



**Universidad del
Rosario**

El periodismo en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”

Felipe Andrade Contreras

Título a obtener: Profesional en Periodismo y Opinión Pública

Director

Leandro Peñaranda Contrerasd

Escuela de Ciencias Humanas

Programa de Periodismo y Opinión Pública

Universidad del Rosario

Bogotá - Colombia

2024

Índice de contenido

Resumen	4
Introducción	5
Capítulo I. Estado del arte	11
Periodismo y ficción	11
Narco series y periodismo	15
Capítulo II. Marco teórico	24
Relación entre periodismo y ficción	24
Representación	25
Representación en la televisión	26
Valores periodísticos	28
Género televisivo de ficción y entretenimiento	32
Series audiovisuales (televisión y streaming)	33
Series con continuidad	34
Narco series	35
Capítulo III. Metodología	38
Diseño de la Investigación	38
Etapas de la investigación	40
Población y muestra	41
Técnicas de análisis de datos	41
Capítulo IV. Resultados	44
Uso de archivos de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”	47
Valores periodísticos que se representan en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”	51
Relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo	55
Capítulo V. Discusión y conclusiones	63
Límites de la investigación	67
Referencias	68

Índice de figuras

Figura 1. Etapas de la investigación	38
Figura 2. Formato de análisis Nivel Textual	42
Figura 3. Uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”	47
Figura 4. Imagen utilizada en el opening de la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” vs. Imagen de archivo periodístico.	48
Figura 5. Escena del Capítulo 50 de “Pablo Escobar, el patrón del mal”	50
Figura 6. Comparativa de la muerte de Pablo Escobar representada en la narco serie vs la fotografía de archivo histórico real	51
Figura 7. Valores periodísticos	52
Figura 8. Escena del capítulo 17, mostrando el titular relacionado con la alianza de Escobar con el gobierno de Nicaragua	53
Figura 9. Escena del capítulo 27, donde se muestra la entrevista a Guillermo Cano	54
Figura 10. Relación entre Pablo Escobar y el periodismo	55
Figura 11. Escena del capítulo 10, donde se muestra el diálogo entre Pablo Escobar y la periodista Nikki Polanía	56
Figura 12. Escena del capítulo 21, donde se muestra la fachada de El Espectador	58
Figura 13. Escena del capítulo 25, donde se ilustra a Pablo Escobar y su hermano Gonzalo acordando la muerte de Guillermo Cano	60
Figura 14. Escena del capítulo 39 donde se muestra a Juan Gui y Fernando en las oficinas del diario El Espectador	61
Figura 15. Escena del capítulo 65, donde se muestra a los periodistas Diana y Jose secuestrados	62

Resumen

Este estudio se centra en analizar cómo la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” representa al periodismo, y qué valores periodísticos se promueven o cuestionan en esta producción audiovisual. Mediante un análisis de discurso de las escenas seleccionadas, se identificaron y categorizaron los valores periodísticos presentes, evaluando su relación con el personaje de Pablo Escobar y el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico. La metodología empleó técnicas de visionado de la serie y registro de datos para el análisis de redes semánticas. Los resultados revelan una compleja y multifacética representación del periodismo en la serie, donde los valores profesionales se ven expuestos a tensiones y presiones externas. Se concluye que la narco serie, al igual que otros medios de comunicación, influye en la percepción pública del periodismo y sus profesionales, y plantea interrogantes sobre la ética y la responsabilidad en la cobertura de eventos de alta complejidad como el narcotráfico. Este estudio contribuye al debate sobre la imagen social del periodismo y su papel en la construcción de la realidad mediática.

Keywords

Periodismo, valores periodísticos, la narco series, labor periodística, ética, archivo, ficción

Introducción

Las producciones audiovisuales han sido un medio importante para representar problemáticas o temas importantes de la sociedad, tales como enfermedades como la reciente pandemia COVID-19, hechos históricos, e incluso crímenes como el narcotráfico. Dentro de estas historias narradas en la televisión, plataformas de *streaming* o el cine, usualmente el periodismo y los periodistas están presentes, pues son ellos quienes transmiten la información a la sociedad en general incluso en esos escenarios de ficción. Su representación ha sido diversa y ha originado la construcción de una imagen del periodista donde se combinan elementos de la realidad y la ficción y se representan tanto aspectos positivos como negativos de la profesión, por lo que resulta esencial que esta se haga de forma ética y, en la medida de lo posible, acorde con la realidad social e histórica en la que está inscrita para evitar que se generen cursos de opinión erróneos en el colectivo de televidentes.

El objetivo de esta investigación es analizar la representación del periodismo en el discurso de la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”, con el fin de identificar los valores periodísticos representados, su relación con Pablo Escobar, y el uso de fuentes periodísticas y de contexto histórico. Este trabajo se propone ofrecer una mirada crítica y analítica a la representación del periodismo en una producción audiovisual de gran impacto popular y espera contribuir al debate sobre la imagen social del periodismo y su influencia en la construcción de la realidad mediática. Es importante matizar la pregunta problema para enfocarnos en la representación del periodismo y los periodistas frente al narcotráfico en la serie.

En el contexto colombiano, y como resultado de algunos hechos criminales que han formado parte de la historia del país, ha surgido durante la última década la tendencia de producción televisiva de las narco series, un tipo de series de televisión que buscan retratar la vida de los narcotraficantes y sus hazañas. Estas series se han hecho cada vez más populares en América Latina, y han tenido un éxito rotundo en el mercado televisivo, logrando incluso trascender las fronteras de sus países de origen gracias a su alta demanda. Esto refleja el papel que la violencia ha jugado en la vida historia del país y su configuración como un asunto de interés y entretenimiento. La investigación periodística del narcotráfico se complica por la intimidación tanto de los narcos como de los agentes estatales.

En un segundo momento, la presente investigación busca analizar la manera en que la narco serie "Pablo Escobar, el patrón del mal" representa el periodismo, con el objetivo de desentrañar los valores profesionales y éticos que se atribuyen a esta profesión en el contexto de la narración ficcionalizada. A través de un minucioso examen del discurso audiovisual, se busca identificar los valores periodísticos que se ponen de manifiesto en la serie, ya sean estos positivos, como la búsqueda de la verdad y la defensa de la libertad de expresión, o negativos, como la sensacionalización y la corrupción. Autores como Benavides (2017) señalan que el papel del periodista en las narco series es complejo puesto que, por un lado, los profesionales del periodismo pueden ser retratados como héroes que arriesgan sus vidas para sacar a la luz la corrupción y la violencia del narcotráfico, mientras que, por otro, también pueden ser retratados como corruptos y cómplices del narcotráfico en el contexto de la trama presentada.

Como lo mencionan Peñaranda y Garzón en *El narcotráfico como objeto de discurso* (2022), la participación del periodismo en los sucesos ocasionados durante esta época por Pablo Escobar y sus contemporáneos ha sido materia prima fundamental para reconstruir historias sobre el narcotráfico en Colombia, además de ser un gran aporte para la construcción de la biografía del mismo. Los autores aluden cómo una noticia no necesariamente es una historia con un principio, un desarrollo y un final, ya que, sin importar si son "frías" o "coloridas", las noticias solo muestran un fragmento específico de una historia, y la unión de varias puede convertirse en una historia, razón por la que una mala interpretación de un conjunto de noticias puede ocasionar la creación de una historia mal contada, un "teléfono roto".

En un tercer momento, este informe tiene como objetivo analizar la compleja relación que se establece entre el personaje de Pablo Escobar y los periodistas que lo cubren. ¿Se presenta a Escobar como un enemigo de la prensa o, por el contrario, como un manipulador de los medios? ¿Qué papel juega el periodismo en la construcción de la figura de Escobar como un mito? Estas interrogantes guiarán la investigación hacia una comprensión más profunda de cómo la serie construye una determinada imagen de la profesión periodística y de su interacción con el poder, por lo que ha sido objeto de crítica y análisis desde diferentes perspectivas y se plantea la pregunta sobre el nivel de responsabilidad que tuvo el periodismo en el desarrollo de la historia de la serie.

“Escobar, el patrón del mal” se encuentra inspirada o basada en el libro titulado “*La parábola de Pablo*”, de Alonso Salazar, periodista y exalcalde de Medellín, quién durante su proceso de escritura se valió de la vasta cantidad de artículos de prensa, registros audiovisuales testimonios reales, incluyendo también relatos de origen ficticio (Caracol Radio, 2012).

Durante la segunda mitad de los años ochenta, dos importantes periódicos, *The New York Times* y *El Tiempo*, participaron en la creación de noticias sobre el narcotráfico, enfocados siempre en contar una versión de la historia que dejara a los narcotraficantes al descubierto y, en el caso de los estadounidenses, también al estado corrupto que participaba como entidad colaboradora con este tipo de delincuentes, una postura que para *El Tiempo*, no era correcta, ni oportuna, generando así dos frentes de redacción que terminaron confundiendo a la sociedad en general (Peñaranda & Garzón, 2022). Esto demuestra que la participación del periodismo en el desarrollo de la historia, y específicamente en el desarrollo de esta historia “Pablo Escobar, el patrón del mal”, tuvo gran relevancia. En este sentido, es pertinente evaluar cómo se representa al periodismo colombiano y a los periodistas en la serie, y cuál es su papel frente a esta problemática.

Por último, el estudio se adentrará en el análisis del uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie. Se examinará cómo la serie recurre a hechos reales y a figuras periodísticas conocidas para construir su narrativa. ¿Con qué fidelidad se representan estos elementos? ¿Cómo se articulan con los elementos ficcionales? Al responder a estas preguntas, se busca evaluar el grado de verosimilitud histórica de la serie y su potencial para influir en la percepción pública sobre el periodismo y los acontecimientos históricos que narra. En el caso que se aborda, tanto el periodismo como las series televisivas construyen narrativas de la realidad, pero la intención de ambas representaciones es diferente: mientras el periodismo debería ser un servicio para que los ciudadanos comprendan el mundo y su posición dentro de él, las series televisivas no buscan necesariamente la comprensión del pasado, dado que no pueden desligarse de su carácter comercial. Así que, a pesar de sus diferencias evidentes, las representaciones ficcionales y no ficcionales han transformado de forma similar la manera en que los espectadores piensan sobre personajes y eventos históricos (Rodríguez-Blanco & Mastrogiovanni, 2018).

Para el investigador este proyecto es de gran relevancia ya que permite poner a prueba todo el conocimiento adquirido durante su formación como periodista, demostrando que la universidad forma profesionales de calidad que tienen la capacidad suficiente para enfrentarse a grandes retos, además de tener las herramientas académicas suficientes para desarrollar un análisis cualitativo a partir de una pieza de entretenimiento como lo es la narco serie que será analizada.

Desde el punto de vista de la historia del periodismo en Colombia, la investigación es importante porque abordó la intención del narcotráfico de coaccionar el quehacer periodístico y presionar a los involucrados en su ejercicio, lo que desembocó en atentados que llegaron a acabar con la vida de quienes dejaron en evidencia la relevancia que tenía el periodismo en aquel momento, y que expresaba Guillermo Cano al afirmar que "si logran callar a un periódico se acaba Colombia". Sin embargo, es importante tener en cuenta que el periodismo no es homogéneo y no todos los medios trataron el tema del narcotráfico de la misma manera, por lo que es necesario revisar cómo la narco serie representa al periodismo y a los periodistas en relación al narcotráfico, y cómo se ficcionalizan algunos elementos para lograr la trama.

Desde el punto de vista práctico, el estudio es importante porque permitió analizar cómo los guionistas de la narco serie "Pablo Escobar, el patrón del mal", representaron al periodismo y los periodistas en la serie, puesto que su enfoque principal fue vender una pieza de entretenimiento rentable.

Desde el punto de vista social, el artículo de investigación es relevante porque permitirá analizar la construcción social del periodismo representada en la pantalla chica, como lo visualiza la sociedad en ese contexto de ficción, el cual está inspirado en la realidad que experimentaron los ciudadanos en cierto punto de la historia colombiana.

De acuerdo a los resultados, se evidenció que "Pablo Escobar: el patrón del mal" utiliza la representación del periodismo para profundizar en la compleja historia de Escobar. A través de ellos, se explora cómo los medios de comunicación cubrieron y fueron influenciados por este poderoso narcotraficante. Además, la investigación sugiere que la serie plantea interrogantes sobre la ética periodística en situaciones extremas, donde los periodistas deben tomar decisiones difíciles que pueden poner en riesgo su vida y/o comprometen la calidad, rigurosidad y moral de su ejercicio. Finalmente, la representación de estos dos

extremos (periodistas valientes - medios controlados) pone sobre la mesa el carácter vulnerable del periodismo y el aparato mediático frente a las presiones externas, y el riesgo aún latente de convertirse en cómplice de acciones criminales como las expuestas en la serie.

La importancia del periodismo en la sociedad y su papel en la construcción de una cultura de la transparencia y la democracia justifica esta investigación. Además, la representación en la ficción es un tema relevante en la actualidad, especialmente en un mundo donde las series televisivas tienen una influencia cada vez mayor en la percepción que tienen los espectadores sobre la realidad y se acrecientan los riesgos de asumir verdaderas y factibles adaptaciones ficcionales de las historias, por lo se espera que este análisis contribuya al debate sobre la representación del periodismo en la ficción y su impacto en la construcción de imaginarios sociales sobre este oficio fundamental para la democracia.

En una era en que el periodismo se enfrenta rápida y constantemente a nuevos desafíos por lo que los valores periodísticos fundamentales, como la responsabilidad social, la imparcialidad y el compromiso con los derechos humanos, deben ser constantemente reafirmados en un contexto donde los intereses económicos, los grupos de poder y los nuevos tipos de violencia siguen representando una amenaza a la libertad de expresión. En ese sentido, entender el pasado del ejercicio periodístico en Colombia no solo es esencial para reafirmar el compromiso con la memoria y verdad, sino también para asegurar que los medios de comunicación contemporáneos continúen siendo herramientas efectivas en la lucha contra la impunidad, la corrupción, y el crimen.

La presente investigación se divide en seis capítulos que se desglosan de la siguiente manera:

Capítulo I. Estado del arte. Esta primera fase la investigación contiene una descripción del estado actual del conocimiento sobre la temática abordada, referente a la representación del periodista y periodismo en medios audiovisuales

Capítulo II. Marco teórico. Contiene el desglose de las teorías relacionadas con el estudio, en función de sus principales categorías, periodismo, periodista, representación del periodismo en producciones audiovisuales, la narco series, la figura de Pablo Escobar, entre otros temas relacionados con la problemática planteada.

Capítulo III. Resultados. En este capítulo se presentan los resultados de investigación en función de cada uno de los objetivos específicos y general, utilizando la información obtenida a través del análisis cualitativo realizado en el programa *Atlas. Ti*.

Capítulo IV. Discusión y conclusiones. En este capítulo de cierre, se presenta la discusión de resultados a través de una triangulación de información, que combina los hallazgos encontrados, antecedentes investigativos y bases teóricas, con el propósito de generar las principales conclusiones en función de los objetivos planteados al principio del estudio.

Capítulo I. Estado del arte

Para comprender el contexto de la temática abordada, el presente estado del arte se divide en dos secciones: Periodismo y ficción; y Narco series y periodismo. En el mismo se citan un conjunto de investigaciones y posturas de diversos autores, quienes han abordado dichas temáticas a lo largo de los años.

Periodismo y ficción

La representación del periodismo en la ficción ha sido un tema de interés para numerosos autores y estudiosos de los medios de comunicación (Jaso, Aranda, & Puche, 2019), y diversos trabajos han abordado esta temática en diferentes ámbitos de la ficción televisiva, incluyendo series y películas. "Antes de adentrarnos en el análisis del periodismo en la ficción, es fundamental tener presente la definición de periodismo de calidad propuesta por Lacy y Rosenstiel (2015) en su obra *Defining and measuring quality journalism*. Según estos autores, el periodismo "es la presentación en serie de información y conversación sobre eventos públicos, tendencias y temas distribuidos a través de diversos medios de comunicación con el objetivo principal de informar, entretener y conectar a los ciudadanos en las comunidades" (p. 6)."

Así, estos trabajos se interesan por la representación del periodismo en géneros de ficción de la comunicación masiva, como en series de televisión, películas y novelas. Según Torres (2020), en su artículo *Los Favoritos de Midas* la ficción periodística se caracteriza por presentar una representación de la realidad a través de personajes, historias y eventos ficticios, pero con la intención de transmitir un mensaje y una crítica social.

Además, según San José de la Rosa, Borrás y Torres (2019) en su estudio *La representación del periodista en el cine español desde 1990 hasta 2010*, la imagen del periodista ha evolucionado significativamente a lo largo de los años. Mientras que en las décadas de los setenta y ochenta se asociaba con el investigador solitario y heroico, en los años noventa y 2000, la imagen del periodista se asociaba más con el periodismo de espectáculo y el sensacionalismo.

Desde los primeros años de la industria cinematográfica, los periodistas y el periodismo han desempeñado un papel destacado en la cultura popular. Los estudiosos debaten si las películas de periodismo, y por extensión los programas de televisión, las obras de teatro, los dibujos animados, los cómics, los anuncios y las historias y juegos interactivos y en línea, constituyen un género distinto, o si los periodistas aparecen en una variedad de géneros que van desde los dramas a las comedias y desde las sátiras al cine negro. También se debate si es necesario que una película tenga como personaje principal a un periodista ejerciendo el periodismo o si el hecho de tener a un periodista como personaje secundario cuenta como película de "periodismo" como lo plantea Painter en su obra *Fictional Representations of Journalism* (2019).

En cualquier caso, la investigación sobre la representación de los periodistas en la cultura popular es importante porque influye en la opinión pública sobre los periodistas reales, así como en la credibilidad y la confianza del público en el campo del periodismo. De hecho, la influencia podría ser mayor incluso que el trabajo realizado por los periodistas de la vida real. La cultura popular cultiva la leyenda y el mito, y este cultivo es especialmente cierto en un campo como el periodismo porque la mayoría del público nunca verá el interior de una redacción real. Los mitos de la cultura popular sobre el periodismo se centran en su papel normativo. Los héroes del periodismo son los corresponsales extranjeros y los reporteros de investigación que defienden la comunidad y el progreso. Los villanos periodísticos son los pícaros adorables, los pecadores arrepentidos y los sinvergüenzas impenitentes que infringen las normas y las funciones periodísticas (Painter, 2019).

En la gran y la pequeña pantalla se ha representado a una amplia gama de héroes y villanos; por una parte, personajes como Woodward y Bernstein que trabajan incansablemente para sacar a la luz una administración presidencial corrupta, la de R. Nixon, en *Todos los hombres del presidente*, así como personajes como Chuck Tatum, que esconde a un hombre herido para mantener una exclusiva en *Ace in the Hole*. Otra representación de una periodista en la ficción es la de Murphy Brown, una destacada y galardonada periodista de investigación y presentadora, y por otro lado Zoe Barnes en *House of Cards* que mantiene relaciones sexuales con sus fuentes y publica a sabiendas que se trata de noticias falsas. Sin embargo, muchas de las representaciones más interesantes presentan a un personaje que tiene aspectos de heroísmo y villanía. Por ejemplo, Megan Carter en *Absence of malice* intenta ser una reportera vigilante, pero destruye vidas con sus errores. En última instancia, los

espectadores se quedan con la idea de que Carter se convertirá en una mejor periodista gracias a las lecciones que ha aprendido en el transcurso de la película (Painter, 2019).

Debido al impacto potencial de estas representaciones, los productores de programas de entretenimiento deben atenerse a unas normas más estrictas para cumplir su función discursiva dentro del país. Los programas de entretenimiento necesitan un código ético positivo porque ayudan a informar a los ciudadanos planteando preguntas, ofreciendo observaciones incisivas y expresando perspectivas marginadas. A rasgos generales, el código de conducta ética en la industria del entretenimiento está en sus fases iniciales, pero ya es hora de que los especialistas, productores y agentes participantes de los medios de comunicación desarrollen una teoría de la responsabilidad social para el entretenimiento y la diversión, el papel dominante de casi todos los medios de comunicación (Painter, 2019).

En este contexto, destaca la investigación de María Garrido (2020) sobre *El periodismo de calidad y su presencia en la ficción: caso The Newsroom*. La autora se propuso definir las características principales del periodismo de calidad y analizar su representación en la serie televisiva 'The Newsroom'. A través del estudio de ocho capítulos seleccionados, Garrido demostró cómo esta serie encarna muchos de los elementos que definen el periodismo de calidad.

De esta suerte, el estudio referido evidencia que la serie *The Newsroom* representa el ideal de la profesión periodística y que la presencia de la calidad periodística está en cada uno de sus capítulos; una realidad que difiere en gran medida de lo que es el periodismo actualmente. En la serie se muestra cómo sería un programa informativo de televisión si se ejerciera el periodismo de calidad como única guía. En cada uno de los capítulos que fueron objeto de análisis se encontraron características que demuestran esta forma de ejercer la labor periodística (Garrido, 2020).

Por otro lado, Arango y Alvarado (2012), recogen los resultados de la investigación *Las representaciones sociales del periodista en cinco relatos literarios y cinco relatos cinematográficos contemporáneos*. Estos resultados fueron analizados a partir de la teoría de las representaciones sociales, con el fin de estudiar la forma en que se amplifica la imagen del profesional de medios a partir de dos vertientes, la literatura y el cine. En ambas vertientes los autores usan la historia como mecanismo para analizar las representaciones del periodista sobre lo que debería ser en cada una de las historias analizadas.

El enfoque de esta investigación fue interpretativo, para lo que se recurrió a un ejercicio en clave hermenéutica para lograr establecer las relaciones que se propusieron. Dentro de las conclusiones obtenidas, la más importante es la que habla del nivel de dificultad que tuvieron los autores cuando, a medida que se desarrollaba la historia, el protagonista tomaba toda la atención y se perdía el hilo sobre la historia del periodista, dejando a medias muchas de las interpretaciones por falta de continuidad. Además, lo que se encontró en las representaciones de las cinco historias fue:

1. En la novela *"La Reina del Sur"* de Arturo Pérez-Reverte, el periodismo se representa como un oficio ambiguo, peligroso y manipulable. El personaje del periodista en la novela es presentado como un hombre apático, sin ética y carente de la capacidad para tomar decisiones morales importantes.
2. En la novela *"Traficantes de información"* de Jorge Consuegra, se presenta al periodismo como una profesión noble, que defiende los derechos de la sociedad y que es capaz de enfrentar al poder establecido. El personaje del periodista es presentado como un individuo íntegro, valiente y comprometido con la verdad.
3. En la película *"El Poder de la Palabra"* de Sidney Lumet, el periodismo se representa como una fuerza de cambio social y como una herramienta importante para la denuncia de injusticias. El personaje del periodista es presentado como un héroe, que lucha contra la corrupción y que es capaz de arriesgar su vida para hacer visible la verdad.
4. En la novela *"Las reputaciones"* de Juan Gabriel Vásquez, se presenta al periodismo como una actividad peligrosa, en este caso de un caricaturista político, en la que es necesario mantener cierta distancia emocional de los acontecimientos que se están cubriendo. El personaje del caricaturista es presentado como alguien con una gran experiencia, que entiende la complejidad de los eventos que retrata y que sabe cómo moverse en los círculos de poder.
5. En la película *"Good Night, and Good Luck"* de George Clooney, el periodismo se representa como una fuerza política y como una herramienta para el control de los abusos de poder. El personaje del periodista es presentado como un individuo capaz de enfrentar a las instituciones más poderosas y como un defensor de la libertad de expresión.

Finalmente, se debe tener en cuenta este factor ya que para esta investigación el protagonista de la novela es Pablo Escobar, así que en algún punto el periodismo se desligará y la historia continuará con su protagonista, por lo que se debe hacer un análisis profundo en la menor cantidad de capítulos posibles, buscando evitar este problema.

De otro lado, en su obra *La representación del periodista en La casa de papel: análisis de una figura en crisis*, Pablo & Duque (2019) analiza cómo se presenta la figura del periodista en la serie española de televisión "La Casa de Papel". Los autores utilizaron la teoría de la construcción social de la realidad para entender cómo se construyen las representaciones sociales en torno al periodismo. A través de un análisis de contenido de los episodios, se identificaron tres grandes categorías que definen la representación del periodismo en la serie: como instrumento de manipulación, como contrapoder y como vehículo para la denuncia social. Los autores concluyeron que la serie ofrece una visión crítica del periodismo como institución, pero también destaca su importancia en la sociedad como herramienta para la denuncia y la lucha contra la corrupción.

En suma, a través de los estudios consultados, puede constatar que las investigaciones sobre la temática de periodismo y ficción ponen en evidencia dinámicas diversas de relacionamiento, y en adición, presentan una serie de valores que convergen en mayor o menor medida en cada una de las producciones y apoyan las virtudes y valores de los periodistas o, por el contrario, ponen en entredicho la rigurosidad, la ética y la responsabilidad de los mismos para con el público y la sociedad a través de la instrumentalización de labor periodística.

Narco series y periodismo

La representación del periodismo en las narco series ha suscitado un creciente interés académico debido al gran éxito de este género televisivo en Latinoamérica y el mundo. Es por ello que en este estado del arte se busca revisar los trabajos más recientes y relevantes que se han centrado en la representación del periodismo en la ficción audiovisual, tanto televisiva como en las plataformas de *streaming*, y su relación con el narcotráfico en particular. Algunos de los aspectos a considerar incluyen la construcción de los personajes periodísticos, la utilización de clichés y estereotipos, y la relación entre los periodistas y el poder político y económico.

En el artículo *Representaciones de género en "Narcos": análisis crítico a una serie televisiva*, Castañeda & Hernandez, (2020) analizan cómo se construyen las representaciones de género en la serie "Narcos". Los autores examinan cómo se presentan las figuras femeninas en la serie, especialmente las relacionadas con el mundo del narcotráfico, y cómo se representan las relaciones de poder entre hombres y mujeres en este contexto. A través del análisis de contenido de los episodios, los autores identificaron que las mujeres en la serie son presentadas principalmente como objetos sexuales o como víctimas, y que su papel en la trama se encuentra limitado por las acciones de los personajes masculinos. Los autores concluyen que "Narcos" reproduce y refuerza los estereotipos de género y que es necesario analizar críticamente cómo se construyen estas representaciones en la serie y su impacto en la sociedad.

Palacio y Camacho, en su estudio titulado *Representación de las violencias y el periodismo en 'Perder es cuestión de método'*, de Santiago Gamboa" (2017), exploran cómo la novela de Gamboa representa las violencias y el papel del periodismo en un contexto específico. Los autores identifican y analizan las categorías de lector-negociador, y la motivación de los autores para desarrollar esta investigación nace a partir de la necesidad de entender cómo se rellenan los espacios en blanco de la historia por medio de la imaginación, y luego compararlo con los hechos reales y establecer qué tan distante es la realidad de la imaginación.

Durante el desarrollo de la investigación analizan la vida personal del escritor y los hechos que lo marcaron para encontrar una relación entre lo escrito y lo vivido por el autor. Finalmente concluyen que hace falta un análisis de las ideas que podrían crearse si la persona que leyera la novela no fuera periodista, esto para desarrollar un análisis imparcial y sin antecedentes periodísticos, y así establecer de forma pura cuál sería la interpretación de un lector. Sin embargo, también concluyen que siempre habrá una influencia personal sobre la representación de lo que se lea, puesto que las vivencias personales siempre afectan la interpretación del lector.

Por otro lado, en su estudio *Narcotelenovelas e um relato de nação: Aproximações da cultura e da política colombianas a través do estudo de recepção de 'Pablo Escobar, el patrón del mal'* (2016), Rocha analiza cómo las audiencias brasileñas interpretan esta serie y cómo relacionan la ficción con la realidad, especialmente en lo que respecta a la problemática del narcotráfico y la corrupción. Aunque los participantes reconocen la narrativa como una

apología del delito y la imagen negativa de Colombia que se exporta a través de esta serie de televisión, también creen que esto desencadena una reflexión sobre todas las sociedades y gobiernos latinoamericanos. Esta investigación indica cómo algunas audiencias relacionan las narconovelas de ficción con la realidad.

Por su parte, Rincón (2015) en su artículo titulado *Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de "Pablo Escobar, el patrón del mal"*, plantea que el argumento de que la serie lo hace ver como un héroe es aceptable, pero necesita tener en cuenta que más allá de la serie muchos colombianos ya pensaban que los narcos son buenos y los políticos malos. La gente justifica a los narcos por sus antecedentes, pero no justifican a los políticos; consideran que como Escobar está más en contacto con las comunidades de clase baja, sabría más de derechos humanos y democracia que los de clase alta. Más aún, Rincón (2015) señala que ellos se convirtieron en héroes y celebridades hace décadas gracias a la exposición que tuvieron en los noticieros.

Al respecto es pertinente referir el trabajo de Alicino (2020), titulado *La realidad de los narcóticos o la repolitización del periodismo en la narrativa de Roberto Bolaño, Cristina Rivera Garza y Pedro Ángel Palou*, en el cual hace un análisis profundo sobre el narco cultura y el estado, entendidos como un convenio en secreto en donde ambos salen beneficiados y solo hacen lo necesario para que la opinión pública no se ponga en contra de los políticos de turno. En esta investigación se analizan las implicaciones estéticas, éticas y políticas de la ficcionalización del periodista, de su cuerpo y de voz, este análisis se desarrolla en tres novelas que tratan en común el tema de la narcoviolencia.

Durante el desarrollo del artículo, el autor analiza la posición del periodista en cada historia, y su responsabilidad sobre el desarrollo de la historia. Concluye finalmente que la imagen del narco en la realidad es una falacia ya que se presenta como un enemigo de los políticos de turno y no es así; además de esto, considera que el periodista tiene un poder político que mal usado, puede convertirse en un problema. Esta investigación demuestra que en cualquier historia de narcos hay tres actores que nunca faltan, el narco, el político y finalmente el periodista, dándole con esto la relevancia que merece.

En otra investigación realizada por Miller y otros (2019), titulada *Narcos" en prime time: mafia y género en la televisión colombiana*, a través de un análisis de contenido de 532 programas emitidos en varias cadenas nacionales de televisión en Colombia, se examinó el

rol de las mujeres en las narco series del país y series de ficción derivadas del género de la telenovela que tuvieron éxito en el público objetivo. Esto se hizo con el fin de comprender mejor su papel en la representación del género en Colombia. Temas relevantes como la violencia contra las mujeres en un país tradicional y patriarcal, la ineficacia de las políticas contra las ideologías del machismo y el marianismo, y su papel como factores que pueden impedir el empoderamiento social de las mujeres y su participación en la vida laboral y política del país.

Sus resultados mostraron que, según las relaciones sociales imperantes en Colombia, las narco series muestran un desequilibrio de poder de género y la heteronormatividad mestiza a través de tramas machistas que evidencian la violencia contra las mujeres. Por otro lado, las mujeres rara vez son personajes clave en las narco series, y cuando aparecen, dependen de los hombres, y adquieren estatus a través de ellos o de sus familias. Además, el género representa continuas agresiones verbales y físicas contra las mujeres, especialmente si pertenecen a minorías étnicas o raciales.

En cuanto a la representación del periodismo en relación con el narcotráfico, algunos estudios han señalado que la ficción televisiva y cinematográfica ha contribuido a la construcción de una imagen estereotipada del periodista que cubre dicha coyuntura. Por ejemplo, Jaso & Puche (2018), en su artículo *De la reacción a la (gran) pantalla: roles profesionales del periodismo y su representación en la ficción audiovisual*, plantean que la mayoría de los periodistas que aparecen en las series de televisión sobre el narcotráfico son representados como corruptos, sensacionalistas y/o víctimas.

En el contexto de la serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” es importante analizar cómo se representa el papel del periodismo en la cobertura de los eventos relacionados con el narcotráfico en Colombia. Según Rivas de Roca y otros (2020), en su estudio titulado *La construcción del periodismo 'localizado' en medios digitales europeos*, las narco series pueden tener un efecto poderoso en la percepción del público sobre el papel del periodismo en la sociedad. En este sentido, es necesario examinar si la serie presenta al periodismo como una herramienta eficaz para combatir el narcotráfico y la corrupción, o si por el contrario se presenta como una institución corrupta y manipulada por los intereses políticos y económicos.

En definitiva, el papel del periodismo en la construcción de la realidad social es crucial y su representación en la ficción tiene un impacto significativo en la percepción que el público tiene sobre su función en la sociedad. En el caso de la serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” se hace necesario analizar cómo se realiza dicha representación. En este sentido, varios estudios han examinado la representación de los narcotraficantes en la televisión, incluyendo las narco series. Por ejemplo, en su reciente estudio *Necroescrituras del siglo XXI: narcotráfico, migración y Paralitarismo en la novela Mexicana y Colombiana*, Latorre (2022) analizó cómo se presenta la figura del narcotraficante en la serie "El Chapo". El autor encontraron que la serie presenta una imagen dual del personaje, mostrando tanto su lado oscuro y peligroso, como su lado humano y vulnerable.

De manera similar, en otro estudio, *Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie "Narcos" como relato de memoria transnacional*, Amaya & Charlos (2018, 39) examinaron cómo se presenta la figura del narcotraficante en la serie "Narcos". Los autores identificaron que la serie presenta al narcotraficante como un personaje complejo, con rasgos positivos y negativos. Sin embargo, los autores también señalaron que la serie puede ser vista como una forma de glamorizar y enaltecer la figura del narcotraficante.

La construcción del personaje de Pablo Escobar en la serie "el patrón del mal " ha sido objeto de análisis en varios estudios recientes. Según Alzate, Cardona, & Diaz (2021), en su estudio *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* la serie presenta a Escobar como un personaje complejo, con rasgos positivos y negativos, mostrando por una parte el enfoque más cercano a la glorificación de la figura de Escobar, así como una crítica más contundente al personaje y a su legado. Esta representación ambivalente de Escobar en la serie ha sido discutida por diversos autores.

Por ejemplo, Ureña & Dermer (2022) en su artículo, *La geopolítica del mal: Pablo Escobar, Colombia y el discurso geopolítico popular en la IMDb*, sostienen que la representación de Escobar en "el patrón del mal " puede ser vista como una forma de "narco turismo", que busca atraer a los espectadores a través de la fascinación por la violencia y el poder. De acuerdo con el autor, esta representación puede tener efectos negativos en la percepción de los espectadores sobre el narcotráfico y los narcotraficantes en Colombia.

Por otro lado, otros estudiosos han argumentado que la representación de Escobar en la serie puede tener un impacto positivo en la comprensión del narcotráfico en Colombia. Según Molina (2022) en su trabajo *Reconfiguraciones sociopolíticas y narcoculturales de Pablo Escobar* (2022) , la serie puede ser vista como una forma de "narco cultura", que contribuye a la construcción de la identidad colombiana y a la reflexión sobre la violencia en el país.

Vale destacar que el célebre jefe del cartel de Medellín, Pablo Escobar Gaviria, era el séptimo hombre más rico del mundo en 1989. Se especializó en gestos populistas, como pagar la importación de animales exóticos a un zoológico, erigiéndose como benefactor de los suburbios pobres por la mejora de los estadios deportivos, la invitación a estrellas del fútbol a jugar en su rancho y el suministro de material deportivo a los niños. Escobar ocupó cargos electivos, tanto para apuntalar sus credenciales como para asegurarse la inmunidad frente a la extradición (Miller et al., 2019).

Ese supuesto civismo e incluso ambición política casi normalizaron a Escobar y sus compañeros narcotraficantes como figuras de Robin Hood, vástagos románticos que rechazaban un Estado siempre corrupto y convertían el sector informal ilegal en una fuente de riqueza increíble. De hecho, durante los años ochenta y gran parte de los noventa, el narcotráfico puso en entredicho la base misma del Estado colombiano, cuestionando el Estado de derecho y la definición de soberanía de Max Weber (1946) como una "comunidad humana que reclama (con éxito) el monopolio del uso legítimo de la fuerza física dentro de un territorio determinado" (Miller et al., 2019).

Los narcos y sus secuaces encarnaban la movilidad ascendente en una sociedad en la que la educación y la laboriosidad eran mínimas, y las oportunidades en la vida estaban dominadas por el nacimiento y la raza. La razón popular llegó a abrazar la espectacular ostentación de los narcos (Omar Rincón 2015). Mientras tanto, su violencia, tanto sistemática como casual, aterrorizaba a ciudades enteras (Miller et al., 2019).

La serie "Pablo Escobar, el patrón del mal" ha generado diversas discusiones en torno a la representación del periodismo. Según Rocha & Vimeiro (2018) en su obra *Narcodramas: sobre o predicado "narco" de producciones televisivas el caso de "Pablo Escobar, el patrón del mal"*, en la serie se muestra a los periodistas como personajes complejos y contradictorios que, a pesar de su papel en la denuncia del narcotráfico, también se ven involucrados en

prácticas corruptas y amarillistas que ponen en riesgo la integridad de las personas. Asimismo, son presentados como seres vulnerables, víctimas de la violencia y la intimidación por parte de los carteles.

Por otro lado, la serie también ha sido criticada por presentar una visión sesgada del periodismo, enfatizando en la corrupción y la falta de ética de los periodistas, mientras que minimiza su papel en la denuncia del narcotráfico y la construcción de la opinión pública. De acuerdo al artículo *Cobertura informativa de Pablo Escobar Gaviria a través del periódico. El colombiano en los años que no era públicamente conocido como criminal (1980 a 1983)* del autor Pérez D. (2019), la serie omite la importancia del periodismo investigativo en la exposición de los vínculos entre el narcotráfico y la política, así como en la defensa de los derechos humanos y la libertad de expresión.

En definitiva, la representación del periodismo en “Pablo Escobar, el patrón del mal” es compleja y ambivalente, reflejando las tensiones y contradicciones que existen en la realidad colombiana. Como señala Koolen (2019) en su obra *Pensamiento a Pablo: un análisis discursivo de la oferta del turismo alrededor de la figura de Pablo Escobar en Medellín, Colombia*, la serie desafía las visiones estereotipadas del periodismo y los periodistas, presentándolos como seres humanos complejos y multifacéticos que enfrentan dilemas éticos y políticos en su labor diaria.

La historia de la relación entre el periodismo y el narcotráfico en Colombia es larga y compleja. Desde la década de 1980, el narcotráfico ha tenido un impacto significativo en la sociedad y la economía colombianas, y los medios de comunicación han desempeñado un papel importante en la forma en que se ha presentado y entendido este fenómeno.

En los primeros años de la guerra contra las drogas en Colombia, el periodismo se centró en informar sobre las actividades del narcotráfico y las acciones de las autoridades para combatirlas. Sin embargo, a medida que el fenómeno del narcotráfico se hizo más complejo y se infiltró en todos los aspectos de la sociedad colombiana, la relación entre el periodismo y el narcotráfico se volvió más tensa y conflictiva (Alzate, Cardona, & Diaz, 2021).

Según Antunez (2020) en su trabajo, *Los medios de comunicación, el periodismo y la representación de la violencia, reproducción y perpetuación*, la década de 1990 fue un

periodo especialmente violento para los periodistas que cubrían temas relacionados con el narcotráfico, lo que llevó a muchos a adoptar prácticas de autocensura.

En la actualidad, la relación entre el periodismo y el narcotráfico en Colombia sigue siendo compleja y tensa. Aunque los medios de comunicación han jugado un papel importante en la lucha contra el narcotráfico y la corrupción, también han sido criticados por su sensacionalismo y su enfoque en la violencia en lugar de en las causas subyacentes del fenómeno, sostiene Martínez (2010) en su trabajo *Periodismo y ficción: Relaciones históricas y presentes. Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones*.

Algunos autores han argumentado que la representación del narcotráfico en los medios de comunicación ha sido simplificada y estereotipada, lo que ha llevado a una falta de comprensión de la complejidad del problema y ha perpetuado los estereotipos sobre Colombia y su sociedad. Otros han señalado que la relación entre el periodismo y el narcotráfico es un ejemplo de la tensión entre la libertad de expresión y la seguridad personal.

La representación del narcotráfico en los medios de comunicación ha sido un tema recurrente en la sociedad colombiana. Según Sánchez (2020) en su artículo *Significados culturales y lingüísticos en contenido de series televisivas colombianas: "Caso: Escobar, el patrón del mal*, la imagen que se ha construido sobre el narcotráfico en Colombia ha sido moldeada en gran medida por los medios de comunicación, quienes han enfatizado en la violencia y la corrupción que rodea a esta actividad ilícita. En este sentido, la televisión ha sido uno de los medios que más ha abordado el tema del narcotráfico, especialmente a través de las llamadas narco series o series de televisión que se han producido en el país.

En cuanto al análisis de la representación del narcotráfico en los medios de comunicación, es importante mencionar el estudio realizado por Taladich (2020) *La cultura visual en las representaciones del narcotráfico en los jóvenes del departamento del meta y el estado de Tamaulipas*, quien analizó la forma en que se retrata el narcotráfico en la prensa escrita en Colombia. Según el autor, la prensa ha tendido a estereotipar a los narcotraficantes como personajes malvados, sin profundizar en las causas que llevan a estas personas a dedicarse a esta actividad ilícita. Además, Taladich destaca que la prensa ha enfatizado en la violencia asociada al narcotráfico, sin darle la misma importancia a otros aspectos como el impacto económico y social de esta actividad.

En cuanto a la representación del narcotráfico en la televisión, es necesario mencionar el trabajo de Castañeda & Hernández *Representaciones de género en "Narcos": análisis crítico a una serie televisiva. Ámbitos feministas, quienes analizaron la serie "Narcos" y su representación del narcotráfico en Colombia* (2020). Los autores destacan que la serie tiende a glorificar la figura de Pablo Escobar, presentándolo como un personaje heroico y carismático, lo que podría contribuir a la normalización del narcotráfico en la sociedad colombiana.

La distorsión de la realidad en la representación del narcotráfico es un tema ampliamente abordado por estudiosos de la cultura popular y los medios de comunicación. Según Fernanda, B, en su obra *Análisis del discurso mediático de la primera temporada de la telenovela El señor de los cielos. (2020)*, la representación de los narcotraficantes en los medios de comunicación a menudo se centra en la glamorización de sus estilos de vida y en la violencia asociada con sus actividades criminales, lo que puede generar una imagen distorsionada de la realidad y, en última instancia, influir en las percepciones del público sobre el tema.

De manera similar, Verastegui (2018) en su estudio *El narcotráfico como realidad y representación en la narrativa de German Castro Caicedo* argumenta que la representación de los narcotraficantes en los medios de comunicación a menudo se centra en la exageración de sus poderes y capacidades, lo que puede distorsionar la realidad y hacer que la figura del narcotraficante parezca más glamurosa y mítica de lo que realmente es. Esto puede ser particularmente preocupante en el contexto de las narco series, que a menudo se presentan como obras de ficción pero que pueden ser percibidas por el público como verdaderas.

En conclusión, la representación del periodismo en la ficción, ya sea a través de series de televisión, películas o literatura, no solo refleja la evolución de la imagen del periodista, sino que también influye en la percepción pública del mismo. Los personajes, tanto héroes como villanos, modelan nuestra comprensión de la ética y la responsabilidad en el ejercicio del periodismo, creando mitos que pueden distorsionar la realidad. La investigación en este ámbito es fundamental, ya que nos exige reflexionar sobre la calidad del periodismo representado y su impacto en la credibilidad de los medios. A medida que el entretenimiento sigue moldeando la opinión pública, se hace imperativo establecer un código ético que guíe estas representaciones, fomentando un periodismo que aspire a ser no solo informativo, sino también responsable y de calidad. La exploración de estas narrativas es esencial para

comprender cómo el periodismo puede ser visto y vivido en una sociedad que, en su mayoría, nunca se adentra en los entresijos de la profesión.

Así pues, la representación del narcotráfico en los medios de comunicación colombianos es un fenómeno que refleja no solo la complejidad del problema, sino también las tensiones inherentes entre la libertad de expresión y la responsabilidad social. Si bien los medios han desempeñado un papel crucial en la denuncia de la violencia y la corrupción asociadas al narcotráfico, su enfoque sensacionalista y la simplificación de las narrativas han contribuido a perpetuar estereotipos dañinos y a desvirtuar la comprensión de las causas subyacentes de este fenómeno. La glamorización de figuras como Pablo Escobar y la falta de atención a los impactos sociales y económicos del narcotráfico en la sociedad colombiana generan una imagen distorsionada que afecta las percepciones públicas. En este contexto, es fundamental que el periodismo aborde el narcotráfico con un enfoque más matizado y responsable, que no solo informe, sino que también eduque sobre las realidades complejas que rodean esta problemática.

Capítulo II. Marco teórico

En esta fase del estudio, se presenta el marco teórico que sustenta al mismo, abordando diversos conceptos y teorías relacionados con la problemática estudiada, en torno a la representación de la figura del periodista en la narcoserie “Pablo Escobar, el patrón del mal”. En este sentido, a continuación se desglosan teorías referentes a la relación entre periodismo y ficción, la representación, representación en televisión, series de televisión con continuidad, la narco series, entre otros.

Relación entre periodismo y ficción

En "Journalists in Film: Heroes and Villains", McNair (2010) realiza una distinción entre los tipos de representación del periodismo en el cine. La representación primaria, presente en obras como Veronica Guerin, donde el periodismo actúa como tema central. En el caso de la representación secundaria, el periodismo funciona como una herramienta para la trama principal y se utiliza la profesión para dar a conocer parte de ella, como es el caso de Thank You for Smoking de Jason Reitman y la obra que desarrolla la presente investigación. Por último, se habla de una tercera categoría, en las que los periodistas tienen un rol accesorio y no son de relevancia para la trama principal. Sin embargo, en relación al contenido, las películas sobre periodistas, y por extensión, las series, son representaciones del día a día del profesional de la información en las que se comprimen los detalles menos espectaculares o atractivos de cómo se recoge y distribuye la información, y se resalta lo más emocionante de la actividad periodística con el fin de seducir a la audiencia (McNair, 2010: 27).

En adición, McNair alude a la tendencia en el cine de presentar a los periodistas como héroes o villanos. En el caso del periodismo político, define cuatro funciones principales: la primera es que este es una fuente de información fidedigna para la ciudadanía (implica que los periodistas especializados en política son los encargados de ofrecer al pueblo una información objetiva y neutra, y, sobretodo, independiente del poder político); la segunda función que describe es la de “perro guardián” (watchdog), de vigilancia y control para que no se vean alterados los intereses de la ciudadanía; la tercera, es la que entiende el periodismo

como intermediario o mediador entre los políticos y los miembros de una sociedad, de modo que el periodista se convierte en representante de los ciudadanos (no de los políticos); y la cuarta y última, conlleva la defensa de determinadas causas, de modo que el periodismo ejerce el papel de abogado para defender los intereses y el bienestar de la sociedad (McNair, 2009, como se citó en Narvaiza, 2016).

Representación

De acuerdo con Rafael Martínez en *El concepto de representación en la actualidad* (2017), el origen de esta noción se concibe desde la palabra latina *repraesentare*, que hacía referencia a la encarnación de algo que estaba ausente, sin que existiera un equivalente griego para el concepto (p. 315). A este respecto, Yacuzzi (2017) en su artículo *El concepto de representación en psicoanálisis*, indica que la representación “supone por un lado la acción y efecto de representar, de volver presente algo a alguien bajo la forma de un sustituto o recurriendo a un artificio, y por otro, una idea, imagen o figura que sustituye a la realidad” (p. 835). Aunado a esto, expresa que:

El término ‘*vorstellung*’ (representación) implica “poner algo por delante” a manera de presentación; implica en efecto, la presencia de una imagen que forma cuadro para el sujeto. Un término emparentado con éste como ‘*darstellung*’, significa representar al modo de una puesta en escena teatral, o al modo de una figuración. (p. 835)

Asimismo, destaca que la representación es un concepto que adquiere relevancia en el pensamiento de Stuart Hall durante los años ochenta, especialmente en el marco de su apropiación del post estructuralismo. Esta perspectiva teórica, contextualizada con conceptos de ideología y hegemonía (tal como la desarrolla Hall) y como ha sido explorada por autores como Fatyass (2016) en su artículo *Stuart Hall: representación, ideología y hegemonía*, resulta fundamental para comprender los alcances y las implicaciones del concepto de representación en el presente estudio.

Del mismo modo, la representación, desde un enfoque posestructuralista, es un concepto relacionado en este caso con la noción de ideología. La representación como práctica que hace que las cosas signifiquen, quizás a diferencia de ciertas lecturas sobre

ideología, contiene, explícitamente, la posibilidad en clave analítica de escapar a la teoría del reflejo. Hall afirma que la representación no es transparente, opera por procesos de selección de significados, implica formas de marcar las cosas del mundo, según mapas conceptuales y principios de inteligibilidad, que se exteriorizan en el lenguaje (Fatyass, 2016).

La representación involucra un trabajo simbólico que funciona a poder, por lo cual no hay reflejo directo entre significación y estructura, aunque hay una sobredeterminación no determinista entre significado y posiciones sociales. En otras palabras, hay condiciones de producción históricas para la emergencia de ciertos sentidos y prácticas de representación. A su vez, Hall remarca que la representación no depende de la "materialidad" del signo, sino de la función simbólica que adquiere en un sistema de relaciones que justamente no es transparente. Por tanto, la representación no es un reflejo, no es fija, pero tampoco está flotando libremente (Fatyass, 2016).

La representación estereotipada se inscribe entonces en una lógica de poder simbólico, que involucra discursos que producen conocimientos y categorías sobre el "otro". Pero no es solamente una cuestión de discurso, no se trata sólo de lo que la gente dice, sino de narrativas, regímenes de verdad, que incluyen discursos, intervenciones, normas, leyes, encuadres institucionales, que operan sobre los "otros". Esta teorización circunscribe así lo discursivo y lo no discursivo (Fatyass, 2016).

La representación, como concepto superador que escapa a los problemas analíticos de la ideología (por la teoría del reflejo), y acentúa la lógica de poder en tanto práctica de estereotipar, tiene entonces, como dice Hall, su propia poética o formas de funcionamiento, y su propia política, formas investidas de poder, como así también sus propios efectos, a la vez que da lugar al análisis de estrategias de resistencia (Fatyass, 2016).

Representación en la televisión

La representación en la televisión hace referencia al proceso de creación y transmisión de imágenes o contenidos audiovisuales que se asemejen a la realidad o la imaginación de los productores, escritores y guionistas, encargados de crear dichas producciones televisivas, y que pueden ser entendidos y compartidos por el público al cual va dirigido. En la televisión,

la representación puede tomar diversas formas, tales como: Informativos, Ficción, Entretenimiento, Magazines, Galas, entre otros. Vale señalar que, la representación en la televisión también se encuentra relacionada con la posición del sujeto frente a la tv y cómo la credibilidad del contenido plasmado en las producciones televisivas se determina entre la audiencia que lo observa y la propia televisión (Vilatelia, 1997). Además, se analiza cómo los diversos estereotipos y representaciones sociales son reflejados en las series de televisión de ficción.

Al analizar la representación en la tv, no se trata de equiparar los dos planos: el ficcional o representativo y el real; el problema está en cómo se estructura lo imaginario en relación con lo real. Se trata, simplemente, de buscar otro modo de acceso al valor de lo imaginario y, quizás, constituirse en esta especie de contradiscurso, tal como pretende Foucault. No se pueden negar múltiples aspectos deformantes de los modos de representación de la televisión. Algunos de ellos son constitutivos del medio y, por lo tanto, no desaparecen con un canal de más calidad. Entre otros, por ejemplo, la tendencia a estructurar la información sobre la realidad en función de lo catastrófico, lo conflictivo, de lo fragmentario, de la personalización de lo político, de lo que supone un corte, en detrimento de los procesos a largo plazo, que son, sin duda, los más importantes (Vilatelia, 2009, 21).

Finalmente, es importante destacar la importancia del formato a la hora de representar la figura del periodista. Las películas sobre periodistas, y por extensión, las series, son representaciones del día a día del profesional de la información en las que se comprimen los detalles menos espectaculares o atractivos de cómo se recoge y distribuye la información, y se resalta lo más emocionante de la actividad periodística con el fin de seducir a la audiencia (McNair, 2010: 27).

En el caso puntual de las series, autores como García Martínez (2012) argumentan que la naturaleza expandida del formato serial “permite replicar la cotidianeidad periodística y el quehacer diario de una redacción, deteniéndose en la recolección de detalles, en cómo se gana la confianza de una fuente, en los tiempos muertos, en las fricciones entre empleados y directivos, en cómo afrontar problemas deontológicos, en los callejones sin salida de una investigación o en las breves piezas que van alimentando una exclusiva de mayor alcance” (García Martínez & Serrano-Puche, 2013: 276), lo que aporta a la formación de una idea

preestablecida del oficio periodístico, así como de las prioridades y las motivaciones de quienes lo ejercen.

Valores periodísticos

Los valores periodísticos son los principios por los cuales se guía la manera de actuar o comportarse de los periodistas en los distintos escenarios donde desarrollan su práctica profesional. Dichos valores, que se refieren a la base deontológica de la profesión y no deben confundirse con *valores noticiosos*, se plantean partiendo de los elementos del periodismo sobre los que autores como Bill Kovach y Tom Rosenstiel han teorizado, y que son entendidos como principios básicos en cuanto “son compartidos por la mayoría y mantienen una gran vinculación con la misión informativa y pública del periodismo” (Damon y Gardner, en Kovach y Rosenstiel, 2012, p.27).

Dentro de estos destaca la ética, la cual representa “la guía de los actos humanos e informativos que modelará el ser profesional y constituirá la medida de su cualificación” (Desantes, 2016, p. 1) y que encuentra su paralelo teórico en lo que Kovach considera la primera obligación del periodismo, esto es, la verdad (Kovach y Rosentiel, 2012, p. 19). Asimismo, se tienen los valores de objetividad y veracidad, los cuales deben estar presentes en su práctica diaria para garantizar que su labor sea considerada fiable en tanto su esencia, según Kovach, el periodismo “es la disciplina de la verificación” (Kovach y Rosentiel, 2012, p. 19). Aunado a lo anterior, los valores periodísticos cobijan también las responsabilidades intrínsecas del ejercicio informativo, es decir, mantenerse independiente de terceros, imparcial en sus comunicaciones y esforzarse por ofrecer la calidad suficiente para que su trabajo sea transmitido al público receptor de las noticias, a quienes debe lealtad.

Finalmente, vale la pena enfatizar que la práctica de dichos principios es indisoluble de la sociedad democrática en cuanto el intercambio de información actúa como punto de partida de aquello que se entiende como comunidad y, en su ejercicio libre y accesible, contribuye al desarrollo y fomento de la democracia, así como a la vigencia y el ejercicio del derecho fundamental a la información; por lo que los elementos anteriormente explicados se consideran esenciales en el contexto del presente análisis para comprender la representación de las prácticas periodísticas en “Pablo Escobar, el patrón del mal”, las premisas sobre las cuales se construye y sus implicaciones en el desarrollo de los acontecimientos allí retratados.

Autores como Douze en "Journalism as Ideology" (2005), destacan una visión del periodismo como una ideología profesional, más que como una profesión, industria, género literario, cultura o sistema social complejo. Se centra en cómo los periodistas dan sentido a su trabajo periodístico. Así, el proceso de profesionalización del periodismo ha sido descrito como un desarrollo ideológico, ya que la ideología emergente sirvió para refinar y reproducir un consenso sobre quién era un "verdadero" periodista y qué medios de comunicación se consideraban ejemplos de "verdadero" periodismo. A pesar de que estas evaluaciones cambian sutilmente con el tiempo, siempre sirven para mantener el sentido dominante de lo que es (y debería ser) el periodismo (Douze, 2005)

Los hallazgos sugieren que los periodistas en sociedades democráticas comparten características similares y hablan de valores similares en el contexto de su trabajo diario, pero los aplican de diversas maneras para dar sentido a lo que hacen. La ideología del periodismo se puede entender como un proceso (intelectual) a lo largo del tiempo, a través del cual se forma la suma de ideas y puntos de vista sobre temas sociales y políticos de un grupo particular, pero también como un proceso mediante el cual se excluyen o marginan otras ideas y puntos de vista (Stevenson, 1995; Van Ginneken, 1997). Así, la noción de una ideología "dominante" se refiere a una visión del mundo de los poderosos, pero aquí se utiliza no en términos de lucha, sino como una colección de valores, estrategias y códigos formales que caracterizan el periodismo profesional y son compartidos por la mayoría de sus miembros.

De este modo, parece haber un consenso entre los académicos en el campo de los estudios de periodismo sobre lo que tipifica las similitudes más o menos universales en el periodismo, que puede definirse como una ideología ocupacional compartida entre los profesionales de las noticias que funciona para auto legitimar su posición en la sociedad. Estas similitudes son, a saber:

- **Los periodistas brindan un servicio público.** El ideal de servicio público como un componente poderoso de la ideología del periodismo. Los periodistas aspiran a este ideal y lo utilizan para legitimar estilos de reportaje más agresivos (Clayman 2002, en Deuze, M. 2005) o cada vez más interpretativos (Patterson, 1997, en Deuze, M. 2005). Los periodistas comparten un sentido de "hacerlo por el público", de trabajar como una especie de vigilante

representativo del status quo en nombre de la gente, que "vota con sus carteras" por sus servicios (comprando un periódico, viendo o escuchando un noticiero, visitando y regresando a un sitio de noticias).

- **Los periodistas son objetivos, justos y (por ende) creíbles.** Se refiere a la objetividad como un elemento clave de la autopercepción profesional de los periodistas, especialmente según autores estadounidenses (Schudson, 1978 y 2001; Reese, 1990; Ognianova y Endersby, 1996; Mindich, 1998). Aunque la objetividad tiene un estatus problemático en el pensamiento actual sobre la imposibilidad de la neutralidad de valores, tanto los académicos como los periodistas revisitan este valor a través de conceptos sinónimos como "equidad", "distancia profesional", "desapego" o "imparcialidad" para definir y (re)legitimar lo que hacen los profesionales de los medios.
- **Los periodistas deben disfrutar de autonomía editorial, libertad e independencia.** Destaca la autonomía editorial como un valor fundamental para los periodistas en todo el mundo. Los periodistas sienten que su trabajo sólo puede prosperar en una sociedad que proteja a sus medios de la censura, en una empresa que salve a sus periodistas de los mercadólogos, en una sala de redacción donde los periodistas no sean simplemente los lacayos de sus editores y en un escritorio donde un periodista reciba apoyo adecuado a través de capacitación y educación adicionales (Weaver, 1998). Cualquier tipo de desarrollo proveniente de fuerzas externas al periodismo, ya sea crítica pública, marketing o propiedad corporativa, tiende a ser filtrado a través de esta preocupación primordial por ser autónomos para contar las historias que se desean.
- **Los periodistas tienen un sentido de la inmediatez.** El trabajo de los periodistas implica nociones de velocidad, toma de decisiones rápidas, prisa y trabajo en tiempo real acelerado. Stephens (1988), Nerone y Barnhurst (2003) y Lule (2001) señalan que, desde sus inicios, el periodismo ha dependido de ciertas formas, arquetipos, temas y rutinas que permiten a sus practicantes gestionar un volumen cada vez mayor de información dentro de los límites de los plazos continuos. El trabajo bajo presión de tiempo es reconocido en encuestas entre periodistas en los Estados Unidos y otros lugares, ya que a los

encuestados se les pregunta específicamente cuán importante es para ellos entregar las noticias "lo más rápido posible" (Weaver y Wilhoit, 1996: 263).

- **Los periodistas tienen un sentido de la ética y la legitimidad.** Destaca la importancia de la ética en el periodismo y cómo esta legitima la posición de los periodistas como vigilantes libres e imparciales de la sociedad. Los códigos de ética profesional han acompañado la historia de la profesionalización del periodismo, especialmente desde la adopción del Código de Burdeos por la Federación Internacional de Periodistas en 1956 (Nordenstreng y Topuz, 1989). Aunque los periodistas de todo el mundo no siempre están de acuerdo sobre si debe existir un código de conducta ética, comparten un sentido de ética, lo que a su vez legitima las afirmaciones de los periodistas sobre su posición como vigilantes (libres e imparciales) de la sociedad.
- **Periodismo y tecnología: multimedia.** Este apartado destaca y analiza el impacto de la digitalización y la convergencia tecnológica en el periodismo. Junto con la profesionalización del periodismo en el siglo XX, se desarrolló la informatización y digitalización en todos los sectores de la sociedad (Lievrouw y Livingstone, 2002). La proliferación de internet y redes informáticas impulsó la creación de programas de capacitación, currículos e incluso institutos enteros dedicados a la enseñanza del periodismo en un entorno de "nuevos medios". Por otro lado, expone cómo las nuevas tecnologías desafían uno de los principios fundamentales del periodismo: el periodista profesional como quien determina lo que el público ve, escucha y lee sobre el mundo (Fulton, 1996; Singer, 1998).
- **Periodismos y sociedad: multiculturalidad.** Analiza la relación entre el periodismo y el multiculturalismo, entendido como uno de los principales temas en el periodismo, asumiendo una variedad de formas y significados. Las cuestiones relacionadas con la relevancia de los medios y el multiculturalismo para el periodismo se pueden enmarcar en términos de tres cuestiones centrales: el conocimiento de los periodistas sobre diferentes culturas y etnias, los problemas de representación (pluralidad o diversidad) y las

responsabilidades sociales percibidas de los periodistas en una sociedad democrática y multicultural.

A medida que las democracias modernas se han desarrollado en el contexto de la creciente globalización y la correspondiente migración y el surgimiento de las comunidades de la diáspora, la noción de ciudadanía cultural o multicultural se ha convertido en una consideración central en la formación social-política actual de la sociedad (Kymlicka, 1995). Por lo tanto, se puede esperar que el periodismo de hoy desarrolle sensibilidades culturales o multiculturales equivalentes. Esto a su vez problematiza las percepciones de los periodistas sobre su papel en la sociedad contemporánea: una conciencia activa de la sensibilidad multicultural contradice una independencia apreciada de los intereses especiales. Sin embargo, un desapego valorado de la sociedad puede resultar en desconexiones con ciertos públicos y representaciones simplificadas de la complejidad social.

Género televisivo de ficción y entretenimiento

Los géneros televisivos pueden definirse como las categorías en las que se ubican los programas de televisión. Responden a varios aspectos, los más resaltantes son la necesidad de clasificación y un orden de comercialización (Polo, 2020). A continuación, se describe cada uno de estos para una mayor comprensión. El género de ficción está enfocado en desarrollar tramas y contar historias mediante personajes creados a base de la realidad. Dentro de este, existen diversos tipos de programas enfocados en diferentes grupos de audiencias y tipos de tramas específicas (Polo, 2020). Dentro del género ficción, se pueden desarrollar las siguientes producciones audiovisuales:

- o Series: con tramas específicas por capítulo y tramas de larga duración.
- o Miniseries: series de corta duración.
- o Telenovelas: tramas continuadas entre capítulos.
- o Tv movies: películas producidas específicamente para televisión. No se estrenan en cine.

- o Cine: películas que se emiten en televisión después de un tiempo de explotación comercial en los cines.

Este género, se encuentra enfocado en brindar entretenimiento a la audiencia y por lo general suelen englobar diversos tipos de contenido centrados en el humor, música, concursos, etc. Los programas enmarcados dentro de este género televisivo suelen tener un horario de transmisión vespertino y los fines de semana (Polo, 2020). Algunos de estos programas son:

- o Magazines: engloba géneros diversos y sirve como formato contenedor
- o Galas: con actuaciones musicales, de humor, etc.
- o Concursos: de azar, de méritos, etc.
- o Reality-shows: género muy popular en los últimos años que suele incluir algún tipo de concurso, tales como de famosos, de convivencia, de méritos, etc.

Con relación a lo anterior, se tiene que los géneros televisivos abarcan muchos tipos de contenido y diferentes programas de televisión. Es importante saber reconocerlos para poder mantener un tipo de contenido enfocado en el género que no confunda al espectador, puesto que, existen muchos programas de TV que cuentan con géneros difusos y suelen perder interés por parte de la audiencia (Free, 2021).

Series audiovisuales (televisión y streaming)

Se entiende por serie audiovisual a la obra emitida por un canal de televisión o plataforma de streaming, que se difunde en emisiones sucesivas y que mantiene entre ellas una unidad argumental con continuidad, al menos temática, entre los diferentes capítulos que la componen. Estas obras se constituyen en una estructura mínima de dos capítulos, como en el caso de algunas miniseries, o extienden su narración a lo largo de varias temporadas (Mateos, 2020, p. 172).

Asimismo, se entiende como ficción realista una forma particular de ficción que se relaciona por proximidad a la realidad. Esto implica que la mimesis debe entenderse en

conexión con la ficción y que el realismo puede ser, en cambio, un rasgo que se presente tanto junto a la ficción como por separado. El realismo no se relaciona directamente con la veracidad del contenido, sino con su capacidad de "ajustarse a la realidad".

Por otro lado, Bort (2012), define las series como “Discursos narrativos audiovisuales de ficción serializada, fraccionados de forma estructurada y episódica, continuativos y/o interdependientes narrativa y/o temáticamente, cuya ideación, producción, emisión y posterior distribución se vehicula —en una primera instancia— en la disposición del discurso generado en el interior de un flujo televisivo” (Bort, 2012, p. 40).

Así la serialidad consiste en una narración dividida en segmentos, y las taxonomías deberán tener en cuenta cuál es la relación que se establece entre dichos segmentos. A menor relación entre ellos, mayor verticalidad; a mayor relación entre ellos, mayor horizontalidad. Es decir, el modelo se presenta como un continuo entre los extremos de verticalidad y horizontalidad, que son postulaciones teóricas ideales (Greco, 2019, p. 56). Como señala Iván Bort:

La verticalidad plena en una serie es imposible porque, dado ese caso, no podría concebirse como tal al no haber nada que heredar de un episodio a otro, pues hasta las series más verticales comparten, cuanto menos, personajes, escenarios, temática o programa contenedor. (...) La horizontalidad plena tampoco puede darse porque una serie que avanza de episodio en episodio siempre tendrá —por lógica dramática— un mínimo de sucesos que se abren y cierran en el mismo episodio, aunque estos solamente sean colaterales, contextuales, complementarios o meramente anecdóticos (Bort, 2012, p. 284).

Series con continuidad

Internacionalmente llamada serial, son aquellos que se articulan en un número variable de segmentos, denominados capítulos, sin clausura, narrativamente no autosuficientes; en el contexto de la serialidad, cada uno de ellos ocupa un lugar preciso en la concatenación con los precedentes y los sucesivos; sólo pueden ser consumidos en un orden determinado (Greco, 2019, p. 51).

Su origen se remonta al folletín y a los radioteatros, que desarrollan peculiares estrategias de escritura, como la redundancia y el *cliffhanger*: la primera, mediante repeticiones o recapitulaciones, permite llenar vacíos y transmitir información que algunos receptores pueden haber olvidado o perdido al saltarse un capítulo; el segundo consiste en la interrupción estratégica de la narración, “en un punto crucial de la trama” para mantener vivo el interés del receptor y estimular el consumo del segmento sucesivo (Cardini, 2015, p. 24).

Estas series son secuenciales, el cual es el modelo extendido en la llamada televisión “compleja” de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, que pone en cuestión las convenciones precedentes de la serialidad televisiva y “redefine las formas episódicas bajo la influencia de la narración serial” (Mittel, 2015, p. 18). Presenta un esquema multitrama, que combina tramas episódicas y tramas en continuidad. En general, la trama principal es cerrada o vertical (*anthology plot*) y las tramas secundarias son en continuidad u horizontales (*running plots*). La continuidad puede establecerse por bloques de episodios o por la temporada (Greco, 2019, p.59).

Estas series pueden ser cerradas o abiertas, en los llamados “seriales”, la continuidad de casi todas las tramas convierte en secundaria la distinción entre capítulos. Predomina lo interepisódico, pues el corpus textual se articula en segmentos incompletos, dispuestos según una rígida estructura de sucesión (el antes y el después). Cada segmento narrativo ocupa un espacio temporal preciso en el relato y está directamente concatenado a los que lo preceden y lo siguen. Suele haber un uso intensivo del *cliffhanger*. Algunos autores, como Cardini, distinguen entre seriales abiertos y seriales cerrados. (Greco, 2019, p.60).

Con relación a los planteamientos anteriores, es importante señalar que para efectos de esta investigación la narco serie “Escobar, el patrón del mal” se ubica dentro de la categoría de series con continuidad, es decir, producciones en las que, a través del relacionamiento de espacio y tiempo en escena, se presentan los acontecimientos de manera lineal, causal y coherente. En el caso de “Escobar, el patrón del mal” la continuidad refiere a la articulación en episodios o capítulos, es decir, formado por segmentos de relato concluidos en sí mismos o ligados entre sí, para formar ciclos estacionales que presentan personajes fijos invariables, caracteres estructurales constantes y una ambientación característica y mayormente invariable (Bernardelli, 2012, p. 23).

Narco series

Las narco series son producciones televisivas o cinematográficas que narran historias basadas en el mundo del narcotráfico; con un enfoque en la figura de los narcotraficantes y su entorno, las mismas pertenecen al género televisivo de ficción. Estas obras suelen representar una realidad social en la que el narcotráfico es una fuerza dominante y la figura del narcotraficante es vista como un personaje complejo y atractivo para el público. Las narco series se han vuelto muy populares en las últimas décadas en Latinoamérica y en otras partes del mundo, generando controversia debido a la manera en que representan la violencia y el crimen en la sociedad (Beltran, Moreno, & Lopez, 2022).

Las narco series retratan a los narcos como sujetos simpáticos que, aunque involucrados en el tráfico ilegal de drogas, mantienen fuertes compromisos sociales y personales con sus comunidades locales, familiares y amigos. Sin embargo, las narco series también mantienen una relación inherente con sus homólogos colombianos, los primeros productores de droga del continente y el grupo del que los cárteles mexicanos aprendieron claramente su oficio (Benavides, 2017).

Durante las últimas décadas, Colombia ha sido uno de los países que más ha producido narco series, una subcategoría de las telenovelas que se centran en la representación de la vida de los narcotraficantes y del mundo del narcotráfico en general. Según Molano (2018), las narco series en Colombia surgieron a finales de los años 90 y principios de los 2000, y fueron influenciadas por el auge del narcotráfico en el país durante la década de 1980 y 1990. La primera narco serie colombiana fue "La Viuda de Blanco", emitida en 1996, y desde entonces han surgido muchas más producciones centradas en el mismo tema.

Durante los últimos años, las narco series han evolucionado y se han adaptado a las nuevas tendencias y exigencias del mercado. Según Piñeiro (2020), las narco series han pasado de ser un género de "mal gusto" y censurado en sus primeros años, a ser una de las categorías más populares y exitosas en la televisión colombiana y latinoamericana. Además, se ha notado un cambio en la representación de los narcotraficantes, pasando de ser vistos como personajes glorificados y admirados a ser presentados de manera más crítica y realista.

Sin embargo, aunque se ha producido una evolución en la representación de los narcotraficantes y del mundo del narcotráfico en las narco series, también se ha criticado su

influencia en la sociedad y en la construcción de la realidad social del país. Según Arboleda (2019), las narco series pueden tener un impacto negativo en la sociedad, ya que pueden normalizar el comportamiento violento y delictivo, y distorsionar la realidad de los hechos relacionados con el narcotráfico en Colombia.

La representación de los narcotraficantes en la televisión ha sido objeto de polémica y debate, por un lado, se argumenta que la televisión puede ser una herramienta para educar y concientizar a la audiencia sobre los peligros del narcotráfico y sus consecuencias para la sociedad y, en contraposición, algunos críticos argumentan que la televisión glorifica y enaltece la figura de los narcotraficantes, presentándolos como héroes y modelos a seguir para los jóvenes.

En 2017, hubo un fuerte debate sobre si la cultura narco debía o no ser censurada y prohibida en los medios de comunicación masiva, debido a estas preocupaciones expresadas por la comunidad política, civil y académica (Ospina, 2017). En algún momento, la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión incluso intentó prohibir la transmisión de narcocorridos (género musical), pero nunca lo logró del todo. Alchazidu (2014) expresa su preocupación desde la perspectiva de la interminable representación de la violencia y señala que uno de los géneros más populares que representa la violencia casi sangrienta es el narco telenovela. Castrillón (2017) analiza el imaginario del mafioso como héroe: el "Robin Hood" defensor de los pobres. Fracchia (2011) critica cómo las narrativas acaban llevando a la conclusión de que nadie es responsable de sus actos, apuntando a un determinismo social basado en la clase social, la falta de oportunidades y el destino inevitable de la delincuencia.

Para referirnos a un caso más reciente, nos remitimos al proyecto de ley que busca prohibir la comercialización de productos alusivos a narcotraficantes, presentado por los representantes a la Cámara Cristian Avendaño y Juan Sebastián Gómez y radicado el día 5 de agosto de 2024. El proyecto de ley busca agregar un artículo al Código de Seguridad y Convivencia Ciudadana (Ley 1801 de 2016). El lema del proyecto de ley es "No Más Cultura Mafiosa" e indica que sólo se exceptúan de la prohibición "las obras de arte que tengan una intención crítica de los hechos", sin embargo, ha recibido críticas respecto a las fronteras difusas y a las ambigüedades que podrían crear en su aplicación.

Capítulo III. Metodología

A continuación, se presentan los elementos metodológicos y procedimiento que permitieron dar respuesta a los objetivos planteados, se describe el diseño de investigación, etapas de esta, técnicas de análisis de datos.

Diseño de la Investigación

El diseño de investigación es una parte fundamental de cualquier proyecto académico, ya que permite establecer la estrategia que se utilizará para responder a las preguntas planteadas en el problema de investigación. En el caso de este artículo, el diseño de investigación es de tipo descriptivo, con un enfoque cualitativo. Para dar una idea más clara del proceso de investigación que se seguirá, a continuación, se presentará una tabla que detalla las etapas del proyecto:

Figura 1. Etapas de la investigación

Objetivos Específicos	Etapas	Descripción	Herramientas
OE1	Identificar cuáles son los valores periodísticos que se representan en la narco serie	Se realizará la identificación de los valores periodísticos que se exponen en la novela y analizar cómo son representados en la trama, a lo largo de los capítulos, destacando las escenas más importantes	Análisis de discurso, registro de observaciones
OE2	Evaluar la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo en la narco serie	Se llevó a cabo la evaluación de la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo en la narco serie a lo largo de los	Análisis de discurso, registro de observaciones

		capítulos, destacando las escenas más importantes	
OE3	Analizar el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie	Se llevó a cabo el análisis el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie a lo largo de los capítulos, destacando las escenas más importantes	Análisis de discurso, registro de observaciones
OE1 OE2 OE3	Conclusiones y recomendaciones	Se realizó una síntesis de los hallazgos obtenidos y establecer conclusiones y recomendaciones en función de los objetivos planteados	Síntesis de los hallazgos, establecimiento de conclusiones y recomendaciones

Fuente: elaboración propia

Después de definir los objetivos específicos y la metodología a utilizar, se establecieron las etapas que se deben llevar a cabo para alcanzar dichos objetivos. Estas etapas se dividen en tres fases principales: la fase de exploración, la fase de análisis y la fase de interpretación.

La fase de exploración incluye la selección de la narco serie a analizar y la recolección de datos sobre la relación entre la prensa y el narcotráfico en Colombia.

La fase de análisis se enfoca en el análisis de los valores periodísticos, la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo, y finalmente, el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la serie.

Finalmente, la fase de interpretación implica la interpretación de los resultados y la elaboración de conclusiones que respondan a los objetivos específicos planteados en la investigación.

Etapas de la investigación

A continuación, se describirán las diferentes etapas que se llevaron a cabo para cumplir con los objetivos específicos planteados. Estas etapas permitirán una comprensión profunda de la relación entre los valores periodísticos, los medios de comunicación y el narcotráfico en Colombia, a través del análisis de la narco serie "Pablo Escobar: el patrón del mal".

1. Visionado y registro de datos
 - Identificar los capítulos de la narco serie a analizar y recopilar información sobre ellas.
 - Seleccionar los episodios o escenas relevantes que se utilizarán para el análisis.
 - Realizar una lectura detallada de los episodios o escenas seleccionados y registrar las observaciones pertinentes.
 - Establecer códigos y representar sus relaciones mediante realizar redes semánticas en Atlas.Ti
2. Análisis de discurso
 - Identificación de los valores periodísticos representados en la narco serie analizada
 - Evaluación de la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo en la narco serie
 - Análisis el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie
3. Interpretación de resultados
 - Sintetizar y analizar los resultados obtenidos en el análisis de discurso.
 - Identificar las principales conclusiones y su relación con los objetivos específicos de la investigación.
 - Analizar la relación entre los valores periodísticos presentes en las narco series y su posible impacto en la sociedad.
4. Discusión y conclusión
 - Contrastar los resultados obtenidos con la literatura existente sobre el tema.
 - Discutir las implicaciones de los resultados y su importancia en el campo de la comunicación y los medios.
 - Presentar las conclusiones de la investigación y las recomendaciones para futuros estudios.

Población y muestra

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), la población es: “el conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones” (p.174). Para efectos de esta investigación, la población son los 113 episodios de la narco serie analizada, “Pablo Escobar, el patrón del mal”.

Tamayo y Tamayo (2006) definen la muestra como: "el conjunto de operaciones que se realizan para estudiar la distribución de determinados caracteres en totalidad de una población universo, o colectivo partiendo de la observación de una fracción de la población considerada" (p.176). Con relación a este planteamiento, la muestra quedó constituida por 73 episodios de “Pablo Escobar, el patrón del mal”, en los cuales se hace referencia a la representación del periodismo y los periodistas, este fue el criterio de inclusión aplicado, aquellos episodios donde no hubo mención de dichos elementos fueron excluidos.

Técnicas de análisis de datos

En el marco del análisis cualitativo se realizó el análisis de una serie de categorías secundarias, en primer lugar, la identificación de los valores periodísticos que se exponen en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”. Otra categoría a analizar es la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo en la novela. Finalmente, se hizo un análisis del discurso con relación al uso de fuentes periodísticas y contexto histórico utilizado en la narco serie.

El análisis del discurso es una perspectiva teórica y metodológica que, según palabras de Teun A. van Dijk, “estudia la conversación y el texto en contexto”. Es decir, estudia el discurso como un suceso de comunicación, o una interacción verbal, junto con los elementos que lo circundan, ya sea aquellos propios del acto comunicativo en sí, o los relacionados con sus condiciones de producción y recepción (2000, p. 24). Esta perspectiva concibe al discurso como una práctica de acción social, vinculada a condiciones sociales de producción, que pueden ser institucionales, ideológicas, culturales, históricas (Santander, 2011).

Para ello, se insertó en el programa Atlas. Ti un conjunto de documentos primarios que contiene las transcripciones de los capítulos de la telenovela Pablo Escobar, esto constituirá la

denominada Unidad hermenéutica (UH). La misma contiene toda la información producida durante la realización del análisis, dicha información se organizó en diferentes objetos, en primer lugar, se tiene los objetos básicos, estos son los Documentos Primarios, las Citas, los Códigos y los Memos (anotaciones). Adicionalmente, se tiene otros objetos importantes de la UH son las familias, los vínculos y las vistas de red (Muñoz y Sahagún, 2017).

En función de lo anterior, para el registro de la creación de citas, códigos y anotaciones se utilizaron las herramientas que contiene el Atlas. Ti para la creación de cada uno de estos contenidos, adicionalmente para plasmar los resultados de este nivel de análisis en el documento se utilizó el siguiente formato:

Figura 2. Formato de análisis Nivel Textual

Código	Citas y anotaciones	Capítulo

Fuente: Elaboración propia

Aunado a lo anterior, para profundizar en la siguiente parte del análisis, correspondiente al análisis conceptual, se procedió a generar relaciones, familias y diagramas (redes semánticas), con la información codificada y organizada previamente en las citas y códigos generados.

Una vez generadas las redes, se procedió a realizar el análisis de las mismas utilizando para ello la perspectiva y conocimientos del investigador que hace el papel de análisis de la información, así como la perspectiva teórica explícita consultada de autores que han abordado esta temática u otras similares y en tercer los factores políticos, sociales y culturales que pueden haber influido en el fenómeno bajo estudio (Abarca y Ruiz, 2014).

Con esos datos se realizó una triangulación de información para dar respuesta a cada uno de los objetivos específicos planteados al inicio de la investigación, en dicha triangulación se contrastaron tres elementos: resultados obtenidos, posturas teóricas y criterio del investigador, para finalmente establecer las principales conclusiones obtenidas.

Capítulo IV. Resultados

Con base en los objetivos planteados, a continuación, se presentan los principales resultados del estudio en función de cada uno de ellos; dichos hallazgos fueron obtenidos a partir del análisis cualitativo realizado en el programa *Atlas. Ti 23*. Se analizaron 73 archivos de video, correspondientes a los capítulos de “Pablo Escobar, el patrón del mal”, en los cuales, en el desarrollo de la historia, hacen aparición periodistas. A partir de dichos episodios se generaron 38 códigos, los cuales se ilustran con las redes semánticas que se presentan en las figuras 6, 7 y 8, respectivamente, en función de cada uno de los objetivos específicos abordados. Las redes semánticas generadas, plantean las relaciones entre códigos y representan la base para el análisis que, dé respuesta a los objetivos específicos establecidos, englobaron las siguientes categorías de estudio:

1. Uso de fuentes periodísticas y contexto histórico
2. Valores periodísticos
3. Relación entre Pablo Escobar y el periodismo

Con relación a lo anterior, destaca que en el narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” existen diversos personajes que desempeñan el rol de periodistas, dentro de ellos se encuentran:

- Guillermo Cano Isaza – director del periódico *El Espectador*, cuyo personaje está basado en una figura real del mismo nombre.
- Diana Turbay – Periodista, secuestrada por el Cartel de Medellín.
- Nikki Polania – Periodista, su personaje está basado en María Jimena Duzán.
- Azucena Liévano – Periodista de televisión.
- Maritza Posada – Periodista de televisión.
- Regina Parejo – Periodista y amante de Pablo Escobar, personaje basado en Virginia Vallejo.
- Juan Guillermo Cano – Periodista e hijo de Guillermo Cano.
- Fernando Cano – Periodista e hijo de Guillermo Cano.

Asimismo, se tienen otros personajes mencionados o lo largo de la serie, que sirven para contextualizar el análisis:

- Paty de Escobar, basado en Victoria Eugenia Henao, esposa de Pablo Escobar.
- Gustavo Gaviria, personaje basado en Roberto Escobar Gaviria, hermano de Pablo Escobar.
- Marcos Heber, personaje basado en Carlos Lehder.
- Marino, personaje basado en Jhon Jairo Velázquez, Alias Popeye.
- Enelia Gaviria, personaje basado en Hermilda Gaviria (mamá de Escobar)
- Julio Motoa, personaje basado en Fabio Ochoa Vásquez
- José Santacruz Londoño, basado en José Santacruz Londoño, cuarto al mando del Cártel de Cali.
- Gildardo Gonzalez, personaje basado en Gilberto Jose Rodriguez Orejuela, fundador del Cartel de Cali.

A manera de síntesis, se pudo evidenciar a través del análisis realizado que la representación del periodismo y los periodistas en la narco serie “Pablo Escobar: el patrón del mal”, es fundamental para comprender la gran complejidad de la historia de vida de Pablo Escobar y su imperio de narcotráfico. A lo largo de la producción audiovisual, pueden observarse diferentes representaciones del periodismo y de los periodistas, quienes tienen el rol de cubrir la historia de Escobar. Por un lado, se muestra a periodistas tales como Guillermo Cano y su hijo Juan Guillermo Cano, así como otros profesionales del oficio, como Nikki Polanía (María Jimena Duzán) y Azucena Liévano, quienes en pantalla se muestran valientes y sumamente comprometidas con su labor periodística e informativa, llegando al punto de arriesgar sus vidas para desentramar la verdad alrededor de la vida de Escobar, con el propósito de exponer frente a la ciudadanía y las autoridades competentes los crímenes del notorio narcotraficante.

En el contexto de la ficción audiovisual, estos personajes son presentados como una especie de héroes quienes han cumplido la misión de ejercer su oficio en la lucha contra la corrupción y la impunidad de criminales como Escobar y sus cómplices; generando conciencia sobre las consecuencias devastadoras de la actividad criminal para la sociedad desde el punto de vista colectivo, económico, cultural y político. Su persistencia en la labor informativa y el indudable compromiso con su labor, caracterizado por la valentía y determinación que mostraron para enfrentar todas las amenazas y los peligros que implica el investigar a un criminal con tanto poder como el que tuvo Pablo Escobar, en un contexto de

represalias y numerosos intentos de amedrentarlos y silenciarlos; demuestran un compromiso inquebrantable con la verdad y la justicia, que deben ser pilares de la profesión periodística.

La serie presenta también, en el caso específico de ciertos medios de comunicación, algunas relaciones de Escobar con los periodistas y el periodismo caracterizadas por corrupción, complicidad y manipulación de información. Dichos medios se utilizaron como herramientas de propaganda para difundir una imagen favorable del narcotraficante, mostrando obras sociales que ejecutaba el mismo, en un intento por limpiar su imagen ante la sociedad y autoridades, y con ello, desacreditar a sus enemigos. En este sentido, en la serie se representó como el poder económico y político que poseía Escobar le permitió influir en la agenda mediática y hasta cierto punto, moldear la percepción pública de su imagen a su favor. Así, la representación de estos periodistas y medios controlados por Escobar en el contexto de la narco serie, pone de manifiesto el nivel de vulnerabilidad del periodismo frente a las denominadas presiones externas a las cuales se ven expuestos, así como el riesgo de convertirse en cómplices, siendo instrumentos de manipulación e incluso, de desinformación.

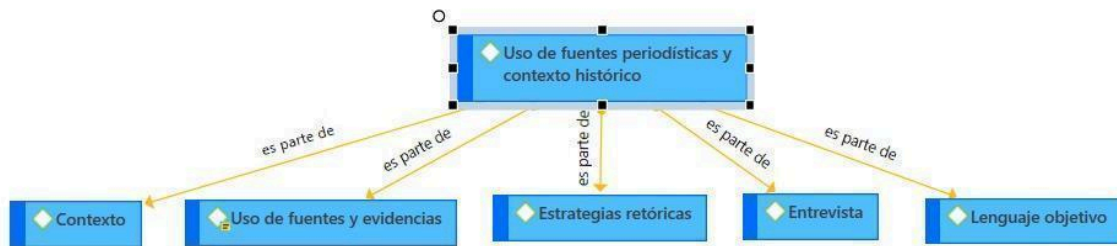
En suma, el abordaje de la ética periodística en situaciones de carácter extremo, donde los límites entre el deber profesional y la seguridad personal se vuelven en muchas ocasiones difusos, debido a los diversos factores que influyen en las acciones de los periodistas, plantea reflexiones de suma importancia con relación al rol del periodismo y su capacidad para influir de manera contundente en la opinión pública, así como en el curso de los acontecimientos económicos, políticos y sociales. En este respecto, la serie ofrece una mirada crítica sobre el papel del periodismo y los periodistas en la cobertura de los eventos; y la violencia derivada de estos; a través de sus personajes, la producción audiovisual invita al público a reflexionar minuciosamente sobre la importancia de mantener la integridad profesional y el discernimiento en un contexto donde dichos aspectos juegan un rol determinante en la mirada de la colectividad en el contexto en el que están inmersos.

A continuación, se profundiza en la descripción de cada una de estas redes en pro de dar respuesta a cada uno de los objetivos planteados.

Uso de archivos de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”

El presente análisis se realiza en función del uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”. En la figura 3 se ilustra la red semántica construida en función de los códigos generados durante el análisis de la serie.

Figura 3. *Uso de fuentes periodísticas y contexto histórico en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”*



Fuente: Elaboración propia.

Tal como se aprecia en la figura anterior, el uso de fuentes periodísticas y contexto histórico de “Pablo Escobar, el patrón del mal”, estuvo caracterizado por: uso de fuentes y evidencia, información sobre el contexto, estrategias retóricas, entrevistas y lenguaje objetivo. Vale destacar que para la representación de diversas escenas se usó como referente material de archivo periodístico como una de las características distintivas de la serie; se tomaron imágenes registradas de los hechos cuando ocurrieron en la realidad para escenificarse en pantalla y darles más realismo a las representaciones. En la imagen siguiente se ilustra la comparativa de una imagen presentada en el *opening* de la narco serie, en contraste con una foto del periódico real de donde fue tomada la inspiración para dicha representación:

Figura 4. Imagen utilizada en el opening de la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal” vs. Imagen de archivo periodístico.



Fuente: Netflix (2023) y *EcuRed*

La ilustración mostrada del lado izquierdo de la figura anterior hace parte del tráiler oficial producido por Canal Caracol, en el que se muestran imágenes reales de los múltiples eventos criminales asociados a Escobar que circularon en las noticias del país. Teniendo en cuenta esto, vale señalar que como se exhibe en el presente análisis, y como menciona Castrillón, “en diferentes capítulos, recurriendo al formato de noticias y de periódicos, la serie presenta diversos acontecimientos que fueron noticia y para ello, basándose en la estética del realismo, usa la imagen y nombre de uno de los diarios más reconocidos y de mayor circulación en el país” (Castrillón, 2017, p. 78).

Otro aspecto importante fueron las entrevistas que se realizaron a varios personajes, para efectos de esta investigación se resalta la realizadas en los capítulos 16 y 17. En primer lugar se muestra una escena del noticiero donde se habla sobre la captura de Pedro Mtoa a España y que desde Estados Unidos lo piden para abrir un proceso de extradición. Finalmente, muestran una entrevista hecha de distintos medios a Luis Carlos Galán, quien le pide a las autoridades españolas que manden a Mtoa para Estados Unidos (Capítulo 16)

Posteriormente, en el capítulo 17, Nikki Polania (el seudónimo con que se representa en la serie a M.J. Duzán) entrevista a Galán sobre la noticia publicada en El Espectador. Galán declara que esta es una prueba reina que demuestra que las acusaciones del difunto ministro Lara siempre fueron ciertas y espera que Escobar y su socio Pedro Mtoa acaben extraditados (Capítulo 17). En otra escena, Nikki entrevista al Juez que se va a encargar de

investigar el caso del ministro Lara, pues debe investigar al Cartel de Medellín (Capítulo 17). También se muestra que, en el mismo capítulo, la periodista viaja a Medellín a entrevistas mano a mano a Pedro Moota, quien se encuentra detenido. Nikki, muy valientemente, le hace preguntas sobre el origen de su fortuna y sobre sus vínculos con Escobar. Moota siempre se declara inocente y niega ser narcotraficante o criminal. No le da ninguna respuesta o prueba a Nikki (Capítulo 17).

Respecto a lo anterior, es importante destacar que el trabajo periodístico desempeñó un papel clave en la visibilidad pública de los nexos de estos narcotraficantes. A través de la cobertura periodística, las entrevistas a testigos e incluso a miembros directos de la organización de Escobar, además de las audiencias y sentencias contra miembros del Cartel de Medellín y otros colaboradores (civiles y gubernamentales), no sólo se ejerció presión directa a criminales y Estado sino que además, se contribuyó a la humanización del conflicto y a la movilización de esfuerzos más contundentes en la lucha contra el narcotráfico.

Con respecto a la estrategia retórica de descripción y argumentación, se observó que los periodistas utilizan la misma en varias escenas. Resaltan las de los capítulos 25 y 26, donde en primer lugar, Cano hijo entra a la oficina de G. Cano y le dice que su editorial tuvo revuelo en el Gobierno, pues el presidente dará una rueda de prensa y hablará sobre la extradición. Un secretario del Gobierno le pregunta al presidente Betancur por qué toma decisiones presionado por la prensa y el presidente responde: "Cuando la prensa tiene razón, nuestro deber es escuchar" (Capítulo 25).

La escena anterior ejemplifica cómo el periodismo crítico jugó un papel fundamental en ejercer presión al Estado para endurecer sus esfuerzos en la lucha contra el narcotráfico. Por medio de la denuncia, la investigación y la exposición de la violencia, la corrupción y las conexiones entre el narcotráfico y las estructuras de poder, lograron dar visibilidad a la magnitud del conflicto y a la incapacidad del Estado para enfrentar esta amenaza. La cobertura de eventos como el atentado contra Avianca en 1989, o la explosión del Edificio DAS en 1986, generaron presión internacional para que el gobierno colombiano ejecutara nuevas estrategias para afrontar la contingencia con, y colaborara la Administración para el Control de Drogas de EE. UU, dando como resultado reformas en materia de políticas de seguridad. Sumado a lo anterior, la labor investigativa sobre la infiltración del narcotráfico en aparatos estatales dio como resultado la exposición de la debilidad del sistema judicial, que no solo era incapaz de frenar la violencia, sino que colaboraba directamente con ellos. A

través de editoriales, reportajes y entrevistas, se generó un debate público que presionó al Estado para que adoptara políticas más agresivas, lo que dio paso al desmantelamiento de redes corruptas y a una reforma judicial en los años posteriores.

En el capítulo 26, en otra escena, G. Cano, afectado por una carta que recibió de una víctima del narcotráfico, escribe y lee en voz en off su columna de ese día titulada “Navidad negra” (Capítulo 26), donde alude al asesinato de su colega, Amparo Hurtado de Paz, su esposo y su hija en vísperas del 24 de diciembre de 1986.

En otro capítulo, se da la primicia, desde Radio Nacional, del atentado contra el vuelo de Avianca 1803 que recorría la ruta Bogotá-Cali. Este hecho se escenifica en la serie como un cubrimiento periodístico radiofónico en vivo. Así, por ejemplo, algunos oyentes llaman a la emisora para dar sus versiones apenas sucede el hecho. En un principio el periodista les pide a los oyentes que no se apresuren a decir que era un vuelo comercial porque es imposible confirmar. El presidente pide que no se hagan declaraciones oficiales hasta que se sepa con seguridad lo que sucedió. Luego le dicen al presidente la noticia de que el candidato presidencial César Gaviria se iba a montar a ese avión, de manera que se hace una entrevista en vivo con Gaviria, quien declara que sí se iba a montar al avión pero que desde hace un tiempo ya no viaja en vuelos comerciales porque los pasajeros se bajan cuando lo ven. Mientras, se muestra a Escobar escuchando la noticia. Todo el cubrimiento va en vivo desde Radio, así muestran toda la escena. Luego, se ilustra el cubrimiento de la noticia con audios e imágenes de archivo del suceso. En esta escena también se representan las reacciones de los familiares de los pasajeros a las noticias que se están dando desde la radio.

Figura 5. Escena del Capítulo 50 de “Pablo Escobar, el patrón del mal”



Fuente: Netflix (2024)

Adicionalmente, se tiene que una de las escenas mejor logradas en “Pablo Escobar, el patrón del mal”, en cuanto puede ejemplificar como la serie se mueve entre lo real y lo ficcional, es aquella que, en el capítulo final, alude a la muerte del narcotraficante en un tejado. La imagen en concreto circuló en diferentes medios de comunicación, en el que se observa que “Algunos integrantes del *Bloque de Búsqueda* se toman una foto con su cadáver cuál valiosa presa de caza. La serie recrea está imagen con evidente proximidad al registro fotográfico de la escena real” (Castrillón, 2017, p. 80).

Figura 6. Comparativa de la muerte de Pablo Escobar representada en la narco serie vs la fotografía de archivo histórico real



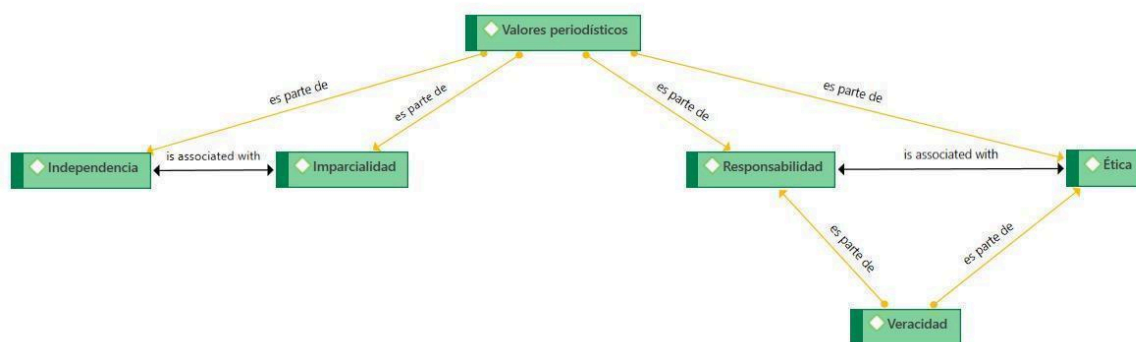
Fuente: Netflix (2023) y Diario República

Así pues, es esencial reconocer que las fuentes periodísticas y contexto histórico utilizado para representar a los periodistas en la narco serie, estuvo inspirada por los datos empleados del archivo periodístico existente en Colombia sobre los hechos que inspiraron la serie, por lo que las representaciones visuales estuvieron bastante ajustadas a la realidad de los hechos registrados.

Valores periodísticos que se representan en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”

El primer objetivo específico, el cual estuvo enfocado en identificar cuáles son los valores periodísticos que se representan en la narco serie “Pablo Escobar, el patrón del mal”, fue desarrollado haciendo uso del programa Atlas. Ti 23, mediante el cual se generaron los códigos y red semántica asociada a esta temática. En la figura 7 se representa la red que da respuesta al mismo y se ilustran los códigos que la componen.

Figura 7. Valores periodísticos



Fuente: Elaboración propia

Fue posible identificar que los valores periodísticos que se representan en “Pablo Escobar, el patrón del mal”, son: la independencia, la imparcialidad, la responsabilidad, la ética y la veracidad. Con relación a este planteamiento, a lo largo de la serie, pudo identificarse que se plantean así puesto que están implícitos en las distintas interacciones que tienen los periodistas representados en la producción audiovisual con compañeros de trabajo, entrevistados, narcotraficantes, e incluso con los ciudadanos al momento de transmitir una noticia por televisión, entre otros.

En primer lugar, destaca el valor periodístico de la ética y la verificabilidad. En el contexto de la lucha contra el narcotráfico, un periodismo basado en dichos valores contribuye a la credibilidad de los medios y mejora la percepción de la audiencia sobre la lucha contra el narcotráfico, alentando el compromiso ciudadano con la seguridad y la justicia, e impidiendo que se desvirtúe la realidad del conflicto. Esto se evidencia desde los capítulos iniciales, específicamente en el capítulo 9, donde se observó como Guillermo Cano expresó que hasta no tener pruebas no iba a publicar ninguna noticia en contra de Escobar y se propone, junto a Nikki, asegurarse de tener pruebas para demostrar que Escobar es un delincuente (Capítulo 9). Otro ejemplo de la ética como valor periodístico, fue la escena representada en el capítulo 21 de la serie, donde Carlos, un corresponsal de El Espectador del municipio Leticia, en Colombia, llama a Cano para contarle que Crisanto Pérez le vende la pasta de coca a Escobar, aunque no pertenece al cartel. Frente a dicha situación, Cano le pide al corresponsal, pruebas, porque manifiesta que no puede publicar la noticia sin pruebas (Capítulo 21).

Igualmente, se observó la representación del valor periodístico de veracidad, el mismo se evidenció en el capítulo 17, cuando la periodista Nikki llega a las oficinas de El Espectador con fotos que demuestran que Escobar está aliado con el gobierno de Nicaragua, acusación que había hecho el gobierno estadounidense. En las fotos se observa a un oficial de Nicaragua y a Escobar manipulando drogas. Tras ver las fotos, Cano decide cambiar la primera página del periódico, el titular del periódico relacionado con la noticia fue: Escobar lleva cocaína a Nicaragua (Capítulo 17).

Figura 8. Escena del capítulo 17, mostrando el titular relacionado con la alianza de Escobar con el gobierno de Nicaragua



Fuente: Netflix (2024)

Se publica la edición del periódico con el titular de *Escobar lleva cocaína a Nicaragua* y las fotos en la primera página y la noticia adquiere importancia, y se ve a un miembro del Nuevo Liberalismo (NL) en una entrevista de radio diciendo que el ministro Lara tuvo razón todo este tiempo acusando a Escobar de narcotraficante (Capítulo 17). Estos hechos reflejan que los periodistas representados en pantalla, dentro de su rol, buscaban presentar una noticia sustentada con evidencias válidas, para que al momento de comunicar una noticia no se incurra en la irresponsabilidad de informar datos erróneos y desinformar a la población. En este sentido, es esencial señalar que en una era de saturación informativa y manipulación mediática, mantener dichas prácticas no solo fortalece la calidad del periodismo, sino que también protege la democracia al proporcionar a la audiencia información confiable para la toma de decisiones informadas.

Asimismo, el valor de la independencia se evidencia a lo largo de la serie, especialmente por el ambiente hostil de la historia y el rol de los periodistas en la misma. Esto se vio reflejado en una escena donde muestran una entrevista de Guillermo Cano quien era director del diario El Espectador, donde reafirma la independencia de EE sobre el poder. "La posición independiente de EE es bastante firme. Hay cierta clase política que no le gusta eso porque cuando ejerce el poder pretenden obligarnos a cambiar nuestro modo de ser y nuestra manera de opinar. Suponiendo la pauta publicitaria de ciertos organismos como los oficiales" (Capítulo 27).

En este sentido, declaraciones como las de Guillermo Cano ponen sobre la mesa el carácter clave de la libertad editorial como un garante de la verdad, ya que asume una posición en que los medios pueden actuar sin presiones externas que distorsionen la información o favorezcan a actores con intereses propios, ya sea de grupos criminales, autoridades corruptas o influencias políticas. En ese sentido, contextos donde el narcotráfico tiene un poder significativo sobre las estructuras sociales y gubernamentales, el periodismo riguroso se convierte en una herramienta esencial para dismantelar las redes criminales y dar visibilidad a las víctimas del conflicto, fomentando un entorno de transparencia y rendición de cuentas, sin las que los esfuerzos para frenar el actuar criminal estarían seriamente comprometidos y los medios estarían protegiendo a los responsables en lugar de responsabilizarlos.

Figura 9. Escena del capítulo 27, donde se muestra la entrevista a Guillermo Cano



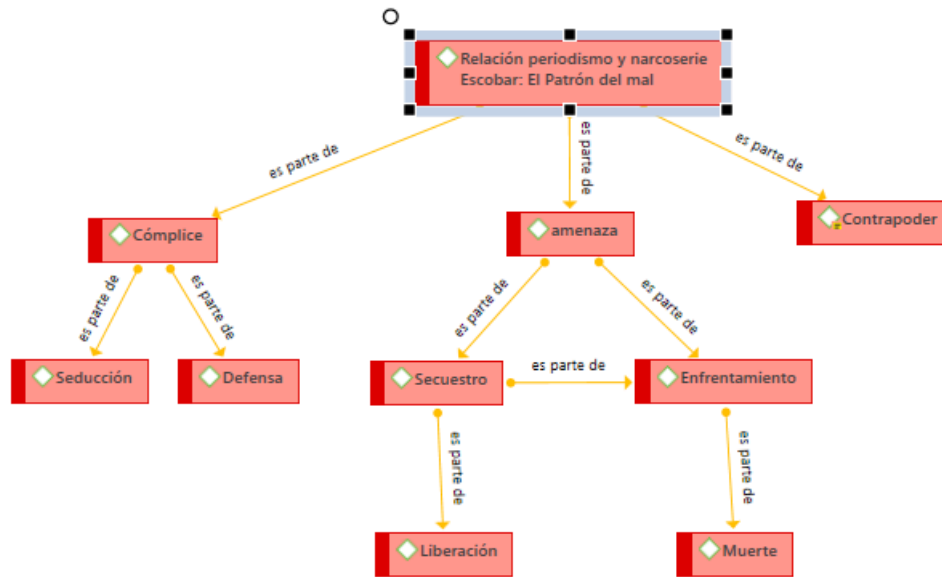
Fuente: Netflix (2024)

Con respecto al principio de imparcialidad, destaca que, en algunos capítulos, Guillermo Cano director de El Espectador, a pesar de la estrecha relación entre el periódico y el Nuevo Liberalismo, siempre en sus diálogos demostró que El Espectador se mantenía imparcial e independiente a cualquier movimiento político. Incluso al tener interacciones con personas de su confianza, como la periodista Nikki, Cano exigía pruebas para poder mantener su imparcialidad, destacando qué, en un momento determinado, Nikki le expresó qué la colega Regina Parejo era amante de Pablo Escobar, frente a lo cual, como siempre él solicitó pruebas. Frente a este respecto, es importante señalar que sin una cobertura imparcial, los medios corren el riesgo de simplificar excesivamente la situación, por lo que al ofrecer a la audiencia una visión más completa y equilibrada del problema, señalando las causas subyacentes del narcotráfico, sus efectos sociales, económicos y políticos, así como las posibles soluciones, permite que las investigaciones sean más detalladas y menos influenciadas por presiones externas, ya sean de actores políticos, empresariales o criminales.

Relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo

Para evaluar la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo en la narco serie, en la figura 10, se ilustra la red semántica originada a partir de los códigos establecidos con relación a la categoría de estudio de relación de los medios con Pablo Escobar.

Figura 10. Relación entre Pablo Escobar y el periodismo



Fuente: Elaboración propia

Tal como se deriva de la figura anterior, la relación entre Pablo Escobar y los medios de comunicación en la narco serie fue muy diversa, en las distintas interacciones escenificadas. Dicha relación incluyó aspectos relacionados con: enfrentamientos, muerte, contrapoder, complicidad, amenazas, secuestro, liberación, sensacionalismo, cómplice, seducción y defensa.

Vale destacar que la relación entre Pablo Escobar y los medios de comunicación representada en la referida producción audiovisual, tiene semejanzas en cómo se reflejan las relaciones entre periodistas y criminales en la vida real, ya que se plasmó en pantalla en primer lugar, una relación que podría denominarse como “positiva”, donde Pablo Escobar fue cómplice de una periodista llamada Regina Parejo (el seudónimo en la serie para Virginia Vallejo), con quien empezó una relación de seducción, que posteriormente pasó a ser cómplice.

Profundizando en lo anterior, a lo largo de los capítulos de la serie, se evidencia que una de las principales relaciones de Pablo Escobar y el periodismo fue a través de la relación que sostuvo con la periodista y sus conflictos con el director de El Espectador Guillermo

Cano, y cuyas interacciones fueron desde escenas de cómplices, seducción, hasta enfrentamientos. Las más destacadas serán descritas a continuación.

En una escena del capítulo 10, destaca el siguiente diálogo, donde Escobar se niega a contestar las inquietudes de los periodistas y las esquivo con otras:

- Nikki (periodista): ¿será que nos puede decir al país de dónde proviene realmente su fortuna? ¿Esa fortuna realmente la ha hecho vendiendo tierras y comerciando con ganado?
- Pablo Escobar: ¿Quisiera saber si en este país hay alguien que pueda afirmar realmente lo contrario? (Capítulo 10).

Figura 11. Escena del capítulo 10, donde se muestra el diálogo entre Pablo Escobar y la periodista Nikki Polanía



Fuente: Netflix (2024)

Por otro lado, se tuvieron relaciones conflictivas, especialmente con el director del periódico El Espectador Guillermo Cano, lo cual derivó en una serie de confrontaciones debido a las noticias publicadas en el diario, lo que tiene como resultado la muerte de Cano, uno de los principales hechos desencadenantes ocurridos en la serie.

En el capítulo 12, se observa como Escobar, tras las revelaciones que hiciera El Espectador sobre sus antecedentes en el narcotráfico, manda a sus socios en la avioneta a distribuir por toda Medellín y el Magdalena mediante un panfleto un mensaje que decía: *Si quieres a Medellín y al Magdalena medio NO COMPRES EL ESPECTADOR*. Esto fue una

declaración de guerra directa contra el periódico (Capítulo 12). En ese mismo capítulo, se muestra como Escobar les explica a sus socios que el único enemigo es El Espectador porque es el único periódico que publica en su contra; sin embargo, sus socios le explican que no es El Espectador sino el mensajero de la noticia, que es el ministro Lara (Capítulo 12).

Como se ha mencionado anteriormente, el trabajo de El Espectador no solo representaba una amenaza por exponer la verdad detrás del imperio de Escobar, sino también un obstáculo en su intento de manipular la opinión pública a su favor; al no ceder ante las amenazas, se acrecentaría la determinación de Escobar de eliminar cualquier voz que pudiera desafiar su poder. En contraparte, esto también solidificó al periodismo independiente como un actor clave en la lucha por la democracia y el Estado de Derecho en Colombia. Así, el periodismo de investigación de largo aliento se convirtió en un instrumento de resistencia frente al poder del narcotráfico: a través de su trabajo independiente, se enfrentó no sólo a los carteles de la droga, sino también a un sistema de corrupción profundamente arraigado en la sociedad. Los periodistas se convirtieron en los defensores de la democracia, exponiendo las conexiones entre el poder político, económico y el narcotráfico. para desafiar la impunidad que amenazaba con arrasar con las instituciones.

Se presentaron diversas situaciones donde se evidencia el contrapoder ejercido desde los medios de comunicación contra el narcotráfico, específicamente, se considera importante destacar una escena del capítulo 15, donde El Tiempo pone contra las cuerdas al presidente De la Cruz (seudónimo del presidente Belisario Betancur) pues la opinión pública está en su contra al negociar con el cartel de Medellín. Cano procede a redactar su editorial en El Espectador en contra del presidente, y se ve cómo los dos periódicos más grandes del país hacen de contrapoder tanto del narcotráfico como del Gobierno (Capítulo 15).

En adición, la relación de complicidad se representó en diversos capítulos, por ejemplo, en el capítulo 18, se observó como la periodista Nikki se encuentra en el lobby de un hotel a su colega Regina Parejo y luego, en ese mismo hotel Nikki ve que llega Pablo Escobar y, analizando la situación, se da cuenta de que son cómplices y tendrán un encuentro allí (Capítulo 18).

Posteriormente, para tratar de aclarar la situación a su favor, Regina, quien en efecto era cómplice de Escobar, busca a Nikki en las oficinas de El Espectador, le pide hablar a solas

un momento y en dicha conversación, le dice que debe tener una imagen equivocada de ella, pues lo único que busca con Escobar es que él llegue a un acuerdo con el Gobierno, y le pide a Nikki confidencialidad, pero ella parece no creerle nada. Después del noticiero Escobar se reúne con Regina, quien le recomienda no atentarse contra el Juez, y Escobar decide seguir su consejo (Capítulo 19).

Paralelamente, con respecto a la relación entre Pablo Escobar y el periodismo en la narco serie con el aspecto de las amenazas que caracterizaron su trato, en el capítulo 21 se observó como El Cartel de Medellín redacta y publica un comunicado dirigido al Gobierno, Corte Suprema de Justicia, Medios de Comunicación y a la Opinión Pública; donde informan que "*desde la declaración de inexecutable del tratado de extradición de la CSJ y ante la presión que ejercen el gobierno, algunos senadores, la policía y el periódico El Espectador (EE) para que se reviva, los extraditables defendemos el derecho de los colombianos a ser juzgados en nuestro país*". Esta declaración se emite por Radio y Televisión Nacional y se puede entender la declaración como una amenaza pública (Capítulo 21).

Figura 12. Escena del capítulo 21, donde se muestra la fachada de El Espectador



Fuente: Netflix (2024)

En el capítulo 22, se siguieron representando escenas que reflejan el enfrentamiento constante entre ambas partes, El Espectador se infiltra a las afueras de la casa de Crisanto Pérez (representación de Evaristo Porras) y toma fotos de su reunión con Pablo Escobar y el Cartel de Medellín, que funcionarían como las pruebas que le pidió Cano. Escobar habla con Crisanto sobre El Espectador y expresa que necesitan acabar lo más rápido posible con él, es decir, que hay que matarlo. Posteriormente, Cano se reúne con el coronel Jiménez y otro jefe de la policía para hablar sobre el asesinato del periodista de El Espectador en Leticia a manos

del Cartel. Cano les dice que por ningún motivo El Espectador va a cambiar su línea editorial “por unas amenazas”. El general y el coronel le piden que simplemente no rechace el esquema de seguridad que le quiere brindar la policía. Cano insiste en viajar a Leticia. El general le sugiere sacar a Polanía del país, pero Cano dice que las amenazas eran para el periodista que mataron en Leticia y no para ella. Finalmente, les dice que deberían verificar mejor su información (Capítulo 22).

Tras la muerte del coronel Jiménez, Cano escribe un editorial donde responsabiliza a “Los ‘extraditables’” del homicidio del coronel. Les pide a las autoridades que encuentren las pruebas que incriminan a los mafiosos, así como, por obligación de la CSJ, devolverle el tratado de extradición. Dice: “Es que es increíble, Julio. Ese señor Guillermo Cano siempre es el primer periodista en darnos duro. Motoa responde: “No tiene fierro, pero dispara como loco con esa máquina de escribir” (Capítulo 23).

Otro ejemplo de las amenazas que caracterizaron esta dinámica se observó en el capítulo 25, donde el director del diario El Espectador, Cano y su hijo se encuentran en el carro discutiendo la puesta en libertad de Alberto Escobar (personaje de Roberto Escobar) luego de su juicio. Cano hijo le pregunta a su padre qué deben hacer para que quede preso y frente a dicha interrogante, a lo que Cano padre responde: “Debemos seguir cuestionando. Cuestionando al Gobierno. Ese es nuestro oficio, nuestro deber, Juan Gui. Que eso nunca se nos olvide”. Vale señalar que mientras hablan están siendo vigilados por los sicarios de Escobar (Capítulo 25).

Seguidamente, se observa como Pablo Escobar y su cómplice Gonzalo Gaviria discuten sobre asesinar a Cano, Gonzalo le pregunta si es necesario matarlo, a lo que Pablo responde: “Nos toca, Gonzalo. Nosotros estamos en la obligación de darle otro golpe contundente al Gobierno para que no crean que nos confiamos y que no crean que nos vamos a quedar quietos”. “Matando a un periodista”, le responde Gonzalo. Pablo responde. - Claro que sí. Porque nadie se espera la muerte de un periodista. Y eso que se quedó callado, porque ya no tuvo nada más que decir, ya lo dijo todo, ha tenido todas las agallas del mundo. Por eso es que merece morir, por eso mismo. Ha sido el único que ha tenido los huevos de parársenos de frente, pero ya no más. Ya fue suficiente. Se le acabó el reinado a Don Guillermo Cano. Vamos a matarlo” (Capítulo 25).

Figura 13. Escena del capítulo 25, donde se ilustra a Pablo Escobar y su hermano Gonzalo acordando la muerte de Guillermo Cano



Fuente: Netflix (2024)

Sin duda, una de las relaciones más impactantes entre los narcotraficantes y el periodismo tiene que ver con aquellas situaciones en las que las amenazas de muerte contra algunos periodistas fueron cumplidas a manos de sicarios bajo órdenes de Escobar y sus secuaces. Especialmente esto se trata en el capítulo 26, en el que se representa el asesinato del director de El Espectador en diciembre de 1986. En una de las escenas del capítulo, Cano sale de las oficinas de El Espectador luego de terminar su horario laboral. Cano se despide de Juan Gui Cano y de Nikki. Se monta en su carro, sale de las oficinas y mientras espera un semáforo en rojo los sicarios en moto le disparan. Las autoridades ya llegaron a la escena. Juan Gui le informa a su madre que le dispararon a su padre, por lo que interrumpen la final del Fútbol Profesional Colombiano para dar la noticia (Capítulo 26).

La familia de Cano llega al hospital. Se encuentran con Nikki primero y luego con Juan Gui. Juan Gui les informa que Guillermo Cano, su padre, murió. Galán llega a la escena y le da su pésame al hijo de Cano. Juan Gui le responde: "su única arma eran las palabras. Y el cartel de Medellín le respondió con balas" (Capítulo 26). Sin embargo, los otros miembros del Cartel de Medellín se enteran y no están de acuerdo con haber matado a Cano. Creen que Escobar cometió un error, a pesar de que Cano había luchado fuertemente contra el Cartel de Medellín a lo que Escobar llama a "el mariachi" (seudónimo del traficante G. Rodríguez Gacha, que fue conocido como "El mexicano") y le dice lo siguiente sobre la muerte de Cano: "Le acabamos de demostrar a la clase dirigente que de seguir así difícilmente alguno de ellos se vuelve a morir de viejo en este país" (Capítulo 26).

La muerte de Guillermo Cano el 17 de diciembre de 1986, marcó un antes y un después en la historia del periodismo colombiano, convirtiéndose en un símbolo de la lucha por la libertad de prensa y el ejercicio del periodismo investigativo y marcando un precedente que reforzó la importancia de esta labor en la denuncia de los abusos de poder, mostrando que la investigación y la verdad eran fundamentales no solo para dismantelar el narcotráfico, sino también para la consolidación de la democracia.

Más adelante, se observan otras escenas donde queda claro el papel de las amenazas en las relaciones entre Escobar y los periodistas. En el capítulo 39, se muestra como Juan Gui y Fernando son los primeros en llegar a las oficinas del diario *El Espectador*, donde discuten sobre si irse del país o no. Fernando dice que le pueden hacer daño a cualquiera de la familia Cano, pero Juan Gui responde diciendo que son ellos dos quienes ponen los titulares. En ese punto, no han recibido amenazas, pero tienen miedo y se preguntan si su padre llegó a sentir lo mismo (Capítulo 39). Esta escena pone sobre la mesa las necesidades y los retos particulares del periodismo que se realiza en contextos de conflicto y cómo el miedo sigue representando, aún a día de hoy un obstáculo en el ejercicio investigativo.

Figura 14. Escena del capítulo 39 donde se muestra a Juan Gui y Fernando en las oficinas del diario El Espectador



Fuente: Netflix (2024)

Otro de los elementos que caracterizó la relación entre los periodistas y Escobar, fue el secuestro del que fueron víctimas algunos periodistas en uno de los momentos más desencadenantes de la serie, específicamente en el capítulo 64, se observa como la periodista Diana Turbay se disculpa con Azucena por haberlos metido en esta situación. Se siente culpable de que los hayan secuestrado. Muestran a los demás periodistas secuestrados y lo que están viviendo en su secuestro (Capítulo 64). Posteriormente, se representa en escena como el secuestrador llega a la habitación de José y Harold, el alemán (seudónimo del jefe del Cartel de Medellín Carlos Ledher). El secuestrador le pasa ropa limpia y una cuchilla para que se afeite, le dice que lo van a liberar. José tiene miedo porque cree que lo van a matar. Harold intenta calmarse (Capítulo 64). Se observa en pantalla como deciden que Azucena Liévano será liberada, ella se despide de Diana y ambas lloran. Muestran imágenes de archivo de la liberación de Azucena. Luego liberan a Harold, y por último al camarógrafo. Dan la noticia por Radio Nacional Caracol (Capítulo 64).

La madre de Diana, la única periodista que quedó secuestrada, le escribe una carta a Escobar pidiéndole la liberación de Diana (Capítulo 64). En el siguiente capítulo, se refleja como Diana fue trasladada de ubicación, donde en una escena repentina, se ve cómo de pronto prenden la luz del cuarto y le traen a José, el otro periodista que quedó secuestrado (Capítulo 65).

Figura 15. Escena del capítulo 65, donde se muestra a los periodistas Diana y Jose secuestrados



Fuente: Netflix (2024)

En un contexto general, al contrastar las escenas de relaciones “positivas” y “negativas” que fueron representadas a lo largo de la serie, predominan estas últimas, puesto que uno de ellos principales hilos conductores de la historia estuvo representado por la lucha

contra el narcotráfico en Colombia que tuvo el diario El Espectador a través de los artículos publicados para develar los delitos cometidos por Pablo Escobar y sus cómplices.

Capítulo V. Discusión y conclusiones

En líneas generales, a lo largo de la narco serie se pueden identificar diferentes representaciones del periodismo y los periodistas, algunos cómplices y otros opuestos a las acciones criminales de Escobar, los cuales reflejan la amplia diversidad de enfoques y posturas que existieron frente a Pablo Escobar durante toda su vida, hasta el momento en que fue abatido por las autoridades.

Al identificar cuáles son los valores periodísticos que se exponen en “Escobar, el patrón del mal” se evidenció que en el ámbito noticioso y de interés público en el contexto de la serie, se reflejan los valores de: independencia, imparcialidad, responsabilidad, ética y veracidad. Asimismo, se evidenciaron algunos de los componentes de la ideología periodística planteada por Douze, a saber: la consideración del periodismo como un servicio público, libre y abocado a la ciudadanía y sus intereses, y el ejercicio de su labor de manera objetiva, justa y creíble. En adición, “Escobar, el patrón del mal” expone también una figura antagónica del periodista que se opone a dichos valores ideológicos y está al servicio de terceros, por lo que los periodistas son fundamentales en la narración de la vida de Pablo Escobar y su imperio criminal.

A través de su narrativa, la serie destaca cómo los medios de comunicación se convirtieron en un campo de batalla en la lucha contra el narcoterrorismo, revelando tanto el poder que ejercían al informar sobre los horrores del fenómeno como la manipulación que sufrían por parte de los carteles, que buscaban controlar la narrativa a su favor. La representación de periodistas valientes, que arriesgaron sus vidas para desenmascarar la realidad del narcotráfico, subraya la importancia del periodismo como un pilar fundamental en la defensa de la democracia y los derechos humanos en un contexto marcado por la violencia y el miedo.

En contraparte, la presentación del periodismo como una herramienta de control en manos de la criminalidad, permite dimensionar la ambivalencia entre el abordaje que se da a la información y los intereses a los que servía, así como su influencia en el desarrollo de los hechos. Esto no solo busca visibilizar la valentía de estos profesionales, sino también resaltar

el impacto devastador que la actividad del narcotráfico tiene en la sociedad, poniendo de relieve la vulnerabilidad de los medios frente a las presiones externas y su potencial riesgo de convertirse en cómplices de la desinformación, y la difícil línea entre la búsqueda de la verdad y la seguridad personal en un entorno marcado por la violencia y la impunidad.

En relación con estos hallazgos, vale la pena adherir consideraciones como las de Mireya Márquez en *Valores noticiosos, identidades profesionales y prácticas periodísticas* (2012). Según la autora, existen en el ejercicio cotidiano del periodismo valores profesionales en constante tensión con la praxis, estructuras de poder que se han reacomodado al nuevo escenario político partidista, y prácticas periodísticas dictadas desde el hábito y la pasividad [...] que en gran medida contradicen el espíritu del periodista ‘cívico’, ‘asertivo’ que Hughes observaba al inicio del milenio y el periodismo libre que Lawson vaticinaba como el estándar del futuro” (p. 231). Con relación a estos planteamientos y en función del análisis realizado a los valores periodísticos en la serie, pudo evidenciarse que esas premisas citadas se visualizan tanto en la vida real como en la ficción plasmada en producciones audiovisuales, pues dada la naturaleza de la labor periodística, sus valores profesionales se ven expuestos a una serie de situaciones y presiones externas que pueden afectar la puesta en práctica de valores como la objetividad, veracidad, responsabilidad, imparcialidad, ética, entre otros.

Esta investigación contribuye al campo de la ética periodística al confirmar la importancia de una mirada crítica sobre la práctica periodística y de promover la formación en valores éticos entre los profesionales de la comunicación. Los resultados obtenidos subrayan la necesidad de seguir investigando sobre los desafíos éticos a los que se enfrenta el periodismo en la era digital, especialmente en contextos de conflicto y violencia. A partir de un apartado teórico importante en materia de la representación del periodismo en productos ficcionales en soportes televisivos, es relevante en cuanto aporta a la discusión puntual de la relación entre este oficio y el narcotráfico, sus dinámicas, enfoques y motivaciones.

En el caso de las relaciones entre periodismo y ficción, los resultados del análisis realizado a los valores periodísticos presentes en la serie “Escobar, el patrón del mal” corroboran la hipótesis inicial de que estos principios éticos son puestos a prueba y entran en tensión constantemente con el contexto en el que se inscriben en la realidad, tal como se refleja en la ficción audiovisual, que se soportan en la experiencia y conocimientos del periodista Alonso Salazar, quien logra plasmar de manera vívida las presiones y desafíos a los que se enfrentan los profesionales de la comunicación en contextos de conflicto como el

narcotráfico. En adición, los diversos roles asumidos por los periodistas a lo largo de la trama evidencian la complejidad de la labor periodística y las implicaciones de mantener los valores profesionales en circunstancias adversas, como las que se viven en la actualidad. De este modo, la narcoserie se revela así como una valiosa herramienta para el estudio de la ética periodística en el auge de los procesos de expansión del aparato mediático, aportando una riqueza documental y testimonial que enriquece la comprensión de los desafíos a los que se enfrentaron los periodistas durante el auge del narcotráfico en Medellín. Al analizar los valores presentes en la obra, se evidencia cómo la ficción audiovisual puede servir como un espejo de la realidad, permitiendo reflexionar sobre las tensiones entre los ideales periodísticos y las presiones externas.

Asimismo, acercamientos a este formato como analizados en *La Narcotelenovela: ¿irrupción de un nuevo género?* (2016) establecen que “en la denominada ‘narcocultura’ se construye un lenguaje, el de los símbolos de ese mundo que habita en su oralidad y que a modo de decálogo nos enseñan las nuevas formas de comunicación que rodea al narcotráfico y los sicarios” (Barreras et al. 2016, p. 8). En el eje de la historia, muchos de estos periodistas fueron víctimas de secuestros, amenazas e incluso la muerte, que, a pesar de ser representada en la ficción, está basada en hechos de la vida real.

Respecto al análisis del uso de fuentes periodísticas y contexto histórico utilizado para representar a los periodistas en la narco serie, destaca que dicha representación estuvo inspirada principalmente por datos del archivo periodístico existente en Colombia con relación los hechos que inspiraron la serie, durante la época donde Pablo Escobar se mantuvo como principal narcotraficante del país, por lo que las representaciones visuales estuvieron muy ajustadas a la realidad de los hechos registrados. Sin duda, Alonso Salazar consiguió proporcionar una abundante cantidad de materiales documentales y relatos basados en su experiencia, investigación y comprensión del conflicto generado por el narcotráfico en la ciudad de Medellín, los cuales fueron reflejados a lo largo de los más de setenta capítulos en los cuales se encontró presentada la narco serie, en los cuales se pudo ver a los periodistas en distintos roles, tanto positivos como negativos en el contexto de la obra. Aunado a lo anterior, en la evaluación de la relación entre el personaje de Pablo Escobar y el periodismo, se observó que la misma fue diversa, incluyó enfrentamientos, muerte, contrapoder, amenazas, secuestro, liberación, sensacionalismo, complicidad, entre otros, que más allá de aportar al

argumento de la narcoserie, contextualizan todas las interacciones que los periodistas involucrados con Pablo Escobar se vieron obligados a asimilar en la realidad.

En relación a lo anterior, es importante tener presente que en las escenas presentadas, la serie juega en todo momento con la delgada línea existente entre la realidad y la ficción, con el objetivo de crear una imagen verosímil del capo de la droga representando en la intimidad, la relación los periodistas, con sus socios, con su madre, con su esposa, sus amantes, sus hijos, entre otros (Castrillón, 2017). Estos documentos sirven como testigos del impacto real que tuvo el narcotráfico en la sociedad colombiana, permitiendo a los espectadores acceder a un contexto histórico fundamentado en hechos verídicos y testimonios que reflejan la magnitud de la crisis, por lo que su inclusión en la serie permite entrelazar un diálogo entre el carácter dramático de la misma y la realidad en la que puede fundamentarse.

El análisis de las redes semánticas generadas a partir del contenido de la serie revela cómo el uso de archivos periodísticos y la contextualización histórica son elementos clave para construir una narrativa realista y convincente. La incorporación de imágenes y eventos históricos añade un nivel de autenticidad que enriquece la representación de la historia de Escobar, al tiempo que sirve como un recordatorio de las implicaciones sociales y políticas del narcotráfico. Este enfoque no solo enriquece la narrativa audiovisual, sino que propone un tratamiento narrativo que pone sobre la mesa la responsabilidad ética de los medios en la construcción de una memoria colectiva que reconozca las heridas del pasado y promueva la búsqueda de justicia en el presente, aún en el caso de la realización de productos destinados al entretenimiento, puesto que tienen un impacto en la formación de la opinión pública y la percepción de la labor periodística.

En última instancia, este trabajo contribuye a enriquecer el debate sobre la importancia de una representación ética y realista de los periodistas en los medios de comunicación, y subraya la necesidad de fomentar una cultura de la información que valore el papel fundamental que desempeñan los medios en la construcción de sociedades más justas y democráticas.

Límites de la investigación

En primer lugar, cabe destacar que el estudio se centra en un caso particular de una novela y no se extiende a otras obras audiovisuales que abordan la misma temática. Asimismo, se tiene en cuenta que el análisis se enfoca en la representación de la relación

entre los medios de comunicación y el narcotráfico en la novela, por lo que no se profundiza en otros aspectos de la obra como su producción o su recepción.

Otra limitación a considerar es la dificultad para acceder a información precisa y confiable sobre la relación real entre los medios de comunicación y el narcotráfico en Colombia. Se reconoce que esta es una temática compleja y delicada, por lo que los datos disponibles pueden estar sesgados o incompletos.

Finalmente, se debe mencionar que la investigación se lleva a cabo en un marco temporal y geográfico específico, lo que implica que los resultados obtenidos pueden no ser generalizables a otros contextos históricos o culturales. No obstante, se busca que los hallazgos de esta investigación puedan ser útiles para comprender la relación entre los medios de comunicación, la ficción, el periodismo y el narcotráfico en Colombia y en otros lugares donde este problema ha sido relevante. En este respecto, se considera que el estudio resulta pertinente en cuanto los desafíos estructurales que enfrenta el periodismo en contextos que ponen a prueba los límites de la ética y la libertad de prensa siguen vigentes, y la resistencia periodística ante estos contextos ha sido un motor clave para la defensa de la democracia.

Referencias

Alicino, L. (2023). La realidad de los narcóticos o la repolitización del periodismo en la narrativa de Roberto Bolaño, Cristina Rivera Garza y Pedro Ángel Palou. *confluenze, revista di studi iberoamericani*, 35(2), 115-132.

Alzate, A., Cardona, C., & Diaz, P. (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.

Amaya, J., & Charlos, A. (2018). Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie "Narcos" como relato de memoria transnacional. *Comunicación y sociedad*, 15-44. Obtenido de <https://comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6852/59>

- Antunez, S. (2020). Los medios de comunicación, el periodismo y la representación de la violencia, reproducción y perpetuación. *Quórum académico*, 17(1), 9-37.
- Arango Arango, M. A. (2010). *Las representaciones sociales del periodista en cinco relatos literarios y cinco relatos cinematográficos contemporáneos 1995-2010*. *Revista de Estudios de Comunicación*, 15(2), 55-72.
- Barreras, L., Mendoza Padilla, M., & Pedelaborde, P. (2016). La narcotelenovela: ¿Irrupción de un nuevo género? *Actas de Periodismo y Comunicación*, 2(1), 1-12.
- Beltran, H., Moreno, C., & Lopez, N. (2022). Influencia de narco-series y narco-corridos en las aspiraciones educativas de estudiantes de Sinaloa, México, 169-186.
- Benavides. O, H. (2017). Narconovelas. *ReVista Harvard University*. Tomo 17, 19-32. Obtenido de https://archive.revista.drclas.harvard.edu/book/la_narco_series
- Caracol Radio (2012). En pantalla: 'Escobar: el patrón del mal', Juana Uribe, libretista y productora. https://caracol.com.co/programa/2012/05/26/audios/1338014880_694863.html
- Cardenas, J., & Rodríguez, G. (2018). Teoría de las representaciones sociales: Una aproximación al estado del arte en América Latina. *Psocigente*, 21(40), 495-517.
- Castañeda, A., & Hernández, R. (2020). Representaciones de género en "Narcos": análisis crítico a una serie televisiva. *Ámbitos feministas* (10), 127-146.
- Castilla, M. (2020). *El periodismo de calidad y su presencia en la ficción: caso The Newsroom*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Castrillón, E. A. (2017). Imagen e imaginario de Pablo Escobar en “Pablo Escobar, el patrón del mal”: realidad y ficción sobre el narcotráfico en Colombia (Master's thesis, CASTRILLÓN ZULUAGA, Edwin Alexander. Imagen e imaginario de Pablo Escobar en “Pablo Escobar, el patrón del mal”: realidad y ficción sobre el narcotráfico en Colombia. 2017. 97 p. Disertación de maestrado (Programa de Pos-Graduación Interdisciplinar en Estudios Latino-Americanos)-Universidad Federal de Integración Latino-Americana (Unila), Foz do Iguaçu, 2017.).

- Deuze, M. (2005). What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. *Journalism*, 6(4), 442-464.
- Fatyass, R. (2016). Stuart Hall: representación, ideología y hegemonía. *Sociales Investiga*, 2(2), 144-150. <http://socialesinvestiga.unvm.edu.ar>
- Fernanda, B. (2020). *Análisis del discurso mediático de la primera temporada de la telenovela El señor de los cielos*. Quito: Universidad central del Ecuador.
- Fernández, J., & Portilla, E. (2018). el narco cultura en la televisión latinoamericana: un análisis de las series de televisión sobre el narcotráfico en México y Colombia. *El profesional de la información*, 27(6), 1296-1305.
- Gama, A. (2014). El espectador como actor en “La guerra contra el narcotráfico” en Colombia (1983 - 1989). Obtenido de <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/0c47c127-e933-4238-83fc-a91abc172c29/content>
- Garrido, M. (2020). El periodismo de calidad y su presencia en la ficción: casó The Newsroom. Universidad de Sevilla.
- Gutiérrez, J., Córdoba, A., & Castaño, A. (2015). Del periodismo de denuncia al periodismo de entretenimiento. Un análisis del tratamiento periodístico del narcotráfico en Colombia en la última década. *Revista Científica General José María Córdova*, 13(17), 273-288. Obtenido de <https://revistacientificaespiritu.cuc.edu.co/index.php/cientificaespiritu/article/view/150>
- Jaso, M., & Puche, J. (2018). *La representación del periodismo televisivo en la serie Argon* (Netflix, 2017). *Sphera publica*, 2(18), 43-67.
- Jaso, M., Aranda, J., & Puche, J. (2019). *De la reacción a la (gran) pantalla: roles profesionales del periodismo y su representación en la ficción audiovisual*. *Icono 14*, 17(2), 32-58.
- Jensen, K. (2002). Las secciones mediadas. En *En Las teorías de la comunicación en la sociedad del espectáculo* (págs. 99-124). Gedisa Editorial.

- Kovach, B., y Rosenstiel, T. (2012). *Los elementos del periodismo*. Ed. Aguilar
- Koolen, B. (2019). *Pensamiento a Pablo: un análisis discursivo de la oferta del turismo alrededor de la figura de Pablo Escobar en Medellín, Colombia*.
- Kunz, M. (2016). Vuelta al narco en ochenta ficciones. En B. Adriensen, & M. Kunz, *Narcoficciones en México y Colombia* (págs. 53-79). Madrid: Iberoamericana.
- Latorre, I. (2022). *Necroescrituras del siglo XXI: narcotráfico, migración y Paralitarismo en la novela Mexicana y Colombiana*. Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Lacy, S., y Rosenstiel, T. (2015). *Defining and measuring quality journalism*. Rutgers School of Communication and Information.
- Lozano, J. (1989). *El atentado contra El Espectador*. Recuperado el 24 de marzo de 2023, de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-40172>.
- Martínez, G. (2010). Periodismo y ficción: Relaciones históricas y presentes. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 3(1), 33-42. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/aeec/v3n1/v3n1a03.pdf>
- Martínez Rivas, R. (2017). El concepto de representación en la actualidad. *Desafíos*, 29(2). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=359652037010*
- Miller, T., Barrios, M. M., & Arroyave, J. (2019). *Prime-time narcos: the Mafia and gender in Colombian television*. *Feminist Media Studies*, 19(3), 348-363.
- Molina, J. (2022). *Reconfiguraciones sociopolíticas y narcoculturales de Pablo Escobar*.
- Narvaiza, S. (2016). *La profesión periodística en la ficción televisiva: Análisis de la serie coreana Pinocchio (2014-2015)*.
- Novoa-Jaso, M. F., Sánchez-Aranda, J. J., & Serrano-Puche, J. (2019). *La profesión periodística en la ficción televisiva "De la Redacción a la (gran) pantalla: roles profesionales del periodismo y su representación en la ficción audiovisual"*.

Pablo, J., & Duque, E. (2019). La representación del periodista en *La casa de papel*: análisis de una figura en crisis. *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*(45), 67-83.

Palacio, A., & Camacho, N. G. (2017). Representación de las violencias y el periodismo en 'Perder es cuestión de método', de Santiago Gamboa. (Trabajo de grado). Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.

Painter, C. (2019). Fictional Representations of Journalism. In *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.

Peñaranda, L., & Garzón, M. (2022). El narcotráfico como objeto de discurso: De las noticias al streaming. *La Comunicación como Bien Público Global: Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir*. Buenos Aires: Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación.

Pérez, D. (2019). *Cobertura informativa de Pablo Escobar Gaviria a través del periódico. El colombiano en los años que no era públicamente conocido como criminal (1980 a 1983)*. Bello: Corporación universitaria minuto de Dios.

Perez, M. (2020). Estética y contexto de los audiovisuales sobre narcotráfico en Latinoamérica en la era Netflix. *Revista de estudio Iberoamericana*, 12(1), 102-118.

Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de "Pablo Escobar, el patrón del mal". *Perfiles Latinoamericanos*, 45, 94-105.

Rocha, S. (2016). Narcotelenovelas e um relato de nacao: Aproximaciones da cultura e da política colombianas a través do estudo de recepcão de "Pablo Escobar, el patrón del mal", por audiencias brasileiras. *Palavra Clave*, 21(1), 58-85.

Rico, M. (2020). El periodismo reconstructivo como género periodístico en la era de la posmodernidad digital. *Revista de ciencias de la comunicación e información*, 39-48.

Rivas de roca, R., Gordillo, M., & González, F. (2020). La construcción del periodismo "localizado" en medios digitales europeos: Estudio de caso. *Revista latina de comunicación social*, 75, 1-26.

- Rocha, S., & Vimeiro, A. (2018). Narcodramas: sobre o predicado "narco" de producciones televisivas el caso de "Pablo Escobar, el patrón del mal". *LUMINA*, 12(1), 146-165.
- Rodríguez-Blanco, M., & Mastrogiovanni, F. (2018). Representaciones históricas en series televisivas: El caso de Isabel (TVE). *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1177-1191. Obtenido de <http://www.revistalatinacs.org/073paper/1321/61es.html>
- San José de la Rosa, C., Borrás, M., & Torres, A. (2019). Representación del periodista en el cine español desde 1990 hasta 2010. *Doxa comunicacion*, 139-159.
- Sánchez, J. (2020). *Significados culturales y lingüísticos en contenido de series televisivas colombianas: "Caso: Escobar, el patrón del mal" (2012)*. Medellín: Uniminuto.
- Schleifer, P. (2019). *El juego periodístico y la construcción de realidad. Estructuras, posiciones y sentidos prácticos en el mundo social*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Suárez, J. (2016). *La protección del periodismo en los conflictos armados actuales*. Granada, España: Universidad de Granada.
- Taladich, B. (2020). *La cultura visual en las representaciones del narcotráfico en los jóvenes del departamento del meta y el estado de Tamaulipas*. Villavicencio: Universidad abierta y a distancia DUAD.
- Torres, A. (2020). La ficción en búsqueda del realismo: Un análisis de "Los Favoritos de Midas (2020): periodismo, política y contrapoder. *Vivat Academia. Revista de comunicación*, 154, 95-117.
- Ureña, M., & Dermer, M. (2022). La geopolítica del mal: Pablo Escobar, Colombia y el discurso geopolítico popular en la IMDb. *reflexión política*, 24(50), 101-114.
- Verastegui, A. (2018). *El narcotráfico como realidad y representación en la narrativa de German Castro Caicedo*. New York: Universidad de New York.
- Vilaltella, J. (1997). *Televisión: Representación ficción, sujeto*. Universidad de La Sabana: Facultad de Comunicación Social y Periodismo.

Vila de prado, R. (2018). La posverdad y la espiral del silencio. *Revista aportes de la comunicación y la cultura*(24), 9-19.

Yacuzzi, M. L. (2017). *El concepto de representación en psicoanálisis: Algunas notas para su abordaje*. Memorias IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología - XXIV Jornadas de Investigación de la Facultad de Psicología - XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, III.