela.

Y las mujeres en el barrio frente a la serie, no, sé poco; más bien en ellas casi no se vio como muy marcado; más que seguía siendo una novela, una serie más. Pero así que se haya visto un cambio o un acto cultural en las adolescentes muy poco. Yo me acuerdo que como para esa época se le hizo una gran crítica a Caracol, porque cuando empieza a emitir la serie, la serie empieza a mostrar como la vida de Pablo Escobar antes de volverse un narcotraficante. Entonces la crítica que se hizo fue que al final estaban mostrando a Pablo Escobar como un héroe y que no era el gran villano que se había mostrado o en toda la historia del país. El que ponía las bombas, el que estaba loco, el que quería matar a todo el mundo. Entonces al principio creo que eso también, esa crítica que se le hizo fue muy válida porque en verdad se estaba viendo, la gente estaba conociendo un lado humano, un lado que nunca se había mostrado de Pablo Escobar y que digamos fue bien acogido.

Un aspecto que destaca Francisco de la memoria que construye el melodrama sobre Pablo Escobar o el de los *Tres Caínes*²⁷⁴ es que propone un sentido dominante edulcorado del Estado de Derecho.

Es que creo que empezando por la idea que se maneja ahí o que se ha manejado en la televisión sobre el Estado. Ha sido una vaina desdibujada completamente porque la idea es mantener, sí, un Estado de Derecho. Pero la realidad es otra, que digamos al final se muestra al Estado como un héroe, que en verdad creaba la seguridad y la protección al ciudadano. [César Gaviria, profundiza el neoliberalismo]. Exacto. Pero en la serie no aparece el Gaviria neoliberal. El man es el que va contra Pablo y lo caza y lo logra matar. Yo la verdad no vi mucho *Los 3 caínes*, pero la misma vaina. No creo que se haya mostrado unas falencias que nacen por tener una protección, una seguridad porque el Estado tiene unas falencias y unos huecos en las grandes regiones de este país, creo que eso no lo muestran porque no es conveniente, ni para el Estado, ni para los televisores.

²⁷² Aunque Francisco recuerda el consumo de *Sin tetas no hay paraíso* del <<famoso>> escritor de narcotelenovelas Gustavo Bolívar: “Las peladas en el barrio vieron *sin tetas no hay paraíso*, y ellas yo creo, que es más que todo, pues primero que lo que más vende son las mujeres como tal, mostrar las mujeres con poca ropa y la violencia”.

²⁷³ Ver pie de página #93.

²⁷⁴ El creador de la historia de la serie dramática es también Gustavo Bolívar. Esta obra que puso en escena RCN en 2013, generó una gran polémica en la ciudad letrada porque se consideró que la historia era una apología del paramilitarismo.

Y este desdibujamiento o *tachadura* del Estado de Derecho es una representación que oculta y conviene a la hegemonía cultural y política.

[¿Y la clase política y los dueños de los medios de comunicación?] no les conviene como mostrar eso y reconocer que hay unas falencias y no se ha hecho porque ni siquiera se trata de representar, ni se trata de públicamente decir eso, creo que ahí no, completamente desfigurando la realidad.

La palabra de Francisco indica que reconoce en el relato los códigos políticos de la trama. Posee la competencia por ejemplo para identificar a determinados actores políticos porque los ha <<investigado>> en textos académicos:

[¿Sabe si el personaje de Santorini era Alberto Santofimio Botero?] Claro porque él era el más perfilado a ser el presidente. Al final creo que él, su subjetividad como ser se vio o pues es lo que yo hago y es que entre su avaricia de poder como de que ya se ve completamente arrinconado porque el cambió de lo que yo he investigado, he leído y además de también ver la serie lo enmarcó, hay una ruptura, lo que hablábamos ahorita, hay una ruptura pienso que el análisis que yo hago es que esa ruptura se da exactamente en el momento en que Galán hace la denuncia de quién era Pablo de verdad.

Opina que este aspecto de la corrupción política, en el escenario barrial, los vecinos que vieron la serie presentan dificultad al identificar a los actores políticos involucrados a causa de su cultura política. Por tanto, están abocados a realizar una decodificación negociada de la dimensión política de la historia del bandido.

[¿La gente en el barrio identifica los actores políticos?] No, yo creo que son más pasadas, no podríamos decir que toda la población lo hace, pero sí una gran mayoría omite esas partes porque la cultura política en Colombia es poca. Preguntas quién es Lara Bonilla al señor carnicero que vio la serie, pues qué va. No sabe efectivamente quién fue ese actor político y en ese contexto del narcotráfico. [Por su cultura política no lo referencia mucho]. Exacto. [¿Se necesita cierto capital cultural, para leer ese aspecto de esa telenovela?] Exacto y ahí es donde está la falla exactamente. Si la idea de Caracol era mostrar algo así, el capital cultural en la población no existe para que en verdad lo vea de esa manera. De pronto Galán sí podría ser más marcado porque es más conocido, pero Lara Bonilla no creo. Creo que poco, no sería tan importante esos pequeños hechos que estamos resaltando acá.

La apropiación de Francisco se atreve a rescatar el contexto, la cultura del atajo y las actividades políticas de cooptación del Estado por parte de la mafia y el rol de la seguridad privada.

El paramilitarismo tengo entendido que eso se da por sus cercanías más que todo con los Ochoa que son los principales afectados y son los que crean el M.A.S., ya que es la hermana la que se ve secuestrada y pues él como patrón que era, y el dinero que tenía empezó hacer eso. Pero no hay que desligar la cercanía que tenía con las guerrillas más que todo el M19, con la toma del palacio, esa afinidad que él tenía como liberal. Como cercano a otros ideales sociales que se planteaban desde la izquierda. Frente a Pablo Escobar, más allá de la serie, pienso que él llegaba a ser por el mismo contexto en el que vivía y por toda la situación que él estaba rodeado. Además, que es muy marcado tanto en la cultura paisa como en la colombiana de ser echado pa'lante, de salir adelante a toda costa, de ser alguien. Creo que él encontró un camino que lo pudo llevar a eso y a conseguir las ansias de poder que existen en todo ser humano. Lo ha materializado. Pienso que como político pues [se mostró supuestamente] un liberal, completamente liberal. Por algo el partido liberal es el que le abre la puerta. [¿En el Congreso Pablo Escobar?] Ahí se crean odios, se crean rencores, se da un vuelto completo y ahí es cuando se desquicia con todo el poder. Y más que es una persona que tiene todo al alcance y en una ciudad de los ochenta que la cantidad de dinero que él tiene es exorbitante para un país, tanto que se atreve a decir que va a pagar la deuda externa, todo eso. Ahí es cuando se crea lo que en verdad era él y se empieza a todas esas consecuencias a matar a todo mundo, lo que esté en contra lo mato, su guerra con el Cartel de Cali, todo eso. Creo que se enmarca más que todo ahí en ese odio y esa venganza que se da de que le arruinaban sus planes porque el plan de él era ser presidente de Colombia.

Reconoce la estructura sinusoide de la trama²⁷⁵.

Y fueron pasando y pasando (los personajes) y Escobar permanecía. Aparece el presidente Cesar Gaviria con su nombre en la serie. Si porque al final él fue el que lo mató, el héroe.

Y es capaz de opinar sobre aspectos del material histórico de la representación que, según él, no se tratan de manera adecuada. Cree, que en el final de la historia se omite o no se <<remarca>> la importancia que tuvo la misma mafia en la muerte de Pablo Escobar.

De ficción, partes que se omitieron en la serie, no me acuerdo muy bien, pero creo que digamos hay algo que no se nombra y es que el cartel de Cali tuvo que ver en esa búsqueda y en esa muerte. Lo de los pepes se cuenta la historia a medias, no se remarca la importancia que tuvieron

²⁷⁵ Ver capítulo 3.

esos personajes en la muerte de Pablo Escobar porque en sí los que hacen todo son los pepes. Los pepes son los que prácticamente cazan a Pablo Escobar y eso pues no se muestra porque el que tiene que ser el héroe es el gobierno, el Estado que es el que finalmente terminó asesinandolo.

En otro orden de cosas, Francisco considera que un efecto del consumo cultural del estilo de vida de los narcotraficantes es que estos programas modulan las subjetividades con sus elementos simbólicos. Este fenómeno más visible en ciudades como Medellín o Cali, son la consecuencia de unas apropiaciones donde los jóvenes se identifican con determinados personajes y los imitan para llevar a la vida cotidiana fantasías y deseos que pertenecen a elementos simbólicos de la cultura de la mafia.

Creo que eso se ve como un modelo de vida. Algo que yo viví en Medellín y es que Medellín es una ciudad donde está muy marcada la cultura del narcotráfico. Y creo que Cali también un poco se vio muy marcada culturalmente por el narcotráfico. Lo de las motos, el sicario, las chicas que ya desde los 13 años, 15 años, están en querer montarse a una moto, en querer operarse, en querer salir a farrear. Todo eso está muy marcado y eso se ve replicado por esas novelas también. Y esa identificación puede llevar al ciudadano joven a que diga yo me mando a operar las tetas, yo me compro una moto.

Sumando a lo anterior señala la difusión masiva de la cultura de la mafia y el tema de la existencia de lecturas dominantes y negociadas del bandido en las comunas de Medellín y en los barrios de Kennedy.

[¿La audiencia encuentra a Pablo Escobar parecido a Robín Hood?] De que era él el que ayudaba al pueblo, el que creaba unas canchas de futbol en los barrios populares, el que era el hombre pobre que empezó a surgir como comerciante. El que salió adelante, el echado pa'lante como se dice. Después de eso se quiebra otra vez la imagen y otra vez vuelve el Pablo loco. El que se enloqueció de poder. Entonces era muy marcado también. Había gente que empezó a cogerle un afecto a Pablo Escobar ya cuando se empieza a emitir esa parte, ya como que la gente vuelve a retomar a pensar qué fue lo que hizo, el terror que trajo al país, todo eso. Además de que para esa época era algo que yo digamos conocí en muchos medellinenses. En Medellín a Pablo Escobar si le tiene mucho aprecio; al man se le quiere mucho y era algo que se estaba reproduciendo aquí en los barrios de que la gente le estaba cogiendo cariño. Se empezó otra vez a ver la imagen de Pablo Escobar en las calles.

Destaca por ejemplo el uso social de la imagen impresa de Pablo Escobar o de Gonzalo Rodríguez Gacha en pendones y en camisetas por parte de los hinchas de los equipos de fútbol profesional de Medellín y Bogotá.

[¿Los jóvenes de las barras bravas, vieron la serie?] Sí. Yo creo que ahí se marca una diferencia y es un poco también regional. Y es que hacia Pablo Escobar tiene una afinidad muy grande desde las barras de Pablo Escobar, como existe el sector de Millonarios que también sienten cierta afinidad por el Gacha. Entonces creo que eso es muy marcado en Medellín, es muy marcada la imagen de Pablo Escobar en el Nacional. A veces sacan la foto de Pablo Escobar en el estadio esos pelados. Acá las barras de Millonarios, sacan la imagen de Gacha. De hecho, el fin de semana que estaba en el estadio, varios de ellos con la camiseta de Gacha, se les hace esa afinidad. Gacha, un referente que trajo gloria al equipo por decirlo así y eso es muy marcado, más que todo en ellos.

Y recuerda el <<debate>> en torno al programa en el barrio y en la familia:

Generó un debate inmenso. Además, que yo personalmente no alcancé a vivir esa época. Pero mis padres sí, mi papá no vio la serie. No era como muy afín de ver esa serie, pero él me contaba que digamos eso era hacia los ochenta y noventa en lo que era Bogotá, Medellín, Cali, existía una problemática grande que era que antes de salir a la calle y tener un miedo porque en cualquier momento podía haber una explosión, una bomba.

Concluye Francisco diciendo cómo las apropiaciones de la narcotelenovela, motivadas por el interés de seguir el drama del reconocimiento, reafirman una representación social de la mafia problemática en los consumidores. Por ejemplo, creen que la ficción televisiva sobre el narcotráfico o el narcoparamilitarismo es equiparable a la verdad histórica o se apropian de unas <<ansias>> fetichistas por conseguir dinero:

Como que también [los productores] buscan es cómo la gente los ve, como por seguir una historia, un recuerdo; conocer más a profundidad los hechos, sino que el problema está en qué se marca muchas veces. La gente se queda pensando en que esa es la verdadera historia y no entienden que también es un poco mezclado con la ficción. Confunden la verdad con la ficción. Y hay algo que también se vio en los *Tres Caínes* que fue la de los hermanos Castaño, que también la gente al final se queda con que esa fue la verdad y hay también una gran problemática. Esos manes eran unos verracos. Se le hizo una crítica a Gustavo Bolívar diciendo que de una persona que supuestamente se vio afectada y que tiene una crítica hacia ellos, cómo en un libreto terminó mostrando una parte de amor y heroísmo cuando en verdad no fue así. Como falsificando la

historia, la ficción, como falsificando la historia. Como mostrando más la parte humana que tal vez sea verdad uno no sabe, pero también mostrándole un poco la ficción y mezclándola, lo que es el rating, entonces la gente se queda con esa parte de la historia creyendo que es la verdadera historia y que la novela representa lo que en realidad fueron los hechos cuando no es así. Creo que más que todo es eso, la violencia, el rating y el dinero creo que en la sociedad marca mucho eso, una sociedad pobre como la colombiana, las ansias de dinero son muy marcadas en la televisión.

Lo anterior no quita que Francisco perciba que la lectura preferente de rechazo moral a Pablo Escobar sea mayoritaria en las personas adultas y en gran medida también en los jóvenes. Aunque también reconoce que existe una apropiación negociada de la historia del mafioso en el escenario barrial.

[¿En los jóvenes o en los adultos llega ese cariño hacia la imagen de Pablo?] Yo creo que no, creo que a pesar de que la novela en un principio trató de mostrar una imagen blanda de Pablo al final creo que más que toda la población adulta, pues lo vivió, lo vivió y lo sintió. Yo nací en el noventa y dos, él muere en el noventa y tres. No supe qué era eso, no lo viví personalmente, pero lo que te decía ahorita, mis padres, mis tíos, mis abuelos, sí. [¿Los ha escuchado hablar?] Sí claro, entonces creo que más que la imagen que se trató de mostrar creo que haya personas que por sus propias vivencias y porque lo conocieron personalmente y lo vivieron era como muy difícil manejar esa imagen que creo que por eso se enfatizó mucho y se le hizo esa crítica y al final la que más persiste es la imagen final. La del demonio. Los adultos tienen más esa imagen del demonio. Del asesino, del terrorista. [¿Del político?] Del político también, entonces creo que es más difícil cambiar esa imagen. Creo que en los jóvenes pudo haber afectado un poco más y creo que a la imagen de los niños jugando en la calle en una bicicleta, para mí fue muy fuerte verlo ahí en el barrio, ahí de una es como que le marca mucho eso y ahí es donde uno se pone a pensar cuáles son las consecuencias que trae series como esta. La sociedad lo consume. [¿Y qué sentido le da la sociedad a esa serie?] Como ellos absorben ese material y lo llevan a sus vidas más que todo porque las intenciones puede que hayan sido otras y creo que muchas de esas series que hasta el mismo Gustavo Bolívar, con los *Tres caines* salió diciendo que la intención de él era mostrar quienes habían sido los paramilitares todo esto, pero pues es muy diferente la verdad. El que consume el producto termina cogiendo y qué toman ellos, porque no todos lo vemos con los mismos ojos, puede que muchos lo hayan tomado de esa manera, pero una gran mayoría que no están metidos, no conocen el contexto, lo que fue y se dejan llevar más por una novela, terminan tomando lo que les produce el rating, el morbo, la violencia todo esto.

Ahora bien, en el contexto político del proceso de paz, Francisco considera que la narcocultura no aporta a la construcción de la paz de Colombia.

Yo he visto muchos memes que al final termina como incitando a las drogas más que todo. Niñas metidas en el pegante, compartiendo esas imágenes de que el tarro me aísla de mi sufrimiento que era lo que varias escenas se mostraron en la *Vendedora de Rosas*. Creo que al final eso es lo que se está reproduciendo y no está aportando en verdad nada a la sociedad más que mostrar supuestamente la idea de esta nena Leidy Tabares. Terminan llevando la juventud a otras cosas y que ellos absorben lo que ellos ven con la realidad y lo asimilan con la realidad que ellos están viendo, pues yo creo que esas novelas al final, esa del *Bloque de Búsqueda*. Creo que en un momento donde se está hablando de paz, se está pensando en un pos conflicto, son series y novelas que no están aportando en nada en esa construcción de paz, sino al contrario. Están como obstaculizando y creando un imaginario a la gente muy diferente a lo que se está tratando de hacer. Esas novelas poco aportan. Además, que la imagen a nivel internacional gracias a esas novelas se ve completamente afectados, porque es mostrar una realidad que al final sí era nuestra realidad, pero es una realidad que es lo que más marca al extranjero. Lo vi por ahí una vez en YouTube mirando unos comentarios, ahí fue donde me enteré, que la novela estaba haciendo pasada en Argentina y la estigmatización que se tiene y la imagen que se lleva gracias a esas novelas.

En suma, Francisco opina que mientras exista narcotráfico en la nación habrá suficiente motivo para la producción y consumo de narcocultura.

[¿Será posible que la figura de Pablo Escobar en algún momento se pierda, se olvide?] Uy yo creo que tendrían que pasar muchísimos años para que esa figura desaparezca porque creo que Pablo Escobar marcó en Colombia más historia, que un mal país en muchas cosas. Esa imagen para que desaparezca tendría que pasar demasiados años, además que todavía hay gente que reivindica a Pablo Escobar, que tiene un gran afecto a Pablo Escobar y esa figura va a impedir que se acabe. Será muy difícil, pero de pronto algún día. No me atrevería a decir cuándo, pero de pronto algún día podrá desaparecer. Hay políticas en lo que es Alemania o Rusia que prohíben hablar de ciertas cosas y eso va evitando que también en futuro se vaya reproduciendo esa imagen. Yo creo que de pronto sí, pero muchos años porque culturalmente estamos muy marcados del narcotráfico porque Pablo Escobar significó eso: el narcotráfico.

Una segunda fuente de lecturas críticas a la narcocultura la encontramos en educadoras en los colegios públicos de Kennedy. La profesora Elisa, coordinadora del área pedagógica del colegio Japón, comenta el lugar de la televisión en la vida cotidiana de los estudiantes y de los indicios del consumo de narcotelenovelas en las interacciones en el espacio del colegio. Existe una búsqueda en las profesoras, de cómo <<desenganchar>> a los estudiantes de la narcocultura:

[¿Qué tan importante es la televisión en los estudiantes del colegio Japón?] Es una práctica cotidiana, frecuente, con gran impacto en los estudiantes. Creemos nosotras que la televisión es muy importante y lo que más nos cuesta es cómo desenganchar al estudiante de esa televisión nociva, que es bastante nociva para los estudiantes. Hablando de lo que tú nos decías, ahorita en la introducción acerca de la película en particular y de ahí en adelante todas estas series. Son bastante numerosas, lesivas para nuestros muchachos, nosotros lo vemos así, por todo el sentido de la palabra. [¿Por qué? ¿Qué lectura hacen los muchachos de este tipo de programas?] Desafortunadamente es una ficción nociva, por las actitudes, por las emocionalidades, por los lenguajes. Todo está relacionado con este tipo de cultura del narcotráfico, de la violencia, de las relaciones humanas desfavorecidas en todo el sentido de la palabra. Entonces sin ver otras formas de relacionarse con el medio, con la ecología, con la naturaleza, con el otro, con la humanidad. Eso se perdió, se está perdiendo porque los chicos en las edades que están son muy propensos a representarse y a ser ellos unos referentes. Entonces esa televisión que vemos nosotros, nociva. Son referentes para nuestros muchachos porque no hay una familia en este momento que eduque, que forme, que humanice. Están solos. Entonces al libre albedrío de una televisión nociva, pues qué resultados vamos a tener.

La profesora Carlota que trabaja también en el área de coordinación pedagógica del colegio, reafirma la crítica de la profesora Elisa:

O sea, el televisor en la casa es el principal formador. El televisor compite con la escuela. La televisión compitiendo con la educación, imagínate. El televisor primero era más pequeño, ahorita es más grande. Es lo más importante dentro del contexto, de la estructura familiar. Y uno ve cuando una viaja. Incluso casas super pequeñas, allá en el campo, ¿Y qué tienen? un gran televisor. O sea, el televisor es la prioridad número uno. Para algunos es nociva. Nociva en estos puntos concretos de esos programas porque habrá otros programas que no se puede generalizar. Pero estamos hablando específicamente de estas nuevas tendencias.

Además, la profesora Carlota ahonda en la presencia de elementos simbólicos de la mafia en las interacciones conflictivas de los estudiantes de primaria y bachillerato: la práctica de la hombría, el acoso escolar, los peinados y el uso de palabras del parlache:

[Hubo una telenovela que extrañamente difundió el canal RCN. *No olvidarás mi nombre*. Es una telenovela en donde se pone en escena al pueblo reconciliándose después de la firma de un proceso de paz]. En eso estoy de acuerdo contigo, pues hay que particularizarla. Cuando uno trabaja con jóvenes, uno se da cuenta lo que falta en los jóvenes. [¿En qué sentido?] Yo creo que hace unos cinco o seis años, los jóvenes frente al conflicto [en el colegio] lo solucionaban de

diferente manera. Ahora uno ve los jóvenes -o a los ciudadanos adultos en otros espacios-, ya con formas mucho más violentas y agresivas frente al compañero donde no le importa absolutamente nada. Cómo dos estudiantes de grado once colocan a una compañera afrodescendiente porque estaban bravos con ella. Le toman una foto y la ridiculizan con *Se Busca*. Son cosas fuertes y violentas. Eso no se veía antes. Nosotros con Elisa quedábamos, no sé, ¿cómo es que llamaban a las niñas en *Las muñecas de la mafia*? ¿A ser prepagos? -No me acuerdo el nombre de ellas, pero lo veíamos en las niñas pequeñas de primaria. -En las niñas de primaria y secundaria. -Los peinados y el vocabulario. Hasta los peinados se están viendo ahora en el colegio. Estamos cambiando todo eso que veíamos en el joven antes por el joven de ahora. De una respuesta basada en programas de televisión frente al conflicto ¿No? Y en las relaciones humanas.

La profesora Elisa al señalar el uso del parlache en los estudiantes agrega que su uso en las relaciones cara a cara viene acompañado de un lenguaje corporal desafiante:

[Tú hablabas del lenguaje, del parlache, de la jerga callejera]. *Pero ésta gonorrea*. Qué palabras claves. Nosotros hemos hecho con Carlota un glosario donde encontramos: gonorrea, pirobos, gusanera, pilotear, bandera, boleta. Está ñangara. Ñangara es entre ñera y gamina. ¿Cómo es que se dice que no es ñero ni gomelo? Un party. Y así cantidad de vocabulario. Ya se está legitimando dentro del discurso del joven. Ese dialecto ya quedó como marica, niña o bebé, le dice la una a la otra. ¿Entonces cómo es qué es? Y las posturas corporales. El lenguaje corporal es absolutamente dicente también. ¿Qué quiero decir con lo del lenguaje corporal? El lenguaje corporal es el que no dices con palabras, pero la postura que tú tienes, tiene una intencionalidad. Ese es el lenguaje corporal. [¿Y ese lenguaje corporal es agresivo?] Es desafiante. Es grosero, es vulgar. A veces también es confrontativo. Entonces es un lenguaje en el cual la niña cruza una raya con el pie, y escupe en el suelo. ¿Cómo es que es? Es fuerte, es violento, es confrontativo. Es también la forma de exigir. Hay un fuerte machismo. De fuerza, pero es más básico en que yo no le permito a usted que pase de aquí porque si pasa mi límite puede haber violencia. Y el lenguaje verbal también.

El consumo de drogas dentro y fuera del colegio Japón es una realidad. La profesora Carlota comenta la realización de <<campañas>> de prevención al consumo.

Acá se nos pierden algunos de esos estudiantes. Por eso hacemos campañas de no a la droga, llámese marihuana, llámese lo que se llame, porque los muchachos andan muy sueltos y muy solos. Acá se nos pierden estudiantes. Por eso hacemos campañas de no a la droga.

Por otra parte, las profesoras afirman que la cultura del atajo (Mockus: 1994) o la cultura del incumplimiento de normas (García: 2018) en el escenario del colegio,

es un elemento de interacciones conflictivas en el aula de clase y en los patios del colegio:

Nosotras hemos visto con la profesora Elisa que se ha generado una cultura que lo anormal se está volviendo normal. Esa moral del todo vale. Esa moral de ser avisado porque es que los colombianos somos avisados, pero engañando al otro, quitándole al otro, trampeando al otro. [¿En qué prácticas?] Colarme en la fila. Es quitarle al niño pequeño porque es pequeño. Ser avisado si yo le pido a usted cinco mil pesos. [Y no devolver]. Eso es ser avisado. Ser avisado es engañar al docente; si yo le puedo cambiar las notas es porque soy avisado. Los padres de familia también. *Métase, métase que llegamos tarde* porque eso es ser avisado. Los padres no interpelan eso. Esa cultura uno lo ve en todos lados, hasta en el Transmilenio uno lo ve en todo lado con los mismos muchachos, que la cultura del no dejarse del todo por el todo. Que si yo doy papaya. Papaya puesta, papaya partida, papaya comida. Así es.

Y en esta cultura del atajo, la profesora Carlota imputa al consumo de la narcotelenovela sobre el bandido, una lectura negociada que en el escenario del colegio retroalimenta comportamientos e identificaciones que refuerzan el incumplimiento de normas.

¡Sí! Yo creo que la película como tal fue la manera en cómo se enfocó, es como hubiera podido ser la forma, en cómo, es que es un personaje que tiene una incidencia tremenda, yo creo que ahí se partió en dos la historia, después de él, bueno, no conozco mucho la historia de Colombia, otra historia sí marcó esto, pero yo creo que fue la forma. La hubieran podido hacer en forma educativa, de una forma totalmente distinta, pero la presentaron terrible, o sea donde los muchachos logran imitar esos comportamientos y logran sentirse identificados con esto y chistes sacaron.

Por ejemplo, la lectura en el escenario del colegio se expresaba de tal manera que los estudiantes en estado de vulnerabilidad imitaban las acciones <<nefastas>> del bandido:

Yo no tenía mucha relación hasta que conocí el chiste del personaje. De escribir y muestran la agenda. *¿Dónde está la agenda? ¿Dónde está la agenda?* Y uno pensaba que era molestando hasta que uno preguntaba *¿oye y por qué molestan así? Vea el programa esta noche y dese cuenta*. Sí cosas así. Eso es nefasto. [¿Los muchachos y las muchachas cómo se representan a Pablo Escobar?] Nefasto, tú me dabas los contextos: pero es que mira, la familia de los pelados, en las familias están solos. Nefasto en el sentido que fueron referentes absolutamente negativos de los cuales los muchachos pues algunos los tomaron para ser, para tomar acciones frente al otro, o sea, de lo que es el éxito a través del crimen, que se enriquecieron, a través de que, si no

me gusta lo del otro, simplemente yo lo desaparezo y es muy fácil. Me parece en el sentido de que la vida del ser humano no vale, cero. Matemos a los policías, no nos importa. La vida tuvo precio, entonces llegar a eso. Insensible frente a la vida humana.

La profesora Elisa señala el escenario familiar de los muchachos <<solos>> o en estado de vulnerabilidad afectiva, una mediación clave para comprender el porqué de la lectura negociada del bandido que se expresa en las interacciones de los estudiantes en el colegio. La narcocultura como referente de la reproducción social de la cultura del atajo:

De pronto no nos tocó, pero algunos sí y a otros les tocó muy duro, muchísimo. O sea, nosotros sí creemos que su vocabulario, sus actitudes, sus posturas, la forma en como ellos empezaron a actuar de tal manera que incidió en su mismo trayecto de vida porque hay algunos que se creen o quieren ser malandrines, malandros [¿sí?] *Yo quiero ser como Pablo*. Claro, y se hace uno malandro y ser uno, quitarle, robarle, trampearlo, quitarlo de mi camino [¿Quiénes son esos pelaos que quieren ser malandros?] Nosotros creemos que los muchachos que están con más fácil o más alto grado de vulnerabilidad son los que no tienen un arraigo de familia, son los que no tienen un nido que los acoja porque aquí no hablamos ni de pobreza, ni de riqueza, ni de cómo se vive, sino de los arraigos que tiene con la familia. Por ahí los que tenga el joven, ese tipo de películas tienen mayor incidencia, negativa. Totalmente, porque mire, puede haber una mamá, tenemos familia y la mayoría son madres cabeza de familias que no tiene gran acervo económico. Es una mamá que tiene clarito lo que es ser mamá, su rol, y lo ejecuta al ciento por ciento, con errores con desaciertos, pero por sus hijos vea: Uno A. Y esos muchachos van, de pronto tiene su vaina y bien, pero va y bien, tienen arraigo afectivo. Un muchacho que no tiene arraigos emocionales de sus familias o que sus arraigos son negativos, son los facilitos, para que se vayan a pandillas organizadas, para que tengan sectas satánicas, para que estén en tribus urbanas. Y para que tengan ese tipo de aspiraciones porque es que no hay otra cosa. Hay mamás super sencillas y niños que son digamos tan violentados por la misma mamá o el mismo papá, así tengan el papá y la mamá, donde los desconocen como personas, como seres humanos, donde los vuelven cada vez más torpes. El niño cae fácilmente en cualquier cosa, porque los anulan como seres humanos, donde les dicen -que día le decíamos a una mamá- dígame a la hija que la quiere, *que yo no soy capaz*, y prefirió sacarla. Le decíamos dígame le amo, no, y la sacó. No fue capaz de decirle *te amo*, entonces si un niño, no se siente amado, no se siente querido, no se siente importante, para nada pues cae en algo. Claro, el arreglo está en la calle, con sus amigos, en el parcerero, pues como dicen, los quieren verdaderamente. Los de las barras bravas se preocupan, por qué no van, los de barras bravas llegan y los llaman: vea, *por qué no vino ayer hermano*, mientras que la mamá no y si no tiene zapatos, entre todos le consiguen zapatos.

En otro orden de cosas, la profesora Carlota recuerda un viaje de turismo a la república de Perú donde conversa con una señora sobre Pablo Escobar. Este recuerdo es un buen ejemplo de cómo la narcocultura participa en las relaciones interculturales e índice de cómo las audiencias latinoamericanas construyen una lectura de repudio hacía los bandidos:

Te voy compartir algo sobre lo nefasto. Estábamos en Perú, en Cuzco. Estábamos en vacaciones con mi hermano y mi hija y la señora me dijo: ¿Tú de dónde eres? Colombiana, me dijo: *ay venga* y nos sentó, y *explíqueme esto. ¿Eso fue verdad?* porque estaban en ese momento viendo la novela. Sobre todo, cuando pasó lo de la bomba, y *¿es verdad?* Pero entonces salía la otra pregunta *¿es verdad que yo no puedo ir a Colombia.* Y yo, ¡no! Ustedes pueden ir a Colombia. Una imagen negativa. Y nos llamaron y nos preguntaron, o sea, cosas concretas diciéndonos si era verdad o era mentiras, realmente que si él había existido, que si Pablo Escobar era una leyenda o era un personaje de ficción o un señor histórico.

Como hemos visto, la lectura más explícitamente crítica parece manifestarse en dos actores sociales que participan en los espacios de la educación pública. El testimonio del estudiante de Ciencia Política como el de las profesoras del colegio Japón, detalla la mediación que juegan las instituciones educativas en la aparición de una lectura de oposición a la narcocultura.

La comprensión de la narcotelenovela en el estudiante universitario incorpora conceptos políticos y los vincula con el consumo de narcotelenovelas en contextos urbanos específicos a fin de llegar a su interpretación coherente. Su testimonio sobre la representación deja ver su competencia cultural y su nivel de consciencia frente a aspectos relacionados con la hegemonía de las narcotelenovelas en Ciudad Kennedy.

En el fondo, el punto de vista del estudiante cree ver en la difusión de la narcotelenovela un modo de difundir la cultura de la mafia. Las narcotelenovelas al destacar el mensaje del significado del valor del dinero en los bandidos, en un contexto de pobreza y de cultura del consumo, influyen en las apropiaciones negociadas del estilo de vida de la mafia en grupos de jóvenes de Medellín y Cali. En la vida cotidiana modulan subjetividades y ponen de moda elementos

simbólicos de los narcotraficantes: motos, autos, joyas, alcohol, fiesta, dinero y mujeres.

En particular en las barras bravas la apropiación negociada de la narcotelenovela complementa la fama de los bandidos. Grupos de muchachos de la localidad arriban al estadio de fútbol profesional de la ciudad y se percatan de un ritual que incluye la exposición pública de imágenes de narcotraficantes del cartel de Medellín. Práctica rebelde de grupos de hinchas que celebran el pasado vínculo de la mafia con el fútbol colombiano.

Lo anterior no quita para Francisco, que la lectura de repudio moral al bandido en Kennedy no sea muy importante. La mayoría de la gente de los barrios no quiere a Pablo Escobar ni mucho menos el narcotráfico. Sin embargo, con el advenimiento del proceso de paz en Colombia la hegemonía de la narcocultura es una realidad interpelada porque no deja mucho espacio a otros relatos de país. Consciente de que mientras exista narcotráfico habrá narcocultura, Francisco intuye los dilemas, los obstáculos y el reto que enfrentan los responsables de la política cultural de la televisión privada que están en mora de producir y difundir relatos sobre lo que le sucede a una sociedad que deja la guerra y entra a construir la paz. Por tanto, otros relatos que compitan o al menos transformen la hegemonía de la narcocultura.

Por otra parte, las profesoras del colegio Japón al expresar su oposición al consumo de narcotelenovelas, señalan los efectos de la narcotelenovela operando en las interacciones de los estudiantes. Hay una narcocultura en el espacio del colegio que se vincula negativamente a la cultura del atajo de los estudiantes.

La necesidad de desenganchar a los estudiantes de la narcocultura y de la cultura del atajo es un reto del colegio Japón. El colegio produce una crítica del uso social de la narcotelenovela, como símbolo extremo de la cultura del atajo presente en la vida cotidiana. E incluso está en búsqueda de prácticas educativas que respondan a las relaciones conflictivas de los estudiantes. Por ejemplo, el colegio ha abierto

espacios a organismos no gubernamentales para desarrollar talleres de arte, convivencia y paz o prevención al abuso de drogas. Pero aún en su papel de anfibios culturales²⁷⁶ (Mockus: 1994) los profesores, no han desarrollado prácticas de circulación de conocimiento académico sobre la narcocultura televisiva a los estudiantes que aporte entre otras cosas, a la superación de la violencia en el colegio.

²⁷⁶ “Antes de ser empleada para describir características deseables de algunas personas en un país y en un mundo donde la diversidad cultural puede ser una fuente inmensa de potencialidades, la noción de <<anfibio cultural>> fue usada para ayudar a entender la relación entre los distintos eslabones del sistema educativo. La circulación de conocimiento sólo es posible si hay selección, jerarquización y adaptación del conocimiento, tomándolo de un cierto contexto para llevarlo a otro, reelaborándolo en función del contexto de destino” (Mockus: 1994: 123).

Capítulo 8.

Conclusiones.

El título *Los Misterios de Medellín* renombra la narcotelenovela *Escobar, el patrón del mal*. Es un símil sustentado en la teoría de la novela popular del siglo XIX y que es útil para connotar la tradición y el cruce de la literatura popular y la cultura de masas. Tradición y cruce que registramos en la narcotelenovela de *Caracol televisión*.

Estas conclusiones se dividen en cuatro partes que señalan una síntesis de la representación de *Escobar, el patrón del mal* y de su consumo cultural en el suroccidente de Bogotá.

En primer lugar, se da cuenta de los cambios conceptuales y metodológicos que sucedieron durante la investigación. En segundo lugar, se abordan hallazgos del escenario decodificador. En tercer lugar, se muestra la representación y por último se abordan los usos y apropiaciones en los consumidores del sur occidente de la ciudad.

Del análisis semiótico de la representación al estudio del consumo cultural de la narcotelenovela.

En la introducción, al desarrollar la apuesta teórica y metodológica, no llevo a cabo un breve balance de cambios ocurridos durante la investigación. Estimo importante retomar las implicaciones de dichos cambios en estas conclusiones finales.

El mayor cambio, desde la construcción del proyecto hasta su culminación, consistió en el paso de un análisis semiótico de la representación de la mafia en la televisión hacia el consumo cultural. Lo anterior implicó una transformación a nivel conceptual, metodológico y empírico. En los siguientes párrafos nos detendremos especialmente en los conceptos y en menor medida de la metodología que me parece fue suficientemente abordada en la introducción.

Ahora bien, con este paso del análisis semiótico de la representación al análisis cultural, el objeto de investigación se transforma. El primer acercamiento, la

dimensión de la codificación del mensaje, resultaba limitado, no iba muy lejos. Llegaba hasta la relación entre género y significado dominante. En la descripción de la representación hay tres aspectos relacionados que se eligen considerar: las interacciones de los productores, las valoraciones sobre la narcotelenovela en la prensa escrita nacional, pero sobre todo haciendo énfasis en reconocer en el signo icónico, las estructuras, el género y los códigos involucrados en el lenguaje audiovisual de la narcotelenovela.

Lo último implica llegar hasta un acercamiento poético que señala la creación industrial de la representación sustentada en hibridar géneros y que además de visibilizar las estructuras narrativas, recalca la isotopía de la mafia, todo con el fin de postular el mensaje hegemónico del relato televisivo.

El segundo acercamiento nos parecía más difícil e inevitable. Más difícil por cuanto dejábamos la codificación para tomar la decodificación. El análisis semiótico dejaba por fuera el consumo cultural. Si se hubiese decidido estudiar sólo la representación de *Caracol televisión* hubiese sido interesante preguntarse por la empresa neoliberal, por sus lógicas de producción de textos audiovisuales, lugar que justamente no estábamos buscando.

No fue tomada la empresa de televisión porque de esta, sólo buscábamos su lenguaje audiovisual para luego trasladarnos a la decodificación. Para conocer estudios en esta dirección, ya se encuentran numerosos trabajos de los cuales mencionamos títulos como *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad; De los medios a las mediaciones; Televisión y melodrama; Lectores, espectadores e internautas; Diferentes, desiguales y desconectados*; “El consumo cultural una propuesta teórica”; *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización; En torno a los Estudios Culturales: localidades, trayectorias y disputas; Otro territorio; Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. “Narco.estética y narco. cultura en Narco.lombia”; “Narcocultura, medios y producción cultural”.

E Inevitable por cuanto facilitaba empíricamente colocar en el centro la representación vista ahora en términos de narcocultura: como lugar estratégico

para visibilizar el proyecto de modelación social y el consumo cultural. Para ello, emprendimos la tarea de explorar la narcotelenovela en los consumidores.

Ahora bien, el acercamiento del consumo cultural no exigía abandonar del todo el concepto de representación. La codificación mostraba cómo la producción de la representación es un elemento importante cuando se propone abordar la narcocultura. Sin embargo, dicho concepto mostraba sus fronteras cuando se indagaba empíricamente. En otras palabras, aunque se reconocía la utilidad del concepto se admitía al mismo tiempo la necesidad de revisar otros conceptos para comprender procesos más allá de la producción cultural. Hay que decir que el concepto de decodificación lo reubicamos como un elemento que participa en la definición del consumo cultural.

Y esto porque se confiaba de que la producción de la ficción de *Caracol televisión* transmitiera a los consumidores, un mensaje estético de reconocimiento de la tragedia del narcotráfico en el país. También se confió de que los consumidores no eran interpelados de modo único. En el tema de la mafia tenían apropiaciones distintas, pero coincidían en no criticar la política prohibicionista.

Ahora bien, no se niega que el significado dominante del relato es un comienzo para comprender la narcocultura. Sin embargo, es en el consumo cultural de la narcotelenovela el lugar donde pudimos llegar a comprender mejor sus propósitos y las respuestas de los consumidores. A fin de cuentas, había un interés por la problematización moralista de la mafia y del prohibicionismo en los consumidores.

Si los consumidores se interrogan ahora desde su interacción con la representación, sin desconocer que ello afecta el ejercicio de su ciudadanía, se plantea el reto de llevar a cabo re-conceptualizaciones del consumo cultural para abrir la comprensión de la narcocultura. La necesidad de nuevos conceptos es imprescindible.

Representación y narcotelenovela.

La representación, desde el punto de vista de Stuart Hall, se entiende como aquella producción televisiva que difunde un mensaje a la sociedad en un

momento determinado. La representación en su dimensión de lenguaje audiovisual permite asumir los códigos que participan de su construcción en una doble perspectiva. Esto es, la de productores y consumidores. En la primera, la codificación del mensaje es producto de una selección de un género dado susceptible de hacerse visible en el tiempo mediante un procedimiento propio de la teoría semiótica de la significación aplicada para la cultura de masas (Eco:1993; 2012).

La inquietud por el género en *Escobar, el patrón del mal* nos lleva a identificar la narcotelenovela, definida por Omar Rincón (2009) como una historia de amor que se desenvuelve en un mundo donde los narcotraficantes son los protagonistas.

La dimensión de la representación y de la narcotelenovela expuesta en el título condiciona el consumo cultural en los capítulos que hacen parte de la primera y tercera parte. El concepto de narcotelenovela en especial nos sirvió para reconocer en el análisis de la representación, su significado preferente y la intervención de otros géneros televisivos que hace de la narcotelenovela un género híbrido.

Hay que reiterar, no obstante, que para la perspectiva cultural, el concepto de representación y el concepto de narcotelenovela se involucran con el de televisión y el de consumo cultural. En su calidad de bien simbólico (García Canclini: 2004), la narcotelenovela entra a formar parte de un modelo teórico que responde a los usos y apropiaciones de los consumidores. El consumo cultural no tiene reparos del trabajo de campo, porque, como hemos dicho, es este lugar donde opera el proyecto de narcocultura. Por ello, se partió de la narcotelenovela para luego explorarla en el escenario de decodificación.

En este sentido, me parece que se trata de una investigación con un alcance local y modesto. Sin embargo, en el actual contexto nacional de hegemonía de la política prohibicionista, creo que resulta provocadora para los consumidores urbanos que para mí son activos en las instancias decodificadoras. Este asunto no es menor en la cultura local.

Es en el concepto de narcotelenovela donde se fija la posibilidad de interrogar la representación en la industria. En tal sentido, los siguientes comentarios –que no pretenden ser definitivos; son parciales- apuntan a la producción cultural. A la pregunta *¿cómo Caracol televisión produce la representación?*, resumiría la respuesta en la lógica de producción. Esta lógica la problematizamos por el tratamiento crítico de la cultura en la televisión. Por ello, se seleccionaron textos en relación con la hegemonía, de sospecha del proyecto. Esto muestra que apostar por la semiótica aplicada no significa el abandono de la crítica. Antes bien, la puede implicar.

Uno de los aspectos de la crítica consiste en que al operar la lectura atenta, es hacer frente a propuestas, según las cuales, esta – la lectura atenta- resulta un asunto secundario, porque lo importante es lo que pasa en las masas. Esta crítica se visibiliza varias veces en la descripción poética de la narcotelenovela que se encuentra en la segunda parte del trabajo.

En *Escobar el patrón del mal*, se reconocen huellas de la política cultural de la televisión privada; del modo de representar a la mafia criolla: como telenovela negra. Hay que decir que esta tesis con el estudio de caso, que supone un corte en el corpus, afirma que *Escobar, el patrón del mal*, es índice del fracaso del prohibicionismo. A pesar de lo anterior, es cierto que su proceso de producción, indica la rentabilidad capitalista del bien simbólico dada por los usos de entretenimiento en los momentos de ocio de las familias.

Todo lo anterior se conecta con el interés de operar con los consumidores urbano-populares de la narcotelenovela, más que con aquellos que están más influenciados por la ciudad letrada o que pertenecen a otras clases sociales.

Narcocultura y consumo cultural.

Como se esbozó en la introducción, el concepto de narcocultura en Gloria María Cervantes (2019) es el resultado de reagrupar una serie de categorías, relacionadas entre sí y que orientan la producción, la distribución y el consumo del

bien simbólico. Se diferencia del concepto de narcotelenovela no por el tema sino en sus alcances y amplitud de bienes simbólicos que abarca.

Ahora bien, el uso del concepto de narcocultura como cultura de masas, no es para nada novedoso. Por el contrario, se trata de un concepto que señala puntos de encuentro con el trabajo de García Canclini sobre la cultura en los medios masivos de comunicación e internet, en menor escala. Si bien cada vez menos utiliza el concepto de cultura de masas, García Canclini redefine el concepto para el contexto de una sociedad de consumo, globalizada y neoliberal. La cultura de masas se reinterpreta como cultura de consumo. En este orden de cosas, la narcocultura también es cultura de consumo. Por tanto, favorable a dejarse operar como consumo cultural.

Desde el punto de vista del consumo cultural, la narcocultura posibilita ser reinterpretada como proceso sociocultural de usos y apropiaciones de representaciones de la mafia. De ello la narcotelenovela de la televisión privada, es ejemplo. Promovida en la televisión ha representado y difundido el estilo de vida de los narcotraficantes, exponen sus elementos simbólicos. A la pregunta ¿por qué Caracol Televisión produce *Escobar, el patrón del mal*? respondemos que hay motivos económicos y el interés de aproximar masivamente la problemática de la mafia en los consumidores. La representación opera un relato que aceptan; y complementan con la información de los noticieros y de las redes sociales donde el narcotráfico hace presencia también.

No obstante, no nos alejamos de que en el escenario de decodificación la versión de la mafia en los consumidores no es unívoca. Por el contrario, el consumo cultural en la vida cotidiana produce un abanico de apropiaciones dominantes, negociadas y críticas que señalan lo que sucede con este tipo de proyectos de narcocultura. En una dimensión de hegemonía, no se salvan de ser una “interacción dinámica, abierta y creativa entre <<proyectos de modelación social>> y estilos de <<apropiación y uso de los productos>>” (García Canclini:1999)

Esta postura logra ser estratégica para el escenario de decodificación y reinterpretación. Retomando lo dicho hasta ahora, opera como guía conceptual y

metodológica de lo que buscamos en el trabajo de campo al interrogar los usos y las apropiaciones de la narcotelenovela. En suma, el paso de la pregunta de por qué *Caracol* produce *Escobar, el patrón del mal*, a una respuesta en el consumo cultural.

El interés por los usos y las apropiaciones, nos lleva a considerar aquellos y aquellas que tienen relación no sólo con la narcocultura y la cultura de masas. El escenario de decodificación y sus instancias, fueron tenidas en cuenta. Con ello, fijamos la pregunta empírica por la lectura de la narcotelenovela y al mismo tiempo explorando qué hacen con esta los consumidores, que mantienen la condición de ser jóvenes y adultos, de ambos géneros, de los sectores urbanos populares.

El escenario popular masivo de la narcocultura.

En la introducción, es cierto, no se habían mostrado la identidad de los consumidores. No menos cierta su aparición como <<voz>> en el cuerpo de la tesis. La estrategia narrativa para presentar los hallazgos consistió en compartir nuestra comprensión conceptual y empírica del consumo cultural sin dejar de visibilizar en el texto el relato de los consumidores.

De esta manera comenzamos a mostrar el consumo cultural, partiendo del escenario de decodificación que interviene en la vida cotidiana. En la apropiación “intervienen escenarios decodificadores y reinterpretadores: la familia, la escuela barrial o grupal, y otras instancias microsociales” (García Canclini: 1999)

El trabajo de campo recoge información del escenario de decodificación. La organización de los testimonios muestra un relato fragmentado y colectivo de la historia, la vida cotidiana y de la cultura de masas en el sur occidente de Bogotá, que no obstante no contradicen fuentes secundarias consultadas.

Hemos visto en la primera parte, en el capítulo sobre el escenario decodificador, que la localidad de Ciudad Kennedy obedece a un proceso histórico de masificación que muestra su nexo con la expansión y crecimiento de la ciudad de Bogotá. En los años cincuenta del siglo XX el asentamiento espontáneo de grupos

familiares que huían de la violencia bipartidista marcaría el inicio de un proceso de urbanización en el suroccidente que aún hoy continúa.

En los años sesenta el gobierno de Alberto Lleras Camargo (1958-1962) con recursos de la Alianza para el Progreso emprende la urbanización planificada de vivienda popular con servicios públicos (electricidad etc.) en el área donde operó el antiguo aeropuerto de Techo. De ahí en adelante la constitución de barrios obedecerá a procesos urbanísticos que respondiendo a oleadas de inmigración mezclan la construcción planificada de barrios con la auto-construcción de barrios por parte de los grupos de inmigrantes.

Notamos que un aspecto fundamental de la inmigración fue la “entrada” de la cultura popular, que comienza a cruzarse y a mezclarse con lo moderno y con lo masivo (García Canclini: 1989). En este, el trabajo de campo permite advertir que la cultura popular urbana, ha logrado producir una economía de pequeñas empresas de los sectores de comercio y de servicios que autoriza la economía de mercado de la ciudad. En el sector de *Corabastos*, en la zona del centro comercial *Las Américas* o en las avenidas y calles comerciales de los barrios, las ofertas materiales y simbólicas de la cultura popular se cruzan y se mezclan con las empresas de servicios y de comercio formal e informal que responden a una demanda masiva de bienes. Los datos muestran una localidad donde los consumidores en determinadas instancias –la tienda, el mercado barrial, el supermercado, la central de abastos, el centro comercial- satisfacen sus necesidades en un contexto de disputas por apropiarse de los productos.

Ahora bien, en 2016 Ciudad Kennedy acoge a más de un millón de habitantes. Índice de y condición para la masificación de la localidad. La mayoría de clase socioeconómica media-baja. Llama la atención el modo como hace presencia la masificación en la vida cotidiana fragmentada de los barrios. La gente muestra comportamientos sociales parecidos que ocurren en las instancias microsociales.

En estas instancias, las interacciones sociales obedecen a determinadas situaciones sociales (Wolf: 1979); y señalan la masificación. Las relaciones cara a cara de los estudiantes en los colegios, las interacciones de los jóvenes con el

fútbol en los parques, el intercambio de mercancías en las tiendas de barrio, por ejemplo, connotan la masificación de la educación, del deporte y de las prácticas de consumo.

A este aspecto de la realidad de la vida cotidiana en Ciudad Kennedy, se suma la presencia de modernos medios de comunicación y de medios digitales. Masificados, median un consumo cultural que cada vez más tiende a ser multimedia. Si bien la televisión, la radio, y la prensa se usan, estos no impiden que los usos del computador o del teléfono inteligente entre a competir y a participar en el consumo de televisión, cine, videos, prensa, libros y revistas.

En distintas instancias de los barrios, lo dicho es así. Las familias en sus hogares mezclan lo digital y lo analógico; usan en la vida cotidiana, de modo fragmentario y desigual la televisión, la radio, los periódicos, el computador y el teléfono inteligente. Es cierto que la televisión privada conecta a la familia con noticias de la política del país o de la selección nacional de fútbol, que generan apropiaciones, consentimientos y reinterpretaciones en la vida cotidiana. También lo es, que en los ritos religiosos los creyentes producen videos con el teléfono inteligente. O que el movimiento de rap de los jóvenes de Ciudad Kennedy mezcla los medios digitales y analógicos en sus prácticas artísticas y de activismo.

También vale la pena afirmar que el consumo de medios e internet además de hibridar la cultura popular urbana, produce miedos colectivos. Las representaciones mediáticas de la violencia delincriminal, del consumo de drogas y del microtráfico en la ciudad, entrelazan la experiencia y las actitudes ante dichas problemáticas en la gente de los barrios.

Sobre la cultura de masas.

En el capítulo dos de la primera parte, presentamos relatos que señalan en qué consiste la cultura de masas en el escenario. Hay una cultura de masas en transformación -que señala el desafío a la producción industrial de bienes estándar- pero que mantiene su hegemonía simbólica indiscutible en Ciudad Kennedy. Ligada a la masificación de los medios de comunicación y de internet,

las apropiaciones de bienes de la cultura de masas hacen parte de la historia social de la localidad desde sus inicios. Es representativo el repertorio de la industria cultural nacional en la memoria de los consumidores. Pero, lo anterior no excluye el recuerdo de consumo de textos audiovisuales de la cultura *mainstream* global.

El consumo de músicas –rancheras, tango, salsa, reguetón, baladas- difundidas por la radio, de programas de ficción de la televisión abierta y cerrada, de cine en el centro comercial, del periódico Q'hubo, así como el consumo de contenidos (videos, películas, noticias, revistas, libros, memes, propaganda) en los medios digitales, denota la fuerza y la aparente declinación de la cultura de masas en la vida cotidiana, que implica de un lado un proceso de reorganización local de los modos de acceso a los bienes simbólicos y por otro el proceso de fusión multimedia y concentración empresarial de producción cultural a escala global (García Canclini: 2007).

En la localidad de Ciudad Kennedy encontramos evidencias que la transformación del consumo cultural se relaciona íntimamente con los fenómenos de desterritorialización e interculturalidad. La hibridación de la cultura popular urbana con el repertorio nacional y global es prueba de ello, como puede observarse en los jóvenes adscritos al movimiento de rap o con aquellos consumidores que se apropian con intensidad de los contenidos de la ficción norteamericana.

Ahora bien, sobre la televisión privada nacional hay que asegurar que a pesar del auge de lo digital no pierde su lugar dominante en las familias. Haciendo parte de la oferta de canales de televisión abierta presentes en la localidad, el canal Caracol, y el canal RCN, -en competencia con empresas multinacionales de telecomunicaciones multimedia-, no cesan de involucrarse ni con la distribución de publicidad que impulsa el consumo de mercancías del mercado capitalista de la ciudad, ni con la emisión de noticias, ni con programas de entretenimiento.

Al respecto de los noticieros, estos programas son consumidos de manera masiva en las familias. Las apropiaciones de la información política se vinculan estrechamente con la televisión privada que domina la representación de la

realidad nacional e internacional. Lo mismo sucede con los programas de entretenimiento, como pueden ser los realities y los melodramas televisivos; que poseen un lugar destacado en el consumo cultural de la población.

En Ciudad Kennedy el consumo del melodrama televisivo señala la tradición y el aprecio del género en la cultura popular urbana. El melodrama televisivo en su calidad de bien simbólico de la cultura de masas nacional, sigue siendo una representación, que en los sectores subalternos opera como mensaje dramático que refleja *lo que somos como nación*.

En este escenario de decodificación tal como lo acabamos de bosquejar, esto es, una vida cotidiana fragmentada y masificada en los barrios; y el aspecto de la transformación de los medios de comunicación, es el lugar donde pudimos empezar a abrir y ubicar el consumo de narcotelenovelas. Es precisamente lo que queremos decir con nombrar a Ciudad Kennedy como un escenario decodificador popular masivo de la narcocultura. Sin negar que la cultura de masas ofrece una serie de bienes simbólicos diversos, la narcocultura tal como dijimos, son bienes simbólicos que pertenecen a esa cultura de masas. En instancias micro-sociológicas como bares y cantinas se escuchan corridos prohibidos; en el centro comercial *Las Américas* se exhiben películas sobre mafiosos, en las calles se venden CD y libros sobre la mafia y en los hogares se ven narcotelenovelas.

En particular el consumo de narcotelenovelas en las familias tiene un tiempo de quince años. Con espontaneidad la gente recuerda el consumo de la primera narcotelenovela del siglo XXI: *Sin tetas no hay paraíso* (2006). Esto nos indica por el lado de las empresas de televisión privada, que su producción ha sido negocio y proyecto cultural. Bienes simbólicos que posibilitan nada menos que *las imágenes que de sí mismos se hacen estos pueblos y con las que se hacen reconocer por los demás*. La selección deliberada del tema de la mafia por parte de los productores para crear dramaturgias sobre el narcotráfico nacional y de su inserción global señala un cambio notable en la historia de la ficción televisiva en Colombia y de la cultura de masas nacional. Por su temática, las narcotelenovelas son representaciones sobre bandidos primitivos (Hobsbawm:1983), o mejor,

telenovelas que representan a la mafia (Gambetta:2007). Por ello, es cierto que reflejan la gran problemática nacional e internacional de Colombia desde los años setenta del siglo XX.

En Ciudad Kennedy lo anterior lo pudimos inferir al prestar atención a los recuerdos que poseen los consumidores de narcotelenovelas. Como texto audiovisual de narcocultura, la memoria de las apropiaciones de historias sobre narcotraficantes indica cambios a nivel del repertorio de la cultura popular de la localidad. Pero también estos textos al cumplir un rol de integración de la nación, son fuente, de la construcción de una comunidad imaginada. Un relato de nación donde *el gran tema* del narcotráfico, como conflicto central contemporáneo, los productores sin embargo no logran controlar totalmente *lo que hacen* los consumidores con las narcotelenovelas en las instancias micro-sociológicas. De ello es prueba *Escobar, el patrón del mal*.

Sobre la narcotelenovela de Pablo Escobar.

Descubrimos que el problema de producir la representación de *Escobar, el patrón del mal* no fue una novedad en Caracol televisión. El acuerdo entre la vicepresidencia de producción del canal con el grupo creativo responsable de la producción, inició unas interacciones decisivas entre los productores que exigió criterio y cautela durante un periodo de producción de tres años.

Sin salirse de las exigencias comerciales y de la vicepresidencia de producción, el escritor de narcotelenovelas Juan Camilo Ferrand escribió la fábula en forma dramatizada, se seleccionaron escenarios, actores y actrices etc., y el director Carlos Moreno dirigió la representación.

Por otra parte, la distribución por televisión abierta de la historia de Pablo Escobar en el segundo semestre de 2012, fue un gran éxito comercial. La alta audiencia nacional generó que la inversión económica, fuera compensada con creces por la venta de publicidad. A nivel del mercado televisivo internacional, el canal *Caracol* vendió la historia para distribuirla a consumidores de numerosos países del mundo.

En la ciudad letrada el éxito de la narcotelenovela, fue espacio de una polémica que generó lecturas apocalípticas e integradas de la narcocultura. La perspectiva crítica valoró negativamente la representación del mafioso. La representación era truculenta y su mensaje a las masas alentaba el elogio del narcotráfico, la banalidad del mal y la creación del fácil mito de que Pablo Escobar es el gran colombiano. La perspectiva liberal valoró positivamente la dramaturgia y consideró que su mensaje era una manera pedagógica de integrar para generar memoria y rechazo del narcotráfico en los consumidores. Pero, además, reconocía la importancia de que la educación en el colegio fuera un espacio de reflexión y crítica del narcotráfico y de análisis de la narcocultura.

Ahora bien, el análisis semiótico de *Escobar, el patrón del mal* muestra una representación que presenta una poética híbrida. El formato de serie dramática permite una narración audiovisual que se construye con códigos que señalan mezcla de géneros. Observamos que el lenguaje audiovisual sujeta lo que Stuart Hall denomina un sistema de representación, que en el caso de *Escobar, el patrón del mal*, se resuelve con la mezcla de códigos de la telenovela, de la obra de no ficción, de la novela popular y del noticiero televisivo.

El melodrama está presente en la telenovela: el género responsable de soportar el significado preferente de la historia de “amor” de Pablo Escobar. Al examinar la narración encontramos que además del amor, en el drama las escenas de las acciones de los actores, se sustentan en unas estructuras narrativas que sirven para comprender la unidad de la historia e intuir el porqué de su gran consumo. La primera estructura es una fábula que plantea el cruento conflicto entre el cartel de Medellín y la estrategia política de guerra contra las drogas que desarrolló el Estado colombiano en la década de los ochenta del siglo XX para solucionar el problema de la exportación de cocaína hacia Estados Unidos.

La segunda estructura es una trama que utiliza dos recursos narrativos. El primero consiste en una trama de novela negra en forma sinusoidal que resulta apropiada para las aventuras del mafioso. El segundo consiste en el uso de la regla del

suspense y del misterio en el drama; y que sirven para manipular la experiencia estética de los consumidores.

La tercera es una estructura ideológica prohibicionista que se encuentra plasmada en la retórica de los personajes que participan en el drama. Es una ideología diáfana, conservadora y elemental, que está presente en la visión de mundo de mafiosos y sicarios; de policías y políticos. Todos los personajes son *destinatarios*, respetuosos o no, del principio ético-político de prohibición de la producción, distribución y consumo de cocaína. Por esto, la guerra entre el cartel de Medellín y los jueces, policías y políticos en el drama, se fundamenta en la siguiente problemática de sabiduría elemental de la novela negra, que se pretende comunicar a los consumidores: lo que sucede cuando el crimen organizado transgrede la prohibición.

Encontramos que un segundo género, que interviene en la codificación es el reportaje periodístico de Alonso Salazar, la obra de no ficción *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*; que el escritor de telenovelas Ferrand en un ejercicio de traducción incorpora para crear el drama. Esto señala una intertextualidad que implica una influencia del reportaje en el planteamiento de la fábula: nada menos que el material histórico de la vida de Pablo Escobar.

La novela popular es un tercer género que se mezcla. La codificación refleja varios aspectos de la estructura de la novela popular por entregas. Más allá de la regla del suspense o del misterio; o de la realidad de la distribución televisiva de la trama por capítulos, el drama está organizado con una fábula *exitosa* de la novela popular del siglo XIX. Como en *Los misterios de París* (1845) de Eugenio Sue, la fábula de Juan Camilo Ferrand plantea en primer lugar, una gran problemática social que es conocida de antemano por los consumidores. El trabajo de campo nos mostraría de qué trata ese saber. La existencia de una memoria urbana popular del problema del narcotráfico sustentada en un consumo de noticias y de bienes de la cultura de masas en la vida cotidiana.

Pero a diferencia de la novela de Sue, en *Escobar, el patrón del mal*, la solución fantástica al gran problema de la exportación de cocaína que se plantea a los consumidores está en manos de las autoridades de Colombia y de Estados Unidos. No es verosímil la solución política así sea como, cuando en el final el presidente César Gaviria doblega a Pablo Escobar. Pero consuela a los consumidores. Desde el punto de vista del drama del reconocimiento, Pablo Escobar es representado como un superhombre de masas, con sus terribles aventuras de auge y caída. Un mafioso con una enorme empresa que produce, usa y vende seguridad privada, que a pesar de su gran poder destructor es vencido en su ley, al final, por las autoridades; porque así deben ser las cosas en un mundo libre de drogas.

Por último, la representación muestra un cuarto género: fragmentos de documentales televisivos en la trama con el objetivo de reforzar el realismo en la narcotelenovela. Este hecho de mezclar el género documental a nivel de la trama, suma un elemento de tensión entre la ficción y la realidad, que refuerza la dificultad en los consumidores para distinguir la frontera entre el relato de verdades, la Historia, y la fábula, un relato inventado.

Esta poética híbrida de la narcotelenovela que implica el acto de creación colectiva, no impide que *Escobar, el patrón del mal*, sea en lo fundamental una obra de teatro popular filmada por una cámara digital para la televisión. La representación –la mimesis– de la mafia contiene no obstante un aspecto semántico atrayente que contribuye a su éxito. La telenovela sobre Pablo Escobar se distingue de la mayoría de las narcotelenovelas en el sentido de que sus imágenes remiten y connotan a la instancia simbólica de producción y reproducción de la mafia criolla. En las imágenes de la fábula deducimos el nexo de un mapa de conceptos ligados al lenguaje audiovisual de la representación y que denotan una definición de las características principales de la cultura de la mafia antioqueña de finales del siglo XX. La representación señala que el cartel de Medellín es ante todo una reunión de empresas económicas que producen, promueven y venden protección privada. *Se han hecho contra la ley*. En la trama,

el montaje logra imágenes del origen, ascenso social y estilo de vida de Pablo Escobar.

Antes de fundar la empresa económica Pablo Escobar ha estado robando lápidas, bancos y ha participado en grupos de crimen organizado que operan el contrabando de Medellín. Desde esta instancia de sobrevivencia patológica urbana, Pablo Escobar logra -con el tráfico de cocaína a Estados Unidos- a principios de 1980, una inusitada capacidad de consumo que lo transforma e impulsa a conseguir un estatus destacado en la sociedad antioqueña. La fábula cuenta que es un hacendado en el valle del río Magdalena y propietario de un edificio con una escultura de Rodrigo Arenas Betancur ubicado en el sector más exclusivo de Medellín.

En lo político, Pablo Escobar es un rebelde conservador. Ha sido el artífice de la estructura de seguridad narco paramilitar *Muerte a secuestradores*. Ha sido un fugaz político tradicional, clientelista y autor intelectual del asesinato del ministro de Justicia, Rodrigo Lara. Expulsado del Congreso y con órdenes de captura, termina involucrado en el proyecto paramilitar de extrema derecha que lideran los hermanos Castaño Gil contra la guerrilla comunista de las fuerzas armadas revolucionarias de Colombia, Farc. Para no ser extraditado a los Estados Unidos, Pablo Escobar entra brutalmente, con prácticas terroristas a ahondar la guerra contra las drogas y ha financiado la guerra paramilitar contra la guerrilla y los partidos de izquierda. Ha cometido secuestros para obligar al gobierno de César Gaviria y a la asamblea nacional constituyente de 1991, que garantice su no extradición a Estados Unidos a través de la expedición de un artículo en la nueva constitución.

Y, el estilo de vida de Pablo Escobar contribuye a *debilitar las fuentes tradicionales de prestigio, a envilecer tradiciones, a sustituir el razonamiento civilizado por la violencia y la brutalidad*. En la narcotelenovela se observan instancias micro sociológicas donde el estilo de vida se presenta a los consumidores. En ellas –la hacienda Nápoles, por ejemplo-, observamos sus elementos simbólicos específicos: dinero, armas, autos, joyas, alcohol, mujeres trofeo. En la hacienda

Nápoles estos elementos sobresalen. La caja de seguridad donde Pablo Escobar acumula el dinero, la rigurosa seguridad privada, los vehículos de alta gama, las joyas exclusivas de las élites que ahora usan mafiosos y sicarios. En las fiestas que organiza, el ambiente es de envilecimiento y brutal. La ebriedad altera aún más la hombría, el machismo y la agresividad de los convidados y el clan familiar. Puede pasar cualquier cosa durante el baile. Una discusión grosera en parlache, una pelea a muerte, un acto carnal violento a una mujer trofeo, una traición en los negocios o la planeación de un acto de justicia por propia mano.

El consumo cultural de *Escobar, el patrón del mal*.

En la tercera parte mostramos lo que no logran totalmente controlar los productores de *Caracol* televisión con lo que hacen los consumidores con *Escobar, el patrón del mal*. Esta interacción planteamos que es dinámica. Partiendo de que se acontece en el escenario de decodificación del suroccidente de la ciudad, el consumo cultural se presenta empíricamente como un proceso sociocultural en que se realiza los usos y apropiaciones del bien simbólico.

No es descabellado afirmar que los usos y apropiaciones de la narcotelenovela en Ciudad Kennedy fue masiva y contribuyó de manera notable a la expansión de la fama del mafioso en los ciudadanos. Los testimonios recogidos señalan una memoria colectiva de la historia de Pablo Escobar que indica huellas de cómo fue ese proceso sociocultural en que se realizó sus usos y apropiaciones. Un proceso que en la presentación del hallazgo lo traducimos y lo visibilizamos en términos de una lectura colectiva, expresiva y oblicua (Martín Barbero:1992) que no compromete por eso el punto de vista de los usos y apropiaciones.

Cientos de miles de familias de Ciudad Kennedy en 2012 se reunieron en el hogar en torno al televisor en las noches a leer la historia de Pablo Escobar. En los barrios los jóvenes y adultos de ambos géneros, en instancias como la tienda, la panadería, el parque, la calle o el colegio, cara a cara reinterpretan el relato. En las tiendas las mujeres conversan emotivamente sobre las peligrosas peripecias. En los parques o en las calles se cuenta que los niños juegan a imitar las aventuras del bandido con la policía. En los hogares los padres reinterpretan con

sus hijos, el programa de entretenimiento de *Caracol*. En los colegios los estudiantes imitan el parlache o hacen bromas *pesadas* inspirados en el comportamiento de Pablo Escobar. O los jóvenes universitarios en relaciones cara a cara intercambian comentarios críticos y valoraciones sobre el cartel de Medellín.

Estas reinterpretaciones y usos son interesantes en la medida en que permiten apreciar cómo el consumo cultural de la representación da pie a una leyenda urbana negra que circula en relaciones cara a cara y que se usa como relato de nación. Y, además, apreciar cómo este bien simbólico comienza a hacer parte del repertorio de la cultura popular urbana.

Un segundo aspecto de la lectura de la narcotelenovela que se recuerda, es que el *ritual* lleva a una experiencia estética que se materializa en expresiones que involucran emociones y sentimientos. Los consumidores no experimentan vergüenza en expresar, ante la representación de la mafia, sus sentimientos de miedo, exaltación, aburrimiento o las carcajadas que a veces provoca la historia de Pablo Escobar. Índice del gusto popular por la estética del melodrama negro.

Lo afirmado antes, no niega el tercer aspecto del consumo cultural que hace referencia al carácter oblicuo de la lectura del relato. Los consumidores realizan no una interpretación unívoca, sino por el contrario, actualizan un abanico de decodificaciones que señalan una diversidad de apropiaciones dentro de la lectura colectiva. Con ayuda de Stuart Hall y de Umberto Eco propusimos tres hipótesis de lectura de la narcotelenovela. Una primera que hemos denominado *lectura dominante o lectura de rechazo moral a Pablo Escobar*. Una segunda que llamamos *lectura negociada o lectura de transacción moral de Pablo Escobar*. Y una tercera que designamos como *lectura crítica o de oposición a la narcotelenovela*.

Por último, cabe señalar, -antes de resumir en qué consisten las tres lecturas mencionadas-, que en el escenario de decodificación las lecturas de Pablo Escobar están acompañadas del proceso de transformación de los medios masivos que la tesis no profundiza pero que sabemos, se comporta como

instancia de reinterpretación. Las lecturas se acompañan, por una parte, con la producción y el consumo de noticias, memes, fotos e información sobre la historia de Pablo Escobar que circulan en las redes sociales y en el uso del teléfono inteligente. Por otra, con la oferta localizada en el mercado informal de copias en CD piratas de la narcotelenovela y del libro de Alonso Salazar *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*.

Sobre la lectura dominante o lectura de rechazo moral a Pablo Escobar.

Esta lectura permite de entrada reafirmar algo que impresiona. La representación opera el consumo cultural como relato de nación, brinda la posibilidad a los consumidores para reinterpretar en los barrios, la historia contemporánea de nuestras violencias y en particular la del narcotráfico y del narcoterrorismo. Esto es posible en el sentido de que el consumo de narcocultura opera dentro del sistema de medios masivos descritos en la primera parte de la tesis: *comunican e integran* a las clases subalternas al relato de nación.

En la lectura dominante o lectura de rechazo moral a Pablo Escobar, la decodificación de los códigos dominantes –la fábula, el estilo de vida- de la representación se caracteriza porque las interpretaciones operan abiertamente dentro de los límites del mensaje dominante; comparten la invitación de *Caracol* al rechazo moral del bandido y a las actividades de la mafia.

Este rechazo moral de Pablo Escobar, expresa la continuidad entre estética y moral del melodrama en las culturas no letradas (Benjamin: 1991). Los significados de repudio a Pablo Escobar construido desde la interpretación de la trama expresa el lugar destacado que juega la apropiación del drama del reconocimiento en el significado de la narcotelenovela. Es decir, el paso del desconocimiento al reconocimiento de la verdadera identidad de Pablo Escobar que es *ese instante en que la moral se impone y se hace reconocer*. De ahí que la articulación de conceptos de comportamientos no válidos legal ni moralmente –contrabando, tráfico internacional de cocaína, ascenso social ilegal, corrupción

política, terrorismo, - y dramaturgia, sustente en los consumidores significados abiertos de rechazo a la mafia y la validez de la guerra del estado contra el cartel de Medellín, la lucha por imponerse y por hacer reconocer el monopolio de la ley.

Al plantear la anterior apropiación dominante de rechazo moral a la mafia en la cultura popular de los barrios de Ciudad Kennedy, resulta inevitable prestar atención sobre lo ideológico. Hay una apropiación inconsciente de la estructura ideológica prohibicionista del drama que justifica la validez de la política de la guerra contra la empresa mafiosa. De esto, nos damos cuenta indirectamente. Los consumidores, aunque presentan dificultad para señalar en qué consiste el debate político legalización- prohibición de las drogas, no presentan dificultad en mostrar significados que denotan la negatividad, el daño del narcotráfico para la nación. No logran vincular la negatividad de la mafia con el prohibicionismo.

En los relatos que citamos para ilustrar la lectura de rechazo, está la ausencia del vínculo mencionado. Sirve para pensar que la narcotelenovela como bien simbólico hegemónico presenta la contradicción de no interpelar a los consumidores en ningún momento sobre la crisis del prohibicionismo como puede verse hasta el hartazgo en la fallida guerra contra las drogas en Colombia. Es de amplio conocimiento en la opinión pública que el país continúa siendo el primer productor mundial de cocaína desde mediados de los años ochenta del siglo XX.

La lectura de rechazo moral a Pablo Escobar y a lo que él representa, reconoce la oposición entre la mafia y el Estado de Derecho. En otras palabras, abarca el aspecto de lo que Antanas Mockus (1994) denomina el agudo divorcio entre ley y moral que representa la empresa del narcotráfico y su producción y venta de seguridad privada. En esta lectura cabe la apropiación popular del comportamiento legalmente no válido de Pablo Escobar y del comportamiento moral no válido de Pablo Escobar. Los testimonios logran identificar la empresa económica y la voluntad deliberada de Pablo Escobar de transgredir por la fuerza y a la fuerza las normas jurídicas con el objetivo primordial de conseguir dinero a como dé lugar. Igualmente, comparten la valoración negativa de la visión moral del *todo vale* del

mafioso que justifica que, para salir de la condición de pobreza, resulta válido el uso de la trampa y el uso de la violencia.

Es común que en los barrios los consumidores expresen significados de repudio moral hacia Pablo Escobar y de las actividades del narcotráfico. Muestran una visión popular negativa del bandido y, por tanto, otorgan legitimidad al mensaje de la narcotelenovela. Pero como ciudadanos, exhiben una posición prohibicionista. En las instancias micro sociológicas donde podría haber una esfera pública plebeya (García Canclini: 1995) las reinterpretaciones sobre el problema de la mafia no logran imaginar salidas políticas diferentes al prohibicionismo.

Desde el punto de vista de la hegemonía, la narcotelenovela construye formas subordinadas de conciencia –moldeamiento- sin recurrir a la violencia o a la coerción en la cultura popular urbana. La apropiación de un relato de nación y de una representación social de repudio a la mafia, expresa esa intensión de organización del consentimiento, de moldeamiento y manipulación masiva.

Sobre la lectura negociada o lectura de transacción moral de Pablo Escobar.

En la lectura negociada o lectura de transacción moral de Pablo Escobar, ocurre que la decodificación de la trama relativiza en alto grado el mensaje dominante de repudio. En el análisis del consumo cultural se tiene en cuenta que la clase social y la competencia cultural de los consumidores condicionan, no sólo la lectura de transacción moral de Pablo Escobar, sino también las otras dos lecturas que descubre el estudio. En la lectura negociada, la clase social y la competencia cultural son mediaciones que operan para que los consumidores tengan el conocimiento suficiente para identificarse con las instancias de la vida cotidiana del mafioso. Por ejemplo, llama en ese sentido la atención que los testimonios que agrupan esta lectura de transacción, sean sensibles al identificar la clase social de Pablo Escobar y de otros personajes que pertenecen al pueblo en el drama.

Dentro de lo que denominamos lectura de transacción moral de Pablo Escobar, los consumidores construyen el sentido preferente de que el bandido y su obra no es

tan terrible como pretende mostrar *Caracol*. Al expresar una interpretación opuesta del mensaje dominante de rechazo moral a los narcotraficantes, resignifican a Pablo Escobar como héroe popular. En los barrios de Kennedy es frecuente la apropiación que defiende de que Pablo Escobar y sus actividades delictivas no eran en realidad tan *misteriosas*.

Esta pérdida de misterio del drama de reconocimiento, se reemplaza por un relato que transforma a Pablo Escobar en superhombre de masas. Los consumidores representan al mafioso partiendo de que pertenecía a la clase popular. En el transcurso de sus peligrosas peripecias resignifican el personaje principal con características afines a la leyenda del bandido social Robín Hood. El superhombre de Antioquia realiza actividades económicas ilícitas y agresivas, pero es millonario, inteligente, religioso, rebelde con los poderosos que le impiden sus sueños y generoso con las penurias y necesidades del pobre y maltratado pueblo.

Estos atributos son los responsables de la lectura de transacción moral de Pablo Escobar. La actitud de tolerancia para con el bandido, expresa unos significados que señalan el tópico del divorcio en los consumidores entre ley, moral y cultura. Los testimonios al describir las problemáticas sociales en la vida cotidiana de Ciudad Kennedy, esto es, la pobreza, las relaciones conflictivas entre padres e hijos, el tráfico y consumo de drogas, la inseguridad, la crisis del colegio y la falta de oportunidades laborales, indican que el escenario de decodificación opera, en la apropiación de estas problemáticas sociales presentes en la trama de Pablo Escobar.

Es cierto que la narcotelenovela representa con bastante timidez los grandes problemas de injusticia social en la ciudad de Medellín de la década de los setenta del siglo XX, que acompaña la emergencia de la mafia. Aparecen en instantes determinados. En alguna medida parecidos a los presentes en los barrios pobres de Ciudad Kennedy. Injusticia social que es atribuida por los entrevistados, en el contexto de nuestra democracia en construcción y del proceso de paz, al

desinterés o a la corrupción de las élites políticas que no responden a cabalidad con las necesidades y los derechos humanos de los ciudadanos del sur occidente.

Esta mala imagen del Estado en la cultura política señala el divorcio de los ciudadanos con la ley. Lo mismo sucede en la representación, aunque de manera más drástica. El divorcio de Pablo Escobar con la ley que la lectura negociada actualiza contiene no sólo la imagen negativa que del estado tiene el mafioso, sino sobre todo en cómo transgrede la ley por medio del contrabando y del tráfico de cocaína para salir de la pobreza. Los testimonios banalizan esta transgresión. Justifican la moral del bandido. Trivializando el sentido ilegal y la violencia del narcotráfico de la trama, comparten una visión del narcotráfico como una peligrosa economía del rebusque, pero que al mismo tiempo es una rebeldía del pueblo contra un Estado que promete pero que no cumple sus promesas a los ciudadanos.

La transformación de la representación del mafioso en superhéroe se construye con una sensibilidad que encierra fantasías que satisfacen el disgusto con la situación subalterna. Resignifican a Pablo Escobar como una forma de consuelo que indica cómo la situación de pobreza del pueblo se explica por el mal gobierno de la clase dirigente. Un sentido que coloca a los mafiosos y a sus actividades ilícitas *como revancha, como resentimiento y como sed de venganza contra las élites*. La apropiación señala un relato de nación que coloca a Pablo Escobar como héroe nacional.

Existe una variación interesante dentro de la lectura negociada de la narcotelenovela. Nos referimos a la apropiación heroica de Pablo Escobar en jóvenes que pertenecen o pertenecieron a las instancias del microtráfico de la localidad. Los expendedores de drogas entrevistados expresan un sentido no sólo de revancha, resentimiento y de sed de venganza contra las élites. También usan la narcotelenovela como repertorio cultural que acompaña y elogia la reproducción social del narcotráfico y la cultura de la mafia. La narcotelenovela opera como una

instancia simbólica de la producción y reproducción del narcotráfico en Ciudad Kennedy, de instancia de objetivación de deseos, donde los jíbaros desean organizar su estilo de vida. Fiesta, licor, mujeres trofeo, motos, armas, dinero.

Sobre la lectura crítica o de oposición a la narcotelenovela.

Este hallazgo es sobre lo que denominamos lectura crítica o de oposición a la narcotelenovela. En el punto de vista de oposición de los consumidores, se rescatan unos significados de rechazo a la hegemonía de las narcotelenovelas y en general al consumo de narcocultura en los sectores populares urbanos. Consideramos que son apropiaciones que operan dentro de un código de oposición tanto a la representación y a la producción del bien simbólico. Desde la propuesta de Stuart Hall y de Eco sobre decodificación, son interpretaciones que manifiestan una decodificación de los códigos dominantes que indican un mapa conceptual o un marco de referencia alternativo. Rechazan por varias razones, el consumo cultural de narcotelenovelas; es una lectura que es indicio de una incipiente lucha política por la significación en Ciudad Kennedy.

Las instancias de la lectura crítica aparecen estrechamente vinculadas a las instituciones de educación pública. El estudiante de ciencia política de la universidad pública y las profesoras del colegio público indican en sus testimonios interpretaciones preferentes de la narcotelenovela que muestran una lectura política y una lectura pedagógica respectivamente.

El testimonio del estudiante universitario comparte una apropiación que podríamos clasificar dentro de un tema de política cultural. Este lugar de enunciación mantiene aspectos del proceso sociocultural en que se realizan la apropiaciones y usos de las narcotelenovelas en Ciudad Kennedy. El estudiante señala que el consumo de narcocultura produce lo que nosotros llamamos en el presente estudio lecturas dominantes y negociadas. La lectura de repudio en los barrios de

Ciudad Kennedy es enorme. Pero también es verdad, la lectura que negocia el mensaje dominante de repudio es significativa en la cultura popular urbana.

Además, sospecha de que las lecturas negociadas en grupos de jóvenes, produce un uso que define un consumo como escenario de objetivación de los deseos. En grupos de barrios populares de Medellín y Cali se exhibe la apropiación de los elementos simbólicos de la mafia. En otros, como las barras bravas de Bogotá, exhiben rebeldemente en el estadio *El Campín* pancartas con los rostros de Gonzalo Rodríguez Gacha y de Pablo Escobar.

Por otra parte, las profesoras del colegio Japón comparten una visión pedagógica crítica del uso social de la narcotelenovela entre los estudiantes. Reconocen que en la instancia del colegio las narcotelenovelas son objeto de una reinterpretación problemática en el sentido de que su consumo cultural ahonda la presencia de la cultura del atajo²⁷⁷. Al mismo tiempo vinculan las narcotelenovelas en las interacciones conflictivas de los estudiantes como puede observarse en las prácticas de la hombría, del acoso escolar, de la moda narca y del uso del léxico del parlache.

Dado lo anterior las educadoras son conscientes de la necesidad de desarrollar prácticas educativas para *desenganchar* a los estudiantes de la narcocultura y de la cultura del atajo. De hecho, lo han venido haciendo con la apertura de espacios a organismos no gubernamentales para desarrollar talleres de arte, convivencia y paz y prevención al abuso de drogas. Sin embargo, hay que afirmar que en su papel de *anfibia culturales* las profesoras están en mora de desarrollar la tarea de circular conocimiento académico sobre la mafia dentro del aula de clase que facilite a los estudiantes la competencia cultural para realizar una “recepción” crítica de la narcocultura y de paso ayudar a la superación de las interacciones conflictivas que existen en el colegio.

²⁷⁷ La expresión “cultura del atajo” o del éxito fácil, connota y resume la tesis de Antanas Mockus (1994) de que en Colombia existe un divorcio entre ley, moral y cultura. De esto, es índice la cultura del atajo que es valorada y practicada por cientos de miles de ciudadanos que viven de una economía del rebusque.

Para terminar estas conclusiones queremos referirnos nuevamente a la apropiación crítica retomando el proceso sociocultural. ¿Qué hacer con estos bienes simbólicos? Si son objeto de una politización de la significación, esta lucha admite nuevos sentidos iluminadores. Uno, proponer el tema en la educación y en la agenda de las organizaciones sociales y en el movimiento social de Ciudad Kennedy. Sería interesante que en las clases de historia de Colombia y de literatura los profesores trabajaran la problemática y sus representaciones con los estudiantes. O que en las organizaciones sociales la apropiación crítica puede ser insumo de reinterpretaciones que susciten la creación e implementación de proyectos sociales y culturales acordados con la Junta Administradora Local, la alcaldía local de Ciudad Kennedy, la Alcaldía Mayor etc. que seleccionen el consumo de narcocultura desde cierto punto de vista en el escenario de decodificación.

Este punto de vista es el de la implementación del acuerdo de Paz, en la medida que algunos de sus puntos entren a Ciudad Kennedy a solucionar las problemáticas sociales. Uno de estos sería el punto 4 del acuerdo final de paz: “Solución al problema de las drogas ilícitas”.

En Ciudad Kennedy ¿qué hacer con el microtráfico y lugares de expendio?; ¿qué hacer con el consumo de drogas en sectores de jóvenes en estado de vulnerabilidad?; ¿qué proyectos sociales a implementar con las organizaciones sociales que defienden la paz, mientras aparecen las condiciones para que el país -y la comunidad internacional- asuma una política que legalice las drogas ilícitas en un futuro ojalá a corto plazo? Creemos que una tarea es resistir, en el sentido de que las organizaciones sociales y sus luchas contra la desigualdad, la falta de oportunidades de educación y trabajo, se acerquen a proyectos políticos que respalden la implementación de la paz.

Es cierto que las narcotelenovelas no facilitan interpelar el prohibicionismo en los consumidores. No hacen parte de relatos que ayuden a construir una ciudadanía crítica con el prohibicionismo y de defensa de la democracia y de la paz. En un contexto de paz, sería interesante que el gran tema de la paz fuera apropiado por

los productores de la ficción de la televisión privada. Lo han hecho con timidez. *La niña* (2016) y *No olvidarás mi nombre* (2017) son telenovelas de Caracol y RCN, que proponen a los consumidores de los sectores populares urbanos el relato de una nación que deja la guerra para entrar a una experiencia social de proceso de paz y reconciliación. Esto sería otra oferta a la hegemonía de la narcocultura.

Nunca como ahora hemos sido tan afectados por la tecnología, los medios y ahora las redes; son la principal fuente de percepción desde donde vemos el mundo: el urbano de hoy puede definirse como un ser conectado. Distintas fuentes de medición vienen señalando (Proyecto Internacional Imaginarios Urbanos) que el sentimiento dominante es la percepción del miedo. Los hay globales, pánicos ante el agotamiento de los recursos naturales, pero son muchos los sustos domésticos, en los que los colombianos somos maestros.

Los noticieros de la semana pasada abrían con estas cinco noticias: alimentan cerdos con restos humanos, motociclistas armados se toman un edificio, cadáveres descabezados en la frontera, hombre pasa coca en peluquín, la industria nacional crece 3,5%. ¿No podrían al menos invertir el orden en que se dan las noticias? Si vamos a la ficción, pasamos de las narconovelas de exportación a Las muñecas de la mafia. Entrevistamos algunas personas de regreso al país, y coinciden en que los noticieros internacionales disfrutaban a unos rompevidrios colombianos: salían casi de la nada, de alguna alborada o de un caño, a pescar autos y hacer de las suyas portando armas de fuego. Hay ingenio en estas representaciones de los malhechores: “Le cogió las nalgas y salió corriendo”, “Ciego y se les voló”, “Esto es lo que pasa (cosas terribles) en la noche mientras usted duerme”. Si uno sigue estas incitaciones, entra a un mundo encantado donde el crimen domina todas las escenas urbanas, y su más cercano símil son las películas de terror.

Pero también, reconozcamos, son los medios los que nos representan y defienden. Sin los medios los colombianos, no sabríamos de Odebrecht, de la corrupción ni de sus entronques con nuestros políticos superiores. A falta de ética, quizá el único miedo que les quede a nuestros políticos sea a los medios. “Si echo mano a estos fajos, qué tal que me estén filmando”. Todo eso también espanta.

Hay, igual, otros miedos de otras fuentes que se propagan viralmente; los que circulan en mi conectividad privada de mi pequeño mundo: desde angustias al narciso de “cómo me ven” hasta temblores ante el grupo contrario, como ocurre con la polarización nacional que se cuele a los hogares nacionales. La conclusión es simple: si todos los medios en Colombia generamos otras representaciones, puede ser que comencemos a respirar otro aire²⁷⁸.

²⁷⁸ Armando Silva. “Miedos y medios”. *El Tiempo*. 26 de Julio de 2019.

No es menester abordar el tema del miedo en los medios masivos de comunicación e internet en el momento de cierre, pero sí nos parece importante señalar cómo la hegemonía de las narcotelenovelas conforma un impedimento de política cultural para *que comencemos a respirar otro aire*. Las representaciones sobre el narcotráfico constituyen una narrativa que los responsables de las políticas culturales de los medios masivos deberían replantearse. En el actual contexto de la implementación de los acuerdos de paz de la Habana repensar el papel que puede cumplir el melodrama televisivo para poner a las audiencias nacionales a imaginar el gran tema de la paz y de la reconciliación de Colombia. Otra manera de mostrar lo que somos como nación.

Bibliografía.

Acero, Hugo. (2016) "Las localidades de Bogotá donde más se registran homicidios". *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/bogota/localidades-de-bogota--con-altas-tasas-de-homicidios-y-asesinatos-46364>

Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. (2016) Teatro Colón. Bogotá.

Anderson, Benedict (2005). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México.

Ávila, Ariel. (2019) "Así funciona el negocio del narcotráfico en las ciudades". Caracol.com.co/radio/2016/06/14/nacional/1465921875_931231.html.

Aristóteles. (1991) *La poética*. Monte Ávila, Caracas.

Ball, Mieke. (1990) *Teoría de la narrativa. (una introducción a la narratología)*. Cátedra. España.

Bell, Daniel. (1985) *Industria cultural y sociedad de masas*. Monte Ávila Editores. Caracas.

Benavides, Julio (2012). *Historia de la televisión en Colombia y su función pública (1953-1958)*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de Colombia. Departamento de Historia. Bogotá.

Benjamin, Walter (1991) *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus. Madrid

Betancourt, Darío et al. (1994). *Contrabandistas, marimberos y mafiosos. Historia social de la mafia colombiana (1965-1992)*. Tercer mundo editores. Bogotá.

Bonilla, Jorge. Et al. (2012). *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. Universidad Javeriana, Andes y Eafit. Bogotá.

Bruhn Jensen, Klaus (2014). *La comunicación y los medios. Metodologías de investigación cualitativa y cuantitativa*. Fondo de Cultura Económica. México.

Camacho Guizado, Álvaro et al. (1999). *Las drogas: una guerra fallida. Visiones críticas*. Tercer Mundo editores. Iepri. Bogotá.

Camacho Guizado, Álvaro (2010). "Mafia: los usos de un concepto polisémico y su aplicabilidad en el caso colombiano" En: redalyc.org/pdf/811/81114844013.pdf

Cervantes, Gloria María et.al. (2019). En: Gabino, Luis (2019) "Narcocultura, medios y producción cultural". En: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos-110-asuntos-de-comunicacion-narcocultura-medios-y-produccion-cultural/>

Coda, Rafael (2018). "Viaje al corazón de La Oficina, heredera del Cartel de Medellín" *El Tiempo*. 28 de agosto.

Collazos, Oscar (2012). "Patrones". *El Tiempo*. 25 de Julio.

DANE (2017). *Boletín técnico de indicadores de uso de medios. Abril*. Informe anual de la televisión 2016. ANTV.

https://antv.gob.co/index.php/componet/downloads/send/5-informes-de-la-tv/4524-informe-anual-de-la-television-2016?option=com_jdowr.

DANE (2016) Encuesta de consumo cultural Bogotá.

<https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecultural/presentación-ecc-2016.pdf>.

Derridá, Jacques (1995) “Retóricas de las drogas”. En: *Revista colombiana de psicología*. # 4. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Duncan, Gustavo. (2019) “El edificio Mónaco y la cultura traqueta”. *Razón pública*.
<https://razonpublica.com/index.php/econom-y-sociedad-29/11663-el-edificio-monaco-y-la-cultura-traqueta.html>

Duzán, María Jimena (2014). “El gran colombiano”. *Revista Semana*. 6 de diciembre.

Eagleton, Terry. (2001) *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Paidós. Barcelona.

Eco, Umberto (1993). *Apocalípticos e integrados*. Lumen. Barcelona.

Eco, Umberto (1993) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen. Barcelona.

Eco, Umberto (2012). *El superhombre de masas*. Random House. Bogotá.

Eco, Umberto (1970). *Socialismo y consolación. Reflexiones en torno a “Los misterios de París” de Eugenio Sue*. Tusquets. Barcelona.

“El consumo de drogas gana terreno en Bogotá” (2017). *El Espectador* 12 de agosto. <https://www.elespectador.com/noticias/bogota/consumo-de-drogas-gana-terreno-en-la-ciudad-articulo-707723>

El Heraldo (2015) “El legado de Carlos Gaviria”. *El Heraldo*. 2 de abril.

<https://www.elheraldo.co/politica/el-legado-de-carlos-gaviria-189958>

Encuesta de consumo cultural realizada por el DANE para el año 2016. Bogotá.

<https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecultural/presentación-ecc-2016.pdf>.

Estudio General de Medios Colombia. Estudio cuantitativo.

www.acimcolombia.com/wp-content/uploads/2016/097B55-TV.pdf.

Ferrand, Juan Camilo (2012). <https://youtube.com/watch?v=8d4GqycHixY>

Franco, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Debate. Barcelona.

Franco, Jean (1997). “La globalización y la crisis de lo popular”. En: *Nueva Sociedad* # 149. Mayo junio.

Foucault, Michel (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Las Ediciones de la Piqueta. Madrid.

Freud, Sigmund (2016) *El malestar en la cultura*. Ediciones Akal. México.

Gabino, Luis (2019) “Narcocultura, medios y producción cultural”. En: <https://telos.fundaciontelefonica.com/telos-110-asuntos-de-comunicacion-narcocultura-medios-y-produccion-cultural/>

Galán, Juan Manuel (2012) “Juan Manuel Galán defiende a *Escobar, el patrón del mal*”. *El Espectador*. Lunes, 28 de junio.

Gambetta, Diego (2007). *La mafia siciliana. El negocio de la protección privada*. Fondo de cultura económica. México.

García, David et al. (2005). “Televisión, dinámicas y representaciones del mundo social”. *Revista colombiana de sociología*. Número 25, p 149-168, 2005. Bogotá.

García, Miguel (2014) “Opiniones ciudadanas ante las políticas antidrogas en seis ciudades de América Latina” En: *Análisis Político* # 80. IEPRI. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

García Canclini, Néstor. (2007) *Lectores, espectadores e internautas*. Gedisa editorial. Barcelona.

García Canclini, Néstor. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa editorial. Barcelona.

García Canclini, Néstor. (1999) “El consumo cultural: una propuesta teórica”. En: Sunkel, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina*. CAB. Bogotá.

García Canclini, Néstor. (1994) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México.

García Canclini, Néstor. (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo. México.

García Canclini, Néstor. (1999) *La globalización imaginada*. Paidós. Buenos Aires.

García Márquez, Gabriel. *Relato de un naufrago*. Tusquets Editores. España.

García Villegas, Mauricio (2012). "Historias de malos" *El Espectador*. 15 de junio.

García Villegas, Mauricio (2017). *El orden de la libertad*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá.

Gordillo, Inmaculada (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/55168.pdf>

González, Manuel et. al. (2019). *Estudiar las audiencias. Tradiciones y perspectivas*. Universidad de La Sabana. Bogotá.

Hall, Stuart (2004). "Codificación y descodificación del discurso televisivo". En: *Cuadernos de información y comunicación*. España.

<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/8162>

Hall, Stuart (1997). "El trabajo de la representación". Instituto de Estudios Peruanos. Lima. fba.unlp.edu.ar/lenguaje/?wpfbdl=31

Hall, Stuart (1980). "Codificar y decodificar". En:

<https://es.scribd.com/document/144308682/Hall-Stuart-Cofificar-yDecodificar-1980-pdf>

Hobsbawm, Eric (1983). *Rebeldes primitivos. Estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*. Editorial Ariel. Barcelona.

"Homicidios por exterminio social en Colombia" (2016). *El Espectador* 19 de abril.

<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/homicidios-exterminio-social-colombia-articulo-628091>

Informe anual de la televisión (2016). ANTV.

https://antv.gob.co/index.php/componet/downloads/send/5-informes-de-la-tv/4524-informe-anual-de-la-television-2016?option=com_jdowr.

Kalmanovitz, Salomón (1994) “Análisis macroeconómico del narcotráfico en la economía colombiana” En: Vargas, Ricardo. *Drogas, poder y región en Colombia*. Cinep. Bogotá.

“Lo que no se supo de El patrón del mal”. <https://www.semana.com/gente/articulo/lo-no-suppo-el-patron-del-mal/325449-3>

López de la Roche, Fabio (2014). *Las ficciones del poder. Patriotismo, medios de comunicación y reorientación afectiva de los colombianos bajo Uribe Vélez (2002-2010)*. IEPRI. Debate. Bogotá.

López, Maritza (2004) “El concepto de representaciones sociales y su potencial como herramienta investigativa para explorar la influencia de los medios masivos de comunicación en los públicos infantiles” En: *Revista Colombiana de Educación*. Universidad pedagógica Nacional. # 46. Bogotá.

Marión Cataño, Mónica. (2012) “Enfoques teóricos y metodológicos en los estudios de recepción-audiencia”. En: Bobilla et.al. *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. Universidad Javeriana. Bogotá.

Martel, Frédéric (2010) *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Prisa ediciones. Madrid.

Martín Barbero, Jesús (1992). *Televisión y melodrama*. Tercer Mundo Editores. Bogotá.

Martín Barbero, Jesús (1988). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello. Bogotá.

Martín Barbero, Jesús (1999). *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Gedisa editorial. Barcelona.

Martín Barbero, Jesús (2012). “Yo no fui a buscar los efectos sino los reconocimientos” En: Bonilla et al. (2012). *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. Universidad Javeriana, Andes y Eafit. Bogotá.

Martín Barbero (1987) *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. Gustavo Gili. México.

Martin, Gerard. (2014) *Medellín. Tragedia resurrección. Mafias, Ciudad y Estado. 1975-2013*. La carreta histórica. Medellín.

Mejía Quintana, Oscar. (2010) *¿Estado y cultura mafiosa en Colombia?* IUIJS. Universidad Nacional. Bogotá.

Melo, Jorge Orlando. “Colombia es un tema”.

<http://www.jorgeorlandomelo.com/ambidelincuentes.html> .

Mena, Úrsula. (2008) *Localidad de Kennedy. Ficha Técnica*. Secretaria de Cultura. www.culturarecreacionydeporte.gob.co/observatorio/documentos/localidades/kennedy.pdf

Mockus, Antanas (1994). “Anfibios culturales y divorcio entre ley, moral y cultura”. En: *Revista Análisis político*. # 21. IEPRI. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Molano, Alfredo. (2008). “Cultura mafiosa”. *El Espectador*. Marzo 28. Bogotá.

Monsiváis, Carlos (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Anagrama. Barcelona.

Monsiváis, Carlos (2005). “La política del melodrama”.

www.panoramadelarte.con.ar/hamal/pdf/la_politica_del_melodrama.pdf

Morín, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Paidós. Barcelona.

Ordoñez, María Dolores (2012) *Las narcotelenovelas colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina*. Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador.

Orozco, Guillermo. (1999) "Televidencias y mediaciones. La construcción de estrategias para la audiencia". En: *El consumo cultural en América Latina*. CAB. Bogotá.

Orozco, Guillermo. (2008) "La mediación de J. Martín Barbero". En: *Jesús Martín Barbero. Comunicación y culturas en América Latina*. Antrhopos. Huellas del conocimiento. Barcelona.

Ortiz, Renato (1998) *Otro territorio*. CAB. Bogotá.

Perea, Carlos. (2007) *Con el diablo adentro. Pandillas, tiempo paralelo y poder*. Siglo XXI. México.

Perea, Carlos (2014). "La muerte próxima: vida y dominación en Río de Janeiro y Medellín. En: *Análisis Político #80*. Instituto de estudios políticos y relaciones internacionales. IEPRI. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Rama, Ángel (2004). *La ciudad Letrada*. Tajamar Editores. Chile.

Ramírez, Sergio (2017). "Historia negra, novela negra". *El Tiempo*. Agosto 23.

Restrepo, Jorge (2012). "Banalidad del Mal". *El Tiempo*. 21 de septiembre.

Revista Dinero (2015). <https://www.dinero.com/pais/articulo/cuanto-mueve-el-negocio-del-narcotrafico-en-colombia-2017/241953>

Richard, Nelly. (2010) *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Editorial Arcis. Clacso. Santiago de Chile.

Rincón, Omar. (2009) "Narco.estética y narco. cultura en Narco.lombia". En *Nueva Sociedad*. nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-colombia/ Revisado: 12 de octubre de 2020.

Tokatlian, Juan Gabriel (1999) *Drogas, dilemas y dogmas. Estados Unidos y la narcocriminalidad organizada en Colombia*. TM editores. Bogotá

Salazar, Alonso et al. (1992). *Medellín. Las subculturas del narcotráfico*. Cinep. Bogotá.

Salazar, Alonso (2012). Entrevista. *El Tiempo*. 8 de Julio 2012

- Salazar, Alonso (2001). *La parábola de Pablo*. Planeta. Bogotá.
- Salazar, Alonso (1992). *Medellín. Las subculturas del narcotráfico*.
- Salazar, Alonso (1998). *La cola del lagarto. Drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana*. Corporación Región. 1998. Medellín.
- Sánchez, Rosario (2000). *Sueños cotidianos. Telenovela y oralidad*. Taurus. Uruguay.
- Sandino García, Andrea “El amor en tiempos de narcotráfico. Estudio interpretativo de las narcotelenovelas. En: Promesa Recóndita. Jstor.org/stable/pdf/j.ctvtwx2cq.8.pdf. Revisado: 8 de octubre: 2020.
- Satizábal, Carlos (2015). *Polifonía de la presencia y las escrituras*. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Savater, Fernando. (1988) *Ética como amor propio*. Grigalbo. Barcelona.
- Scolari, Carlos. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Gedisa editores. Barcelona.
- Silva, Armando (2019). “Miedos y medios”. *El Tiempo*. 26 de Julio.
- Silva, Armando (2017). “Narcos, drama sin fin” *El Tiempo*. 23 de octubre.
- Taylor, Steve y Bogdan, Robert (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós básica.
- Uribe, Juana. “Entrevista a Juana Uribe, Subdirectora del Canal Caracol.” *Revista Semana*. 2 de junio de 2012.
- Uribe, Juana. Entrevista (2012). <https://www.youtube.com/watch?v=Qaj6gRa5sYw>
- Valencia, León (2008). “El narcotráfico, inadvertida revolución cultural”. *El Tiempo*. Mayo 3.
- Vázquez, Juan Gabriel (2012) “Llegar a la mitad de la obra” *El Espectador*. 30 de agosto.
- Vargas Llosa, Mario (2013). “El patrón del mal”. *El País*. 25 de agosto. <https://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779669163.html>

Walsh, Rodolfo (2000). *Operación Masacre*. Ediciones La Flor. Buenos Aires.

Wolf, Mauro. (1979) *Sociologías de la vida cotidiana*. Cátedra. Madrid.

Zuluaga, Jimena (2012). "Internet: nuevas audiencias, ¿nuevos ciudadanos?" En: Bonilla et.al., *De las audiencias contemplativas a los productores conectados*. Universidad Javeriana, Andes y Eafit. Bogotá.