

La geopolítica del mal: Pablo Escobar, Colombia y el discurso geopolítico popular en la IMDb

Geopolitics of Evil: Pablo Escobar, Colombia and Popular Geopolitics on IMDb

Mario Urueña-Sánchez 

Universidad del Rosario, Colombia

mario.urueña@urosario.edu.co

Miriam Dermer-Wodnicki 

Universidad La Gran Colombia, Colombia

miriam.dermer@ugc.edu.co

Resumen

El objetivo de este artículo será el de comprender la representación del discurso sobre el mal hecho por los medios masivos del entretenimiento mediante la interpretación realizada por la audiencia a la que va destinado este discurso. Para ello, se realiza un análisis comparado entre las series televisivas *El Patrón del Mal* y *Narcos*. El aporte teórico viene de la geopolítica crítica y del concepto de discurso geopolítico popular. La metodología parte del análisis de las opiniones de usuarios de la Internet Movie Database. De este ejercicio, se constata la pertinencia de los subtextos y la intertextualidad para representar fenómenos sociales.

Palabras clave: Pablo Escobar, discurso geopolítico popular, *El Patrón del Mal*, *Narcos*, representaciones.

Abstract

The objective of this article will be to understand the representation of the sober speech the evil done by the mass entertainment media through the interpretation made by the audience to whom this speech is intended. For this, a comparative analysis is carried out between the television series *El Patrón del Mal* and *Narcos*. The theoretical contribution comes from Critical Geopolitics and the concept of popular geopolitical discourse. The methodology is based on the analysis of the opinions of Internet Movie Database users. From this exercise, the relevance of subtexts and intertextuality to represent social phenomena was verified.

Keywords: Pablo Escobar, popular geopolitics, *El Patrón del Mal*, *Narcos*, representations.

Artículo: Recibido el 28 de febrero de 2022 y aprobado el 28 de junio de 2022

Cómo citar este artículo:

Urueña-Sánchez, M. & Dermer-Wodnicki, M. (2022). La geopolítica del mal: Pablo Escobar, Colombia y el discurso geopolítico popular en la IMDb. *Reflexión política* 24(50), pp. 101-114. doi: <https://doi.org/10.29375/01240781.4399>

Introducción

Hannah Arendt, en su libro *Eichmann en Jerusalén* (1999 [1963]), contempló el accionar humano como una moción que está condicionada a fuerzas superiores a su propia voluntad. Al realizar un perfil sobre el criminal de guerra nazi Adolf Eichmann, la filósofa alemana, lejos de retratar a un “monstruo” o a un ser “intrínsecamente malvado”, se concentró en exponer a Eichmann en su papel de ciudadano obediente de sus deberes cívicos y de hombre de familia amoroso. La tensión puesta en escena de un ser humano

que por un lado era capaz de ser facilitador de los peores crímenes en contra de la humanidad y por el otro no exhibía ningún comportamiento fuera de los estándares fijados por la sociedad, ameritaba para Arendt indagar sobre la maldad a partir de los paradigmas que nos hemos fijado socialmente. Para ella:

Sus actos únicamente podían considerarse delictivos retroactivamente. Eichmann siempre había sido un ciudadano fiel cumplidor de las leyes, y las órdenes de Hitler, que él cumplió con todo celo, tenían fuerza de ley en el Tercer Reich [...] Seis psiquiatras habían certificado que Eichmann era un hombre «normal». «Más normal que yo, tras pasar por el trance de examinarle», se dijo que había exclamado uno de ellos. Y otro consideró que los rasgos psicológicos de Eichmann, su actitud hacia su esposa, hijos, padre y madre, hermanos, hermanas y amigos, era «no solo normal, sino ejemplar» (Arendt, 1999, p. 20).

Esta reflexión de Arendt hace preguntarse sobre nuestra predisposición para construir una imagen sobre el mal y los hombres que lo encarnan. Este artículo no desea hacer una reflexión del mal a partir de su ontología o sobre las discusiones filosóficas o teológicas al respecto, sino desde las representaciones que social y mediáticamente hemos hecho sobre los hombres a los cuales la historia les ha puesto dicha etiqueta sin ambages. Etiquetas que se han afianzado en la cultura popular a través de los discursos de nuestros dirigentes y de las notas de la gran prensa, pero también mediante la televisión, el cine y otros medios del entretenimiento. No obstante, a diferencia del discurso “de élite” que posiciona lo que es bueno y malo, el discurso popular, al ser más abierto, es mucho más plural y termina ofreciendo interpretaciones ambiguas y contrastadas sobre lo que debemos entender por el mal. Es por ello que nos planteamos las siguientes preguntas: ¿cómo las representaciones sobre el mal pueden diferir dependiendo de quién las hace?, y ¿de qué modo la gran audiencia puede interpretar estas representaciones?

A fin de abarcar estas preguntas, el objetivo principal de este artículo será el de comprender la representación del discurso sobre el mal hecho por los medios masivos del entretenimiento mediante la interpretación realizada por la audiencia a la que va destinado este discurso. Como objeto de estudio, se tomará la figura del narcotraficante Pablo Escobar. Uno de los iconos de la cultura latinoamericana en general y colombiana en particular, cuyo legado está asociado a la violencia y la criminalidad de los grupos mafiosos. Una suerte de Al Capone tropical, aún más sanguinario y poderoso que el criminal estadounidense. Un hombre asociado plenamente a la maldad.

Para dar alcance a este objetivo, se hará un análisis comparado entre dos series audiovisuales las cuales, a pesar de introducir elementos de dramatización con fines de entretenimiento, buscaron ser fieles a los eventos de la vida de Escobar. Dichas series son la colombiana *El Patrón del Mal* (2012) y la estadounidense *Narcos*, temporadas 1 y 2 (2015-2016). El hecho de tomar estas dos series permite hacer un contraste interesante al oponer el discurso sobre Escobar (y consecuentemente sobre Colombia) desde la visión del país que padeció los hechos a la de otro país involucrado (de modo indirecto). Una oposición entre el “yo” y el “otro” que contribuye a dejar de lado una narrativa única al respecto de este fenómeno.

El soporte teórico de este artículo lo brindará un enfoque de la geografía política denominado geopolítica crítica. La pertinencia de este enfoque radica en que su mayor apuesta teórica consta de analizar los discursos emitidos por las élites políticas, pero también por las producciones culturales, para entender las prácticas de poder creadas por los actos de lenguaje. En el caso puntual, el concepto central que se utilizará será el del discurso geopolítico popular, ya que es un concepto destinado a observar el modo en el que se representan las prácticas discursivas de poder por intermedio de la cultura popular y cómo estas prácticas son leídas por el auditorio al que se destinan.

La propuesta metodológica de este artículo parte de un método cualitativo-interpretativo debido al interés en entender con profundidad la manera en la cual el discurso geopolítico popular de *El Patrón del Mal* y *de Narcos* es representado por los espectadores de las series. Representaciones extraídas de las opiniones de usuarios del foco de estudio, la base de datos Internet Movie Database (IMDb), un foro semi-interactivo multitudinario en el que usuarios expertos y no expertos en cultura popular se dan cita para expresar sus impresiones o críticas a películas de cine o series televisivas.



Para abordar estos lineamientos, este artículo se dividirá en tres partes. En la primera parte, se hará un estado del arte sobre la producción académica y cultural de la violencia en Colombia ligada al fenómeno de Pablo Escobar. En la segunda parte, se desglosarán los contenidos teóricos, conceptuales y metodológicos del estudio realizado. Por último, en la tercera parte se procederá a realizar las representaciones de los discursos de los usuarios de IMDb de cada una de las series, y para cada uno de los tres aspectos, para luego hacer un análisis comparado de estas representaciones.

1. Estado del arte: de la violencia en Colombia a la representación de Pablo Escobar

La atracción por el tema del narcotráfico entre diferentes sectores sociales ha conducido a la producción de una vasta cantidad de obras de todo tipo y para todas las audiencias. Mientras el grueso de la academia se ha preocupado por los efectos económicos, sociales y políticos de la manufactura y tráfico de estupefacientes y de la forma en que se le ha hecho frente, la cultura popular lo ha hecho más por la biografía de sus iconos. De estos, uno de los más importantes mundialmente en este tema ha sido el narcotraficante colombiano Pablo Escobar. La alegoría a su maldad ha sido plasmada en libros, series de televisión y películas, y se ha mantenido constante casi treinta años luego de su muerte.

Entre los libros destacados sobre esta figura pueden ser citados *Noticia de un secuestro* (García Márquez, 1996), *La parábola de Pablo* (Salazar, 2001), *Matar a Pablo Escobar* (Bowden, 2001), *Amando a Pablo, odiando a Escobar* (Vallejo, 2007), *Pablo Escobar, mi padre* (Escobar, 2014). En producciones audiovisuales, la vida y hazañas de Escobar han dado para producir varias series de televisión y largometrajes internacionales tanto de ficción como documentales (Alzate Giraldo, Cardona Cano y Díaz Arenas, 2021).¹

Sin embargo, la intersección entre producción académica y la biografía de Escobar (o las obras documentales o de ficción que han intentado recrearla) es menos prolífica que en los casos anteriores. Entre ellas, las ciencias políticas y de la

comunicación se han destacado por dedicar algunos de sus productos de investigación a esta figura de la historia colombiana. Respecto del aporte de las primeras, se puede destacar el trabajo de Adolfo Atehortúa y Diana Rojas titulado *El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos* (2008), cuya referencia a Escobar se centra más en verlo como uno de los grandes emprendedores del tráfico ilícito de drogas. De igual manera, textos que remarcan su guerra contra el Estado como *Historia de las Guerras* de Rafael Pardo Rueda (2004), *Una lectura política de Pablo Escobar* de Gustavo Duncan (2013) y *Historia de la violencia en Colombia (1946-2020). Una mirada territorial* de Jerónimo Ríos (2021). También cabe citar la monografía de Daniela Torres Uribe y Juan Felipe Restrepo titulada *Narco cultura, narco turismo y las acciones políticas en Medellín-Colombia, en el periodo de 2005-2019* (2020), sobre el efecto de la narcoturismo y la narcocultura en la imagen de la ciudad de Medellín y la reacción de los dirigentes de esa ciudad a esa situación.

En las ciencias de la comunicación, el interés ha ido por analizar las producciones audiovisuales sobre la vida del capo. Uno de los trabajos más comprensivos sobre las fuentes existentes es el de Alejandro Alzate, César Cardona y Pedro Díaz, llamado *Imágenes del narcotráfico. 20 adaptaciones audiovisuales de la figura de Pablo Escobar en el siglo XXI. Usos de material de archivo en producciones de narco-ficción y documental* (2021). Una tesina con menos estudios de casos, pero con una propuesta analítica de interés, es la de Rodrigo Martínez-Moreno, titulada *Narco-celebridad y representaciones de Pablo Escobar en Narcos y Escobar, el patrón del mal* (2017). El autor propone un análisis comparado entre estas dos series televisivas mediante “la aplicación del modelo de construcción narrativa desde el protagonista como eje de construcción del relato televisivo” (p. 3).

Mención aparte ameritan dos trabajos debido a su interés metodológico por observar la recepción que esas obras audiovisuales tuvieron en audiencias específicas. La monografía de comunicación social de Karen Retavizca et al., llamada *Impacto de la serie Pablo Escobar “El patrón del mal” en la construcción de la historia colombiana de los jóvenes estudiantes de grado*

1. En la investigación de estos tres autores se hallaron 19 producciones directamente biográficas de Escobar o con una mención importante a su figura, siendo estas: *Blow* (2001), *The True Story of Killing Pablo* (2002), *Los archivos privados de Pablo Escobar* (2004), *Zero Hour: The King of Cocaine* (2004), *Pablo Escobar: ángel o demonio* (2007), *Pecados de mi padre* (2009), *30 for 30* (2009), *El Patrón del mal* (2009), *Pablo's Hippos* (2010), *Los Tiempos de Pablo Escobar* (2012), *Escobar: Paraíso perdido* (2014), *Narcos* (2015), *Facing Escobar* (2016), *Infiltrado* (2016), *Barry Seal* (2017), *Loving Pablo* (2017), *Finding Escobar's Millions* (2017), *Countdown to Death: Pablo Escobar* (2017) y *Drug Lords* (2018).

octavo de los colegios Claretiano y Agustiniiano Norte (2018), la cual indaga por el modo en que esta serie televisiva incidió en “el reconocimiento y educación de los imaginarios en la construcción de historia colombiana en los estudiantes de bachillerato de grado octavo” (p. 4) de ambos colegios. De otra parte, el artículo de Andrés Orozco Macías, *Realidad social y narconovelas. Perspectivas de la violencia en jóvenes de la Comuna 13 de Medellín* (2021), fue un esfuerzo desde la comunicación política y las representaciones sociales para hacer un contraste entre el “ámbito social en el que estos jóvenes viven y las narconovelas que visualizan en televisión” (p. 204). En ambos casos, se privilegia un foco muy reducido de representaciones sobre estas producciones audiovisuales.

Teniendo en cuenta este estado del arte, el presente artículo opta por la exploración de un icono de la cultura colombiana y de la narcocultura asociado a la exaltación del mal por el legado de violencia relacionado con su figura: (i) que se apoye en marcos analíticos académicos que contemplen la especificidad de la cultura popular en la representación de ese legado, (ii) que dé cuenta de esas representaciones al estudiar las reacciones de un auditorio a las producciones audiovisuales masivas, pero (iii) que ese auditorio logre ser lo más amplio e internacional posible.

2. Representaciones geopolíticas, discurso geopolítico popular e IMDb como foco de estudio

La geopolítica crítica nace en la década de 1980 como un proyecto para redefinir las visiones “modernas” de la geopolítica. La “vieja geopolítica” del control del territorio y el positivismo geográfico pasó al escrutinio de las teorías posmodernas y neogramscianas en esta visión (Flint, 2006, p. 13). Los geopolíticos críticos buscaron entonces conciliar al posestructuralismo de Michel Foucault y Jacques Derrida con la teoría social de Robert Cox, lo cual les permitió hacerse a una perspectiva para analizar las prácticas y discursos de los líderes de la política mundial (Dalby, 2008, pp. 43-65).

De Foucault y Derrida, los geopolíticos críticos se inspiraron para problematizar el lugar de las estructuras existentes del poder y del conocimiento en una situación dada (Ó Tuathail, 1999, pp. 107-108). El proyecto de la geopolítica crítica se desapega de las visiones tradicionales (de uso militar) y radicales (marxistas) de la

geopolítica, las cuales privilegiaban una ontología materialista. Desde este nuevo ángulo, las estructuras ideacionales y los actos de lenguaje se convirtieron en el objeto del análisis geopolítico (Uruña Sánchez, 2014).

En el caso de Cox, la distinción que él hace entre teorías para resolver problemas (*problem solving theories*) y teorías críticas (*critical theories*) demarca un camino muy importante hacia nuevos aspectos del conocimiento de la política mundial. Para él, el primer tipo de teorías tiene como propósito “ser una guía que permita ayudar a solucionar los problemas que se plantean en términos de una perspectiva particular que se toma como punto de partida”, mientras las teorías críticas “llegan a estar claramente al tanto de la perspectiva que da origen a la teorización, y su relación con otras perspectivas (para así lograr una perspectiva de perspectivas); y abrir la posibilidad de escoger una perspectiva diferente y válida desde la cual la problemática se convierte en la de crear un mundo alternativo” (Cox y Sinclair, 1996, p. 88).

La iniciativa de la geopolítica crítica constó en reevaluar el concepto de geopolítica para incluir en él tanto los aspectos discursivos de las prácticas políticas como las representaciones que han hecho los líderes políticos. Sobre este asunto, Géaroid Ó Tuathail señala:

[La geopolítica] debe ser reconceptualizada críticamente como una práctica discursiva por la cual los líderes e intelectuales de Estado ‘espacializan’ la política internacional en forma tal que la representan como un “mundo” caracterizado por tipos particulares de lugares, personas y dramas. Para nuestro entendimiento, el estudio de la geopolítica es el estudio de la espacialización de la política internacional hecha por los poderes del centro y los Estados hegemónicos (Ó Tuathail y Agnew, 2008, p. 221).

La relación entre prácticas espaciales y las representaciones geopolíticas es por lo tanto de tipo dialéctico. Ello quiere decir que las prácticas espaciales se reflejan en la imaginación geopolítica, dando lugar a representaciones geopolíticas acerca de los lugares, personas y dramas de la política internacional. Complementariamente, las representaciones geopolíticas también encuentran autonomía para preformar las prácticas espaciales por medio del condicionamiento de la imaginación geopolítica. Estas representaciones geopolíticas son plasmadas a su vez por los discursos geopolíticos, cuya definición:

Refiere aquí a cómo la economía política internacional ha sido “escrita y leída” por las prácticas de las políticas económicas y exteriores durante los diferentes periodos de un orden geopolítico. Por escrita se entiende el modo en que las representaciones geográficas fueron incorporadas en las prácticas de las elites políticas. Leída por su parte refiere al modo en que estas representaciones fueron comunicadas (Agnew y Corbridge, 1995, p. 47).

Además, los geopolíticos críticos decidieron ir más allá de las definiciones modernas de discurso, ya que para ellos este comprende un conjunto más complejo de elementos, es decir que el discurso:

[...] no es simplemente declaraciones escritas o alocuciones verbales, sino que son las reglas por las cuales esas declaraciones escritas o esas alocuciones verbales tienen sentido. El discurso lo habilita a uno para escribir, hablar, escuchar y actuar con total significado. Los discursos son un conjunto de capacidades, una combinación de reglas por las cuales los lectores oyentes y los voceros/audiencia son capaces de tomar lo que oyen y leen y construirlo como un todo organizado y comprensible (Ó Tuathail y Agnew, 2008, pp. 222-223).

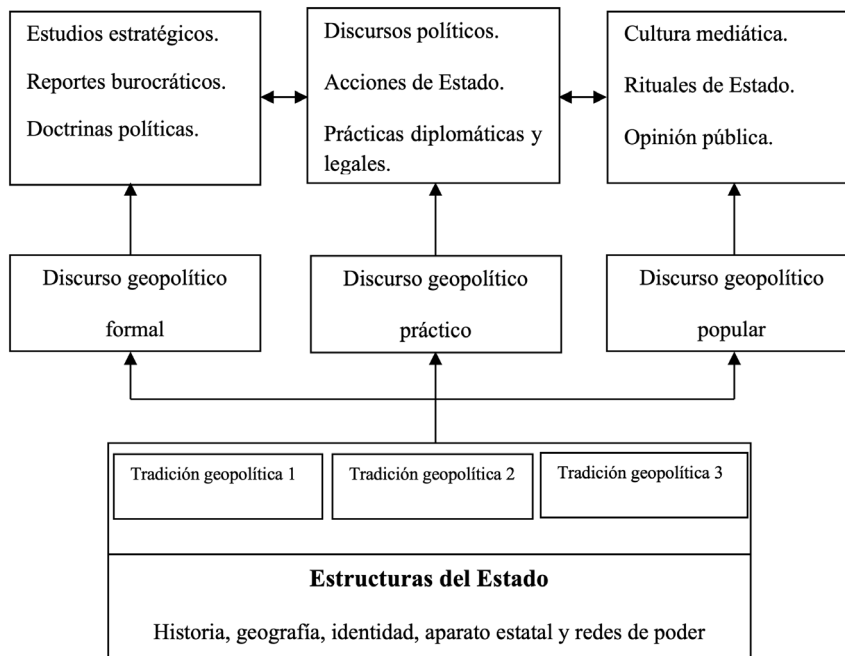
El discurso geopolítico toma en cuenta

una relación entre los emisores y los receptores, cuyo resultado es la construcción conjunta de un universo de sentido desde la puesta en práctica de las representaciones geográficas de los líderes políticos. Posteriormente, estas representaciones tendrán un significado diferente por parte de la audiencia y es en este punto en el cual el discurso es sujeto de interpretaciones por parte de sus destinatarios (Urueña Sánchez, 2015).

2.1. El discurso geopolítico popular

Los geopolíticos críticos han dividido el discurso geopolítico en tres tipos (ver figura 1): (i) la geopolítica formal, que abarca las teorías avanzadas de la geopolítica y las perspectivas creadas por los líderes e intelectuales de Estado; (ii) la geopolítica práctica, que hace mención a las narraciones utilizadas por los tomadores de decisión política y los políticos en la práctica real de la política exterior; las formas públicas de estos guiones —en los discursos y las alocuciones públicas— son la materia prima de la geopolítica práctica; y (iii) la geopolítica popular, que está interesada en las narraciones del mundo político que son expresadas en la cultura popular del Estado, sobre todo desde el sesgo del cine, las novelas y las caricaturas (Ó Tuathail, Dalby y Routledge, 2006, p. 9).

Figura 1. Los tres discursos geopolíticos



Fuente: Ó Tuathail, Dalby y Routledge (2006, p. 8).

Los tres discursos, no obstante, cuentan con una valoración diferente según los propios geopolíticos críticos. Aunque la geopolítica formal y la geopolítica popular sean importantes para “espacializar” y representar los lugares, las personas y los dramas, solamente el discurso práctico es preponderante para que los tomadores de decisión política escojan sus opciones. Dicho de otra manera:

La mayor parte del razonamiento geopolítico en la política mundial es de tipo práctico y no formal. El razonamiento geopolítico práctico está racionalizado por medio de supuestos consensuados y normales acerca de los lugares y sus identidades particulares. Este es el razonamiento de los practicantes del liderazgo estatal, de los hombres de Estado, de los políticos y de los comandantes militares (Ó Tuathail y Agnew, 2008, p. 222).

Para Jason Dittmer, la relevancia del discurso geopolítico práctico es evidente, dado que

este es el discurso usado por los políticos y los tomadores de decisión política [...]. La geopolítica práctica parece ser la más importante forma del discurso geopolítico; es ciertamente la punta de lanza de la geopolítica, donde las palabras de los políticos pueden desatar muerte y destrucción hacia los objetos de su discurso (2010, p. 14).

No obstante, entre los autores que se inscriben dentro de la corriente de la geopolítica crítica existen varios que han preferido trabajar sobre asuntos concernientes a la geopolítica popular. Las razones por las cuales este discurso puede resultar de interés para los analistas internacionales giran en torno a tres aspectos: el ontológico-epistemológico, el metodológico y el concerniente a la relación sujeto-nuevas tecnologías (Urueña Sánchez, 2014).

En el primer aspecto, el ontológico-epistemológico, pueden tomarse en cuenta tres motivos para ponderar la geopolítica popular por encima de los otros dos tipos de discurso geopolítico: (i) porque es clave para tener un conocimiento de ciertos ámbitos tanto de las identidades nacionales como de los órdenes globales, ya que este representa la construcción de guiones que moldean la percepción de los eventos políticos (Dittmer, 2005, p. 626); (ii) porque contribuye a la generación y reproducción de una serie de imaginaciones y

tradiciones geográficas que ayudan a sostener visiones particulares de los Estados y territorios (Dodds, 2006, p. 127), y (iii) porque a diferencia de la geopolítica formal y práctica, ella hace referencia a las formas del discurso geopolítico que constituyen las espacializaciones producidas desde los focos de poder en la cotidianidad, en especial entre quienes no son líderes políticos (Dittmer y Dodds, 2013, p. 78).

En segundo lugar, en relación con el plano metodológico, la geopolítica popular cuenta con la ventaja de poder ser leída en una gran variedad de contextos institucionales y visuales. Entre estos vale la pena que sean destacados: el cine, la televisión, la prensa, las historietas cómicas, los dibujos animados, la radio y los juegos de video (Dittmer y Dodds, 2008, p. 443). La masificación de todas estas fuentes de información, en especial durante las últimas décadas, ha llevado en cierta forma a que los discursos de los líderes políticos se pierdan en una avalancha de otras narraciones; narraciones que terminan siendo más inteligibles para la gran audiencia por la sencillez de su lenguaje, lo que altera sustantivamente la imposición de cualquier “régimen de verdad” (Urueña Sánchez, 2014).

En tercer lugar, la relación sujeto-nuevas tecnologías es ampliamente favorable a la asimilación e introyección de un discurso geopolítico por parte de una audiencia cada vez mayor. Los ejemplos del cine, la televisión y los servicios de *streaming* son muy dicentes al respecto. En lo que compete al primero, Klaus Dodds comenta que “el poder de las películas yace no solamente en su aparente ubicuidad sino también en la manera en que ellas ayudan a crear (a veces dramáticamente) la comprensión de eventos particulares, identidades nacionales y la relación con otros” (2008, p. 231). Para Michael Shapiro, el cine cuenta con un fuerte estímulo epistémico para bosquejar la cartografía global, ya que presenta una estética ejemplar basada en el modo en el cual se producen y movilizan las imágenes, creando un régimen capaz de “arrancar los poderes psíquicos y sociales de las garras del régimen mimético del arte” y cuyo flujo narrativo está organizado para “provocar la identificación de la audiencia con los personajes” (2009, p. 11).

Más aún, la televisión y los servicios de *streaming* como Netflix pueden combinadamente incluso superar el poder de difusión y de representación del discurso geopolítico popular con el que cuenta el cine (Urueña Sánchez, 2014). Al igual que este último, las series televisivas y



de plataformas digitales están sujetas a foros de interacción desde los cuales opinadores expertos y no expertos brindan su propia interpretación del discurso geopolítico popular recibido. Un caso emblemático de un foro de amplia acogida es la Internet Movie Database (IMDb).

2.2. IMDb como universo de observación

Para poder dar alcance a una estrategia de investigación que dé cuenta de la representación de la figura de Pablo Escobar y Colombia a partir de las series *El Patrón del Mal y Narcos*, el foro online IMDb ofrece ventajas para el análisis. La mayor ventaja radica en la gran popularidad de este sitio en la red. Con 83 millones de usuarios registrados y 250 millones de usuarios mensuales, IMDb es una gran almacenadora de información concerniente al cine y a la televisión. La otra gran ventaja de esta base de datos es su condición de foro semi-interactivo dentro del cual su audiencia evalúa, juzga y critica más de 6 millones y medio de títulos pertenecientes a estos medios audiovisuales. Ambas ventajas permiten contar con la voz de una amplia audiencia acerca de la industria del entretenimiento y su articulación con la vida cotidiana al reaccionar ante una película o serie. Reacciones que expresan una opinión subjetiva de los miembros de esta audiencia, brindándoles un sentido de autoridad que hace de esta opinión un acto discursivo y convierte a su emisor en un actor político (Dittmer y Dodds, 2013, p. 81; Dodds, 2008, p. 238; Rindapaa, 2014, p. 146).

IMDb, como un recurso de la internet, sirve como un vehículo para llevar los discursos geopolíticos populares más allá de las fronteras nacionales, deslocalizando los focos del poder y difuminando el sentido del sí y de la alteridad. Trastocando los límites entre el “adentro” y el “afuera”. En palabras de Paul Adams:

La difusión de las tecnologías de comunicación electrónica que van desde la radio hasta la Internet ha complementado los lugares virtuales creados por libros y sus audiencias, ayudando [junto con capital internacional flujos, migración y comercio] a hacer a las naciones contenedores permeables. Los discursos geopolíticos ahora reverberan en una multitud de espacios de comunicación que se extienden entre las naciones a través de una variedad de medios, lo que exacerbó las tensiones entre poblaciones nacionales con diferentes

intereses y cosmovisiones, pero también formaron comunidades supranacionales efímeras que disiparon la tensión (citado en Dittmer, 2008, p. 445).

Al escoger una base de datos virtual, se da lugar a entender el complejo proceso de creación de sentido inscrito en las estructuras de las nuevas tecnologías. Al verse estimulado a adaptarse a las múltiples modalidades que le propone la red, el usuario debe seguir una serie de microlinealidades como imagen, texto, video e íconos. Tal seguimiento lo obliga a hallar conexiones en lugar de contemplar la información (como pasaría con otras fuentes tipo libros de texto). De tal forma, centrar el análisis en sitios web populares tiene el valor agregado de facilitar la observación del proceso de creación de sentido en la medida en que estos sitios que atraen numerosos participantes comprenden una gran variedad de “contextos del conocimiento con el potencial de reformular o cuestionar la interpretación dominante” de las series televisivas (Brereton y Culloy, 2012, pp. 485-486).

En suma, IMDb mezcla la ingente afluencia de opiniones de millones de usuarios expertos y no expertos con la posibilidad de analizar el proceso de creación de sentido por medio de nuevos lenguajes más interactivos. De dicho modo, se logrará contrastar una narrativa colombiana (autorrepresentación) sobre Pablo Escobar (*El Patrón del Mal*), cuya reseña en IMDb contó con los comentarios de 17 usuarios no expertos y 2 expertos sobre la serie, con una narrativa estadounidense (representación desde la alteridad) del mismo personaje (*Narcos*) que sumó 200 opiniones no expertas y 56 expertas. Una explicación plausible para este contraste en el número de opiniones tiene que ver con la dimensión internacional de la segunda producción, mientras la de la primera es local. La estructuración producida por el encuentro entre las narrativas del “yo” y el “otro” y la recepción de estas narrativas por parte de la audiencia ayudarán a entender la forma como el discurso geopolítico popular es emitido e interpretado.

3. Pablo Escobar, el mal y Colombia: autorrepresentación y representación desde la alteridad

En esta sección del artículo se pretende mostrar el significado de la representación del discurso geopolítico popular de Pablo Escobar a partir de

sus audiencias y a través de dos producciones de diferente origen. Por un lado, se analizará *El Patrón del Mal* (2012) producido en Colombia por Caracol Televisión y, por el otro lado, la serie *Narcos* temporadas 1 y 2 (2015-2016), cuya realización fue estadounidense y estuvo a cargo de la productora Gaumont International Television y la plataforma digital Netflix.

Para sistematizar el discurso de ambas series, se elaboró una matriz que cruza tres aspectos: (i) la visión que las audiencias tienen de Pablo Escobar, (ii) la percepción que tienen sobre sus enemigos y (iii) la idea que manejan de Colombia. Con esto se pretende llevar a cabo un análisis del subtexto a partir de las visiones de las audiencias. El subtexto debe entenderse como una construcción intersubjetiva de los personajes, el contexto y sus audiencias.

3.1. La interpretación de la autorrepresentación y la representación del otro

El Patrón del Mal, producida por Canakomedia para Caracol Televisión de Colombia, tiene como principal fuente de inspiración el libro *La parábola de Pablo* (2001) del periodista colombiano Alonso Salazar. Dicho libro es fruto de varias entrevistas realizadas a amigos, enemigos, víctimas y cómplices de Pablo Escobar y de documentos judiciales. Pese a contar con múltiples recursos para articular el discurso del libro, todas estas entrevistas se circunscriben al ámbito colombiano. Es por esta razón, que *La parábola de Pablo* y consecuentemente *El Patrón del Mal*, serán entendidos aquí como un discurso geopolítico popular producido desde la visión del propio país, de su relación con Escobar y de los dramas acontecidos en ese entonces. Es decir, este será el discurso desde la autorrepresentación. Autorrepresentación que estará sujeta a las reacciones de los usuarios de IMDb sobre esta narrativa.

De su parte, *Narcos* es una serie de Netflix en asocio con Gaumont International Television (filial estadounidense de la francesa Gaumont Television), y con el apoyo de la productora colombiana Dynamo. El equipo creativo de la serie estuvo a cargo del escritor y productor estadounidense Chris Brancato y narra en sus primeras dos temporadas (2015 y 2016) los eventos ligados a la actividad criminal de Pablo Escobar desde la perspectiva de los agentes de la DEA Steve Murphy y Javier Peña,

quienes colaboraron como asesores de la serie. A pesar de haber contado con la colaboración de una productora colombiana y de haber enlistado algunos actores de esta nacionalidad *Narcos* debe ser comprendido como un discurso geopolítico popular emitido desde la alteridad. La primacía de la visión de los agentes estadounidenses en la narrativa de la serie es la razón principal por la que la reacción de los usuarios de IMDb se considera como una reacción a la lectura “estadounidense” de Pablo Escobar y de Colombia.

3.1.1. La representación del discurso geopolítico popular sobre Pablo Escobar

La serie *El Patrón del Mal* desarrolla de manera elaborada la representación sobre Escobar a partir de su audiencia. Tal vez es esta representación en la que más se enfoca tanto la serie como su audiencia en términos de percepción. En esta, se concibe a Escobar como un personaje profundamente contradictorio, un fenómeno social humilde que llega al poder lleno de polémicas en la percepción de sus detractores y seguidores. Esta imagen polémica de Escobar se mueve entre la repulsión y la admiración (IMDb).

Del lado de la representación de Pablo Escobar como un ser repulsivo, la percepción mayoritaria por parte de la comunidad de IMDb lo retrata por intermedio de adjetivos como “monstruo”, “criminal”, “brutal”, “horrible”, “temible”, “narcisista”, “el criminal más letal de la historia creado en Colombia”. Estas representaciones señalan al tráfico ilícito de drogas como el menor de sus crímenes, ya que el daño que él causó por su accionar terrorista, los secuestros y las matanzas que perpetró opacaron a esta actividad. A Escobar se le describe también como un ser humilde en sus inicios que llegó a convertirse en un sicópata megalómano que terminó convirtiéndose en un loco paranoico. Los usuarios lo perciben como un ser brutal frente a los crímenes cometidos, el gran señor de las drogas que puso en peligro a todo un país (IMDb).

Una representación de Escobar que denota una repulsión matizada hacia su figura apunta a la denuncia de la audiencia a la idealización de este hecha por la producción colombiana. Denuncia compartida por usuarios expertos y no expertos. De estos últimos, un miembro del foro de origen estadounidense resaltó como un hecho excesivo el



dedicarle dos episodios de la serie a la muerte del capo. Para este usuario, una “acción en ese sentido podría estar justificada en el aprecio de la sociedad colombiana a este narcotraficante” (IMDb). Del lado de los críticos especializados, la idealización de Escobar lo acerca más a un personaje de ficción, con las ambigüedades que esto comporta. En las palabras de este crítico, Escobar era:

Generoso con los humildes e implacable con la oligarquía. Un Robin Hood paísa para unos, un terrorista y asesino para otros. Amante de su familia, preocupado por el bienestar de su esposa e hijos. Cruel, frío y despiadado con sus enemigos –o con aquellos que consideraba como tales– (IMDb).

La admiración por Escobar también cuenta con adeptos entre la comunidad de IMDb. Uno de los comentarios recurrentes para vislumbrar una representación exaltada de este personaje histórico es la disonancia entre lo que los usuarios imaginan que debe ser Escobar y la caracterización que de él hizo el actor colombiano Andrés Parra. Para los espectadores no especializados, hay una distancia entre la interpretación del actor y el “Escobar real”. Ellos perciben la interpretación de Parra como la de un ser “inseguro”, “perdedor”, “que nunca miraba a los ojos a nadie”, “mecánico en su voz”. No entienden cómo un ser con supuestamente tantas limitaciones pudo llegar a tener tanto poder y ser el mayor narcotraficante del mundo (IMDb).

En contraste con esa interpretación actoral, estos miembros del foro tienen la expectativa de un Escobar “carismático”, “gesticulador” y “con gran sentido de liderazgo”. En esa distancia entre interpretación y realidad también hay espectadores que consideran que la interpretación de Parra representa a Escobar desde “la incomodidad” y “la vergüenza”, pero consideran que es un problema de la ejecución actoral, más no del “Escobar real”, puesto que de comportarse Escobar como lo escenifica Parra jamás hubiera logrado el poder que tuvo. Para este tipo de audiencia, Escobar era “impulsivo” y “emocional”, y “la interpretación del actor carece de emoción” (IMDb).

Estos comentarios sobre la divergencia entre “el Escobar real” y la interpretación de Parra llaman poderosamente la atención cuando se indaga por el proceso de construcción del personaje del actor. Considerado uno de los mejores

actores colombianos de su generación y varias veces premiado nacional e internacionalmente, especialmente por su papel en esta producción, Parra se destaca por ser un intérprete que investiga a profundidad sus personajes. Para el caso de Escobar, confiesa que “me costaba mucho trabajo entender la personalidad tan contradictoria de Escobar. Siempre baso mis personajes en un enorme trabajo de investigación, pero en este caso tuve que solicitar ayuda profesional de psicólogos, algo a lo que nunca antes había recurrido para poder interpretar un papel” (El País, 2012). Su rigor para dar vida al capo de la manera más fiel posible fue entendido por los citados usuarios de IMDb como un desvío de la imagen preconcebida de lo que encarnaba Escobar. Una discrepancia entre el ideal del mal y su mundanidad.

En *Narcos*, la representación hecha por los usuarios de IMDb del capo colombiano también se distingue por la ambigüedad. La lectura del criminal “letal”, “asesino”, “rígido”, “rencoroso”, “despiadado”, “cínico”, “desagradable” y “malvado” se contrapone a la del “héroe fascinante”, “humano”, “hombre de familia” y “gran esposo y padre”. Algunos espectadores juzgan a la serie por centrarse demasiado en la faceta familiar del narcotraficante, opacando todos los actos monstruosos que cometió (explosión de aviones, bombas en todo el país, asesinatos, entre otros). Para ellos, sus acciones son criminales, brutales, eficientes y mortíferas en una escala que empequeñece por completo cualquier cosa que se haya visto en los Estados Unidos (IMDb).

Sin embargo, los usuarios tienen la sensación de una ausencia de contexto histórico en la manera como Escobar se convirtió en criminal. En este sentido, algunos espectadores manifiestan que disgusta que no se cuenten los inicios de Escobar, pues lo muestran como un delincuente establecido y dueño de su imperio de cocaína. Es como si para la construcción del personaje, desde el imaginario norteamericano, Escobar siempre hubiera sido el delincuente que llegó a ser sin mostrar mucho sobre su ser, sus motivaciones, y las causas que lo llevaron a ser un gran capo de la mafia. Aunque ven que la representación de Escobar fue más o menos cercana a la realidad, ya que él se convirtió en el “dueño de Colombia” por un tiempo a través de “intimidación, terrorismo y asesinatos” (IMDb).

3. References to “the people” appear in Kant 1991, 81; 83; 101; 139; 153; and 187.

Los espectadores lo definen también como un capo de la droga que juega con el sistema para escalar socialmente a través de la comercialización de narcóticos. Como el gánster más famoso de todos los tiempos. Su historia refleja la codicia interminable y el narcisismo de conquistar el mundo arruinando naciones y destruyendo incontables vidas (IMDb).

En *Narcos*, la expectativa con lo que debe ser el personaje de Escobar también es defraudada de acuerdo con varios usuarios. Una causal de disgusto guarda relación con haberlo dibujado como un personaje malhumorado y hosco y algunos consideran que parte de lo que lo hizo famoso fue su personalidad encantadora. Ellos creen que sin ese elemento tampoco hubiera logrado un grupo de seguidores leales que ofrecían su vida por él. En este punto, cabe la pena observar que la representación del mal no solo debe involucrar la autoconfianza de aquel que lo incorpora (como en los comentarios hacia el papel de Parra), sino también el carisma para hacerse a un séquito de militantes fieles.

Volviendo con las críticas de los usuarios, hay muchos espectadores que critican al equipo de producción por crear, de un lado, contenidos en español para los hispanoparlantes, pero del otro lado, mostrando un irrespeto por el idioma al elegir a personas que no pueden hablar el español propio de Medellín. Siendo el caso más sobresaliente el de elegir al actor brasileño Wagner Moura para encarnar el rol de Escobar (IMDb). No obstante, la imagen de Moura como Escobar ha sido una de las más emblemáticas al momento de promocionar la mercadería alusiva al criminal (después de la de él mismo), particularmente en Europa. Su foto personificando a Escobar, acompañada de las expresiones *¡Hijueputa!* *¡Malparido!* (groserías en español colombiano) han sido grabadas en camisetas, *mugs* y muñecos de amplia comercialización. El mal se manifiesta entonces mediante el insulto sentido y coloquial (Redbubble, s.f.).

3.1.2. La representación de sus enemigos

En cuanto a la imagen de la audiencia frente a los enemigos de Escobar en *El Patrón del Mal*, hay varios personajes y fenómenos que se representan como sus enemigos, algunos de estos son la política colombiana, sus víctimas, el ejército colombiano, la Agencia Antidrogas estadounidense (DEA) y la Agencia Central de Inteligencia del mismo país (CIA).

Aunque los espectadores de la plataforma –que son en su mayoría estadounidenses– son conscientes de que la serie se enfoca en los esfuerzos de la elite política colombiana y el ejército del país, ellos tienen la percepción de que la DEA ayudó más a Colombia en la captura de Escobar de lo que ha ayudado a los Estados Unidos. Consideran que la representación hecha por la serie a las agencias estadounidenses es la de individuos torpes y no refleja con exactitud la significativa ayuda que la DEA y la CIA le dieron a las fuerzas antidrogas de Colombia. Para estos usuarios, la DEA es una agencia honesta que ayuda a los aliados de Estados Unidos y consideran que la producción de Caracol TV menosprecia lo importante que fue su colaboración en la captura de Pablo Escobar. Asimismo, la audiencia representa a la Policía Nacional como un ente corrupto con algunas excepciones de agentes individuales incorruptibles (IMDb).

El otro elemento acerca de los enemigos de Escobar es la disyuntiva entre rendir homenaje a las víctimas e idealizar a Escobar. Al parecer quedan en la memoria de estos espectadores solamente dos víctimas esenciales de Escobar (el líder político Luis Carlos Galán y el periodista Guillermo Cano), a pesar de la gran cantidad de afectados por las acciones de este líder mafioso (IMDb).

Para *Narcos*, los usuarios expertos y no expertos de IMDb coinciden en identificar a la DEA como el antagonista principal de Escobar. En muchos casos, se llega incluso a cuestionar lo que dio en llamarse “una visión apologética de la DEA”. Los espectadores hacen hincapié en el modo en el cual la producción le otorga una mirada humana a la DEA a través de los dos agentes, especialmente en Murphy. Para ello, *Narcos* ofrece la imagen de ser “un héroe que nunca tuvo el control a pesar de ser implacable”, alguien “cautivado por su trabajo y algunas veces no tan aficionado a la agenda de los derechos humanos”. Esta doble faceta de Murphy como un idealista e incorruptible compite con la de “tipo rudo” que se vale de medios cuestionables para dar con Escobar y sus cómplices. Este dilema debe ser resuelto –acorde al guion de la serie– en favor de la primera representación (IMDb).

En un segundo plano queda el papel que cumplieron el gobierno colombiano y sus fuerzas de seguridad. Este rol secundario de la institucionalidad del país sudamericano también cuenta con una doble representación. Por una parte, como los aliados de Washington en la guerra



antinarcoóticos y por la otra parte, como equipos humanos que logran combinar la incompetencia con una naturaleza corrupta. En muchos casos, los usuarios critican estos imaginarios al calificarlos como una “autojustificación” de la política exterior de los Estados Unidos en la que este gobierno se resiste a mostrar la parte “fea” de sus intervenciones en otros países (IMDb).

3.1.3. La representación de Colombia

Es bien sabido que parte de muchos estereotipos de Colombia en el mundo se deben a la historia del capo colombiano. Sin embargo, para *el Patrón del Mal* la representación de los usuarios sobre el país a partir de la serie no cae en estos lugares comunes. Conciben los espectadores que la historia de Pablo Escobar es parte de la historia brutal y moderna del país. Se ve a Colombia en la época de Escobar como un contexto plagado por el terror, la inseguridad y la incapacidad institucional para encarcelar a Escobar y aislarlo de la sociedad colombiana. Para la audiencia, la soberanía del gobierno colombiano fue desafiada por el narcotraficante. Cabe decir, no obstante, que esta representación sobre Colombia es la menos desarrollada en el imaginario colectivo de la plataforma (IMDb).

Respecto a la idea con la que el discurso geopolítico popular de *Narcos* trata de retratar a Colombia, los usuarios de IMDb se cuestionan sobre el contraste entre la “Colombia que ilustra la serie” y la “Colombia real”. Causa curiosidad la elevada cantidad de espectadores indignados por la selección del actor brasileño Wagner Moura en el papel de Escobar o de varios actores mexicanos en vez de colombianos. Esta indignación, aparentemente banal, pone de relieve una disonancia respecto a la representación de Colombia hecha por esta serie. La convergencia de violencia, drogas y sexo les parece a ellos un recurso de una película hollywoodense de gánsteres más que de una serie que intenta acogerse a hechos de la vida real. Incluso, un usuario no experto trae a colación el término de “realismo mágico” (género literario latinoamericano) para explicar la ocurrencia de hechos inverosímiles en escenarios “altamente detallados y realistas” (IMDb).

La disonancia entre representaciones de Colombia y su relación con el narcotráfico lleva a los espectadores a asociar la historia del país a la historia de este flagelo. Aceptada por algunos

y reprochada por otros, el hecho de reducir el imaginario de este país a la cultura narco es una idea plasmada con claridad en la representación de *Narcos* a Colombia. Una idea carente de contexto en la voz de un usuario experto. El modo en el que la historia y la cultura colombiana se subsumen a la historia y la cultura del narcotráfico hacen del país “un Estado fallido” cuya única opción posible es ser “salvado por Estados Unidos” (IMDb).

3.2. Análisis comparado entre *El Patrón del Mal* y *Narcos*: convergencias y divergencias de las representaciones de un discurso geopolítico popular

En el proceso de legitimación de un discurso sobre Colombia a través de Escobar entre la autorrepresentación (*El Patrón del Mal*) y la representación desde la alteridad (*Narcos*), las identidades se muestran como la suma de representaciones divergentes y convergentes respecto de cada objeto de estudio. En primer lugar, la representación de Pablo Escobar en ambas series encuentra mayores coincidencias en el discurso. Los dos Escobar son vistos por la audiencia como seres ambiguos. Crueles y despiadados con sus enemigos por un lado y leales y generosos con su familia y amigos por el otro.

Al momento de preguntarse por la representación de Escobar por parte de las series y de reflejar la reacción de los usuarios de IMDb a este discurso geopolítico, es posible observar el carácter intertextual de esta figura. Partiendo de la ejecución actoral tanto de Parra como de Moura se entrevé que en ninguno de los dos casos ellos se acomodan al arquetipo del capo. Sea por dar la impresión de un personaje inseguro (Parra) o por no ser carismático ni imitar con presteza el acento colombiano (Moura), los espectadores rechazan a los Escobares ofrecidos. El hecho de que ni el Escobar de Parra ni el de Moura hayan convencido del todo a su auditorio, da a comprender que este último tenía expectativas con respecto a lo que debería ser el líder narco. Una expectativa así ha de ser producida por otras narrativas sobre Escobar que entraron en juego a la hora de entrar a apreciar las series. Narrativas preexistentes que coadyuvaron a la construcción de un mito y de las cuales hace falta un análisis intertextual.

En segundo lugar, las representaciones sobre los enemigos de Escobar es el aspecto en

el cual hay mayor disonancia en la recepción del discurso. En *El Patrón del Mal*, las elites colombianas y los líderes de sus fuerzas de seguridad son el enemigo “digno” del capo. Aquellos que logran asestarle los golpes más contundentes a su estructura criminal, incluso dejando su vida en dicha empresa. El heroísmo de los dirigentes colombianos contrasta con la torpeza y arrogancia de sus socios estadounidenses. En el sentido opuesto, en *Narcos* la lucha solitaria de la DEA y, en especial, de una agente recto y recio, contra un ambiente plagado de corrupción e ineptitud de las instituciones colombianas. La representación de sí como el bando heroico y responsable exclusivo de la caída del gánster y del otro como un obstáculo que hace más meritoria la victoria es una constante en el discurso sostenido por cada serie. Este discurso no es empero validado por la mayoría de los usuarios de IMDb, quienes rechazan estas narrativas heroicas y dejan a este discurso como una autorrepresentación autista de los eventos acontecidos.

En tercer lugar, la respuesta de los usuarios a la representación que hacen las series sobre Colombia deja un par de reflexiones. De una parte, la imagen adoptada por los espectadores es la de este país como una nación sometida al poder del narcotráfico y la violencia. En esta representación, la sumisión al poder y dinero de industrias ilegales son la única alternativa para un país pobre. De la otra parte, salta a la vista de la audiencia la inexistencia de una narrativa clara sobre Colombia más allá de los estereotipos de otros discursos. Queda entonces por hacer patente la forma en la cual la representación de un personaje histórico logró eclipsar a la de toda una nación.

Conclusión

Tomando en cuenta el objetivo principal de este artículo, el cual establecía comprender la representación del discurso del mal hecho por los medios masivos del entretenimiento mediante la interpretación realizada por la audiencia a la que va destinado este discurso, puede constatarse la manera en que la construcción social de un objeto de estudio dista de seguir un camino recto. Al comparar las reacciones de la audiencia de las series *El Patrón del Mal* y *Narcos*, por medio de tres aspectos de análisis, se vislumbra la existencia de subtextos e intertextos usados por los usuarios de

la base de datos IMDb para representar a Pablo Escobar, sus antagonistas y su contexto.

Las representaciones realizadas aquí del discurso geopolítico popular sobre Escobar y Colombia se derivaron de la sumatoria de divergencias y convergencias sobre el imaginario de los temas. Las convergencias sobre las ambigüedades del mal, encarnado en Escobar, contrastan con un mensaje de recepción contradictoria de quienes encarnaban el bien y un poco interés con los lugares y los dramas vividos en ellos.

La contradicción de ese mensaje encuentra en una orilla la intención de los productores y actores por hacer un relato lo más fidedigno posible a los hechos ocurridos en un momento y lugar dado (sin imprecisiones ni sobreactuaciones) con la preconcepción de lo que deberían ser esos personajes y locaciones. Un hallazgo de interés de este artículo estuvo en que la noción dominante sobre aquel que encarna al mal debe ser un personaje seguro de sí mismo, carismático y desafiante. Las dos primeras características defraudaron a algunos en las personificaciones de los actores que representaron a Escobar, mientras que la tercera se convirtió en un eslogan publicitario por acoplarse a esa noción.

De cara a futuras investigaciones sobre el tema, este artículo vislumbra dos desafíos por afrontar. De un lado, las preconcepciones de los espectadores de las producciones culturales parten de ideas preestablecidas sobre los hombres, los lugares y los dramas. Estas ideas también deben ser comprendidas más allá de las narrativas que son objeto de estudio, sea en su texto o subtexto, y deben hacer un estudio intertextual en función de entender el modo en que estas representaciones se crean y generalizan. Del otro lado, oponer una producción televisiva local con alguna internacionalización como lo fue *el Patrón del Mal* con una superproducción en alcance y presupuesto como *Narcos*, si bien se planteó como un ejercicio de gran riqueza para contrastar la autorrepresentación y la representación desde la alteridad, puede crear un desbalance al momento de hacer una comparación. La disimilitud en el número de opiniones de usuarios expertos y no expertos pudo llevar a que en el primer caso, los escasos comentarios tuvieran un gran peso, mientras en el segundo caso hubo una mayor posibilidad de distinguir opiniones comunes de las que no lo eran tanto.



Referencias

- Agnew, J. y Corbridge, S. (1995). *Mastering Space: hegemony, territory and international political economy*. London and New York: Routledge.
- Alzate Giraldo, A.A., Cardona Cano, C.A. y Díaz Arenas, P.F. (2021). Imágenes del narcotráfico. 20 adaptaciones audiovisuales de la figura de Pablo Escobar en el siglo XXI. Usos de material de archivo en producciones de narco-ficción y documental. *Revista de comunicación*, 20(2), 11-28. <http://dx.doi.org/10.26441/RC20.2-2021-A1>
- Arendt, H. (1999) *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: Editorial Lumen.
- Atehortúa Cruz, A.L. y Rojas Rivera, D.M. (2008). El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos". *Historia y espacio*, 4(31), 1-27.
- Bowden, M. (2001). *Matar a Pablo Escobar*. Barcelona: RBA.
- Brancato, C. (Productor). (2015). *Narcos* (serie de televisión). S.I. Gaumont International Television/Netflix.
- Brereton, P. y Culloty, E. (2012). Post-9/11 counterterrorism in popular culture: the spectacle and reception of *The Bourne Ultimatum* and *24*. *Critical Studies on Terrorism*, 5(3), 483-497. <https://doi.org/10.1080/17539153.2012.723524>
- Cox, R.W. y Sinclair, T.J. (1996). *Approaches to World Order*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511607905>
- Dalby, S. (2008). Critical Geopolitics: discourse, difference and dissent. En: J. Agnew y V. Mamadouh (eds), *Politics: Critical Essays in Human Geography* (pp. 43-65). Hampshire: Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315246512-4>
- Dittmer, J. (2005). Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics. *Annals of the Association of American Geographers*, 95(3), 626-643. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.2005.00478.x>
- Dittmer, J. y Dodds, K. (2008). Popular Geopolitics Past and Future: Fandom, Identities and Audiences. *Geopolitics*, 13(3), 437-457. <https://doi.org/10.1080/14650040802203687>
- Dittmer, J. y Dodds, K. (2013). The Geopolitical Audience: Watching *Quantum of Solace* (2008) in London. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 11(1), 76-91. <https://doi.org/10.1080/15405702.2013.747938>
- Dodds, K. (2006). Popular Geopolitics and Audience Dispositions: James Bond and the Internet Movie Database (IMDb). *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, 31(2), 116-130. <https://doi.org/10.1111/j.1475-5661.2006.00199.x>
- Dodds, K. (2008). Screening terror: Hollywood, the United States and the construction of danger. *Critical Studies on Terrorism*, 1(2), 227-243. <https://doi.org/10.1080/17539150802184629>
- Duncan, G. (2013). Una lectura política de Pablo Escobar. *Revista Co-herencia*, 10(19), 235-262. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.10.19>
- El País. (2012, 24 de julio). *Andrés Parra necesitó ayuda psicológica para interpretar a Pablo Escobar*. <https://www.elpais.com.co/entretenimiento/andres-parra-necesito-ayuda-psicologica-para-interpretar-a-pablo-escobar.html>
- Escobar, J.P. (2014). *Pablo Escobar, mi padre*. Bogotá: Planeta.
- Flint, C. (2006). *Introduction to geopolitics*. Londres - New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203503768>
- García Márquez, G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Bogotá: Norma.
- IMDb. *Narcos*. https://www.imdb.com/title/tt2707408/?ref=fn_al_tt_1
- IMDb. *Pablo Escobar: el patrón del Mal*. https://www.imdb.com/title/tt2187850/?ref=fn_al_tt_1
- Martínez-Moreno, R.F. (2017). *Narco-celebridad y representaciones de Pablo Escobar en Narcos y Escobar, el patrón del mal*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Orozco Macías, A.F. (2021). Realidad social y narconovelas. Perspectivas de la violencia en jóvenes de la Comuna 13 de Medellín. *Estudios políticos*, No. 60, 204-223. <https://doi.org/10.17533/udea.espo>
- Ó Tuathail, G. (1999). Understanding critical geopolitics: Geopolitics and risk society. *Journal of Strategic Studies*, 22(2-3), 107-124. <https://doi.org/10.1080/01402399908437756>
- Ó Tuathail, G; Dalby, S. y Routledge, P. (eds). (2006). *The geopolitics reader*. London: Routledge.
- Ó Tuathail, G. y Agnew, J. (2008). Geopolitics and Discourse: Practical Geopolitical Reasoning in American Foreign Policy. En: J. Agnew y V. Mamadouh (eds.), *Politics: Critical Essays in Human Geography* (pp. 219-233). Hampshire: Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315246512-12>
- Pardo Rueda, R. (2004). *La historia de las guerras*. Bogotá: Ediciones B.
- Redbubble. (s.f.). *Cartel de Pablo Escobar camisetas*. <https://www.redbubble.com/es/shop/cartel+de+pablo+escobar+t-shirts>
- Retavizca Osorio, K.D. et al. (2018). *Impacto de la serie Pablo Escobar "El patrón del mal" en la construcción de la historia colombiana de los jóvenes estudiantes de grado octavo de los colegios Claretiano y Agustiniiano Norte*. Bogotá: Fundación Universitaria Panamericana.

- Ridanpää, J. (2014). 'Humour is Serious' as a Geopolitical Speech Act: IMDb Film Reviews of Sacha Baron Cohen's *The Dictator*. *Geopolitics*, 19(1), 140-160. <https://doi.org/10.1080/14650045.2013.829819>
- Ríos, J. (2021). *Historia de la violencia en Colombia, 1946-2020. Una mirada territorial*. Madrid: Sílex Ediciones.
- Salazar, A. (2001). *La Parábola de Pablo: Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*. Bogotá: Península.
- Shapiro, M.J. (2009). *Cinematic Geopolitics*. Nueva York y Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203892008>
- Torres Uribe, D. y Restrepo Martínez, J.F. (2020). *Narco cultura, narco turismo y las acciones políticas en Medellín-Colombia, en el periodo 2005-2019*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Uribe, J. (Productora). (2012). *Escobar: el patrón del mal* (serie de televisión). Bogotá. Caracol TV.
- Uruña Sánchez, M. (2014). Volver al pasado: geopolítica popular y medios masivos del entretenimiento en los Estados Unidos pos 9/11. En: Jaramillo Jassir, M. (ed.), *Poder Blando y Diplomacia Cultural: elementos clave de políticas exteriores en transformación* (pp. 87-108). Bogotá: CEPI, Editorial Universidad del Rosario.
- Uruña Sánchez, M. (2015). El discurso geopolítico práctico del gobierno Clinton: de la Narcodemocracia al Plan Colombia. *Estudios Políticos*, No. 47, 71-91. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n47a05>
- Vallejo, V. (2007). *Amando a Pablo, odiando a Escobar*. Nueva York: Penguin Random House.