

Historia y comunicación social

ISSN-e: 1988-3056

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.92239>

Realidad y ficción. El uso de la información en las narcoseries, estudio comparativo del material de archivo en la serie Narcos y El patrón del mal

Alejandro Alzate Giraldo¹ César Cardona Cano² Eva G. Tanco³

Recibido el 30 de junio 2023 / Aceptado: 22 de octubre de 2023

Resumen. Este artículo presenta un análisis sobre el uso del material de archivo en las producciones Narcos de Netflix y Escobar. El patrón del mal de Caracol Televisión. Ambas series han realizado adaptaciones de historias de violencia generadas por el fenómeno del narcotráfico y la figura de Pablo Escobar Gaviria en Colombia durante los años 80. Estas series usan el material de archivo como soporte para la narración, lo cual dificulta la diferenciación entre historia real e historia de ficción, generando una confusión en el espectador, sobrepasando la ética y la verdad en la narrativa. Por esta razón se estudia el tratamiento de los hechos reales y el uso del material de archivo como soporte para contar la historia. Para el desarrollo de este estudio fueron analizados un total de 20 capítulos y 1473 escenas, de las cuales se identificaron 285 escenas en las que se caracteriza la presencia y el uso del material de archivo asociado a 12 hechos de violencia que marcaron la historia de Colombia.

Palabras claves: Narcos; Netflix; Pablo Escobar; narcoseries; narcotráfico.

[en] Fact and fiction. The use of information in narcoseries, comparative study of the footage in the series Narcos and El Patrón del Mal

Abstract. This article presents an analysis of the use of archival material in the Narcos productions of Netflix and Escobar. The pattern of evil of Caracol Television. Both series have made adaptations of stories of violence generated by the phenomenon of drug trafficking and the figure of Pablo Escobar Gaviria in Colombia during the 80s. These series use archival material as support for the narration, which makes it difficult to differentiate between real history and fictional history, generating confusion in the viewer, surpassing ethics and truth in the narrative. For this reason, the treatment of real events and the use of archival material as support to tell the story are studied. For the development of this study, a total of 20 chapters and 1473 scenes were analyzed, of which 285 scenes were identified in which the presence and use of archival material associated with 12 acts of violence that marked the history of Colombia are characterized.

Keyword: Narcos, Netflix, Pablo Escobar, narcoseries, drug trafficking.

Sumario. 1. Introducción 2. Estado de la cuestión 3. Metodología 4. Resultados y Análisis 5. Conclusiones 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Alzate Giraldo, A.; Cardona Cano, C.; G. Tanco, E. (2023). Realidad y ficción. El uso de la información en las narcoseries, estudio comparativo del material de archivo en la serie Narcos y El patrón del mal. *Historia y comunicación social* 28(2), 305-316

1. Introducción

Las producciones señaladas como *basadas en historias reales* tienen la particularidad de dejar claro en los primeros fragmentos que son adaptaciones lo sucedido, con el fin de desactivar las pretensiones que atañen a la presencia de nombres reales, espacios, lugares o personajes históricos. Las series basadas en historias reales generan en el espectador expectativas de veracidad, Sánchez (2016) se refiere a la *ficción televisiva* como un

¹ Universidad de Antioquia
E-Mail: aalejandro.alzate@udea.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1634-9982>

² Universidad de Medellín
E-Mail: cardona@udem.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4163-2752>

³ Universidad del Cauca
E-Mail: evamargo@unicauca.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3226-0846>

recurso para la deliberación del pasado que genera una memoria asociada a los acontecimientos traumáticos y las memorias colectivas en tanto ellas no son fijas e inamovibles. Esta *ficción televisiva* conecta el relato con los contenidos históricos, aunque no necesariamente hace parte del *cine histórico* Montero y Rebollo (2013) el cual es usado como medio directo para transmitir la historia. Sin embargo, el imaginario que ofrecen estas producciones es una mezcla de la estructura planteada por los guionistas y los hechos reales. En la literatura se ha abordado según Astorga (1995) como una subcultura de la violencia, la cual es abordada en las series a través de los acontecimientos sucedidos entre los años 80 y 90, hechos relacionados con el narcotráfico y a la figura de Pablo Escobar Gaviria en Colombia.

Al tratarse de ficciones serializadas, las populares *narcoseries* definidas por Cabañas, (2014), como seriales que tratan el fenómeno del narcotráfico y que se han encargado de la configuración de estereotipos “como representaciones colectivas suelen estar bajo la generalización de tópicos fundamentados en la apropiación características de segmentos societarios, cohesionados por la exaltación e incluso exageración de conductas de quien o quienes se desean representar” (Romero, Casas, Maraver y Pérez, 2018: 94). En el caso de países como Colombia y México, presentan la delincuencia y la violencia como elementos que se imponen sobre la identidad cultural. En lugares donde se promueve la imagen del narco como héroe como lo menciona Rincón (2009). Se promueve la imagen del narcotráfico configurando un estereotipo sobre la delincuencia como lo llamaría Sánchez-Carrero (2005). Asociando elementos principales de la cultura como la música, la literatura, la pintura y el folclore a la identidad del narcotraficante. “El documento audiovisual se caracteriza por ser múltiple, multiforme, incompatible, dependiente, opaco y ambiguo” (Pérez, 1996: 122), lo anterior lleva al espectador a hacer una interpretación de los contenidos. Sin embargo, las *narcoseries* cuentan con un componente que hace confusa la interpretación, pero a su vez incorporan un componente de verdad documental como lo denominaría Rincón (2015).

Este artículo estudia dos series: *Narcos*, producida por la compañía *Netflix*, y la serie *El patrón del mal*, producida por el canal colombiano *Caracol TV*. El objeto de análisis son los hechos de violencia asociados a la figura del narcotraficante Pablo Escobar, hechos que, en ambas series están insertados en pantalla, en algunos casos utilizando material de archivo para sustentar la construcción dramática de las historias, mediante elementos de ficción y materiales provenientes de la realidad. “La presencia de imágenes de archivo en este tipo de películas otorga a la narración un tono documental que el espectador relaciona con la verdad” (De la Cuadra y López de Solís, 2013: 12).

Para la investigación fueron tomados como punto de partida, diez acontecimientos violentos que marcaron la historia de Colombia y su relación con el narcotráfico. En los cuales se estudia el tratamiento del material de archivo, son estudiados, audios, videos y fotografías, provenientes tanto de telediarios y noticieros, como de prensa y álbumes familiares. Los diez acontecimientos de violencia ficcionados en las series, fueron contrastados con información de prensa, puntualizando detalles como las fechas, los lugares y las ciudades en las cuales sucedieron los hechos. Dicha información fue sistematizada, se hizo un desglose escena a escena, que dio paso a la cuantificación del material de archivo. Para el desglose de la información, se incluyó la cuantificación del tiempo en pantalla, lo que permitió generar una medición de la cantidad del material de archivo asociado a los hechos.

Se plantea la hipótesis que los relatos que se construyen en pantalla alrededor del rótulo de *historias basadas* en la realidad o de historias sobre el narcotráfico, lo cual genera nuevos imaginarios sobre la violencia y el conflicto causado por las drogas en el contexto colombiano, generando una concepción histórica desde la visión hegemónica que habla de las mal llamadas periferias mediante un discurso de exotización.

A continuación, se realiza el abordaje teórico sobre las representaciones de la realidad en las series mencionadas, complementado con la explicación de las herramientas metodológicas utilizadas para la clasificación de la información, lo cual da paso a la discusión sobre los análisis cuantitativos y cualitativos que aportan la configuración de las conclusiones del texto.

2. Estado de la cuestión

Sobre las narco series de televisión y la memoria

Dentro de diversos estudios sobre el tema, encontramos que, reflexiones previas abarcan elementos como la importancia de la generación de memoria a través de procesos audiovisuales, parte de esta memoria es generada por la televisión y la construcción de los relatos nacionales Rodríguez Clavijo (2019), es importante resaltar que en el contexto del narcotráfico series como *El Chapo* en México se han encargado de construir imaginarios. Amaya Trujillo (2018). Si bien, México ha sido un referente en temáticas asociadas al narcotráfico, Colombia hace parte de los contextos de estudios sobre memoria y violencia, autores como Gedes Saravia (2018) plantean la relación entre Colombia y el llamado “universo de los narcos”. Incluyendo además, otra producción artística como música, artes visuales y demás. Sáez Pradas (2022). Otros estudios abordan la herencia inmaterial del narcotráfico y sus imaginarios. Osorio Cossio (2021), Rodríguez-Blanco, Mastrogiovanni

(2018) estudian ponen en la discusión las narrativas hegemónicas de la violencia, asociadas a los lugares de producción de las series y los contenidos. “Los medios de comunicación, en especial las ficciones televisivas, contribuyen de modo decisivo a la configuración de los regímenes de visualidad. Lo hacen de modo atento y conexo con las cuestiones contextuales y socio políticas más amplias, dada la exigencia de su propio objeto: promover la interacción, poner algo en común” (Rocha, S. M, 2018: 117). Alrededor de la memoria se pueden resaltar casos como el de la construcción de memoria y la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011) en donde se estudia a través de: “cada capítulo de la serie en su primera temporada (doce en total) es relacionado con ciertos hechos históricos, en los que se inspiran (vínculo con la historia), y con el contexto de recepción actual que permite construir marcos de referencia colectivos de (memoria)” (Antezana Barrios, Mateos-Pérez, 2017: 113). La construcción a partir de hechos históricos es recurrente. Haciendo énfasis sobre su impacto en las representaciones de la narco-cultura, en donde “fijan su postura a través de las representaciones insertas en los contenidos, y utilizan la espectacularidad de los productos y su extensa difusión en América Latina para lograr el mayor número de audiencias; es decir, actúan desde la narcocultura y la configuración de significados sobre el narcomundo”. (Becerra Romero, América Tonantzin, 2019: 307). La reflexión genera un entramado sobre la representación, los imaginarios, el impacto del abordaje de los hechos históricos asociados a la violencia y la construcción colectiva de una narrativa sobre lo ocurrido en donde las series tienen un papel predominante.

Realidades puestas en pantalla

La realidad ha sido y es una fuente de inspiración para la creación de historias, así como para la configuración de productos creativos. En este estudio se plantea, el uso de archivos como una fuente de credibilidad “el uso de imágenes de archivo en los productos audiovisuales es cada vez más frecuente ... Es habitual ver fragmentos de programas de televisión o de cine emitido por televisión, generalmente cuando algún personaje está viendo la tele”. (De la Cuadra y López de Solís, 2013: 12). Hampe (1997) es insistente en cuanto al riesgo de confundir realidad con verdad. Sin embargo, la forma en que estas realidades son llevadas a la pantalla depende del punto de vista de los creadores de las obras. Estos puntos de vista son evidenciados a través del tratamiento de los contextos, las temáticas y los lugares en los cuales se desarrollan los relatos. “El lugar, como emplazamiento, con una perspectiva histórica espacial y temporal, desde el cual interpretamos” (Vidal, 2003:13). En esos emplazamientos se produce la interiorización de las estructuras sociales y de la propia situación, en un conjunto de esquemas de percepción, valoración y acción que Bourdieu (1979) denomina *Habitus*, y que supone la existencia de una “afinidad de estilo” con gran potencial unificador, homogeneizador. Los relatos sobre América Latina se han caracterizado por orquestar un discurso hegemónico, reproductor de “la mirada que representa al *otro étnico* en *Hollywood* (...) -la mirada imperial- y los hábitos coloniales de pensar que sostienen esta mirada” (Kaplan, 1997: 47) y enfocado en el manejo de la alteridad como “sombra” y reverso Campbell (1968) lo enfoca nombrando que es lo que da paso a la construcción del ‘otro’ como el villano de la historia, lejos de la dialéctica que supondría narrar las diferencias de la realidad como parte de un conflicto con múltiples aristas.

El cine es espejo de su tiempo, y en él habitan “los códigos sociales reflejan la injusticia, inequidad, pobreza y miseria, desarrollan un cine con claros elementos contrahegemónicos. En la práctica la hegemonía no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada” (Williams, 1997: 131). En este sentido, la impronta ética y estética en los discursos narrados de forma unificada, desde visiones hegemónicas, debe tener respuestas partiendo de esta contrahegemonía, de manera que productos como películas, series, cortometrajes y demás expresiones creativas, puedan entrar a hacer parte de una discusión universal de orden político y social. Más aún cuando están en juego los procesos históricos de representación y la construcción de identidad e imaginarios en torno a una cultura. Sin embargo, este tipo de productos, relacionados con los discursos hegemónicos, han usado narrativas del dolor, el delito y la miseria con el fin único de construir un mercado en torno a la representación de la mal llamada periferia. “La producción audiovisual habitualmente está vinculada al campo de los medios de comunicación de masas y esto sugiere que es parte importante de la industria cultural ligada a las grandes corporaciones capitalistas. Como instrumentos de la hegemonía burguesa ... la de producir y estandarizar una versión de la realidad” (Silva, 2006: 46).

La representación de la realidad y la apropiación de esta han sido el punto de partida para las productoras norteamericanas que se han encargado de contar la historia de otros países, algo que viene sucediendo desde el siglo XIX, cuando el cine “fue inventado en la cima del colonialismo” (Kaplan, 1997: 43) y la cámara reproducía para las élites la mirada estereotipada de los viajeros occidentales. Así, todavía asistimos a la construcción de relatos en los cuales, tantos sus personajes, ciudades, lugares y apropiación de valores culturales son puestos en función de la construcción de una ficción que genera una versión identitaria para la venta de una cultura en entornos internacionales y aunque se trate, de ficción, al contar con algunos recursos que se apoyan en la realidad, logran instalarse como fuentes o referentes históricos para la cultura popular.

En los productos audiovisuales ficcionales basados en historias reales, se presenta una confusión entre realidad y ficción. En el caso de estudio son usados nombres como el de Pablo Escobar Gaviria y lugares como la ciudad de Medellín para estructurar el relato. “Los docudramas que sólo están ‘inspirados’ en historias de la vida real, tienen muchas más libertades de acción. Dichos docudramas están basados en un acontecimiento concreto, pero el grado de ficción es tal que, prácticamente nadie reconocería a la gente que aparece en el filme” (Seger, 2007: 249). Sin embargo, en las dos series que estamos analizando, es perfectamente reconocible el relato y la información, que genera una nueva versión de la historia, aportando a la construcción de un relato ficcional sobre la realidad, pero emplazado a través de productos audiovisuales.

Los productos audiovisuales en su relación con la historia aportan a la construcción misma de memoria desde la forma o estilos de realización, como producto cultural de una sociedad y una época determinada. Estos productos audiovisuales presentan en sí mismos una forma particular de interpretar su tiempo, Paganini (2017). No solo desde los elementos formales del cine, sino desde los contenidos mismos que aportan a la construcción de memoria. A través de los productos audiovisuales ha sido posible evidenciar los conflictos, guerras y problemas sociales superados por países, en los cuales el detalle de la representación es minuciosa y cuidada en los filmes. Es el caso de Alemania que, para representar el holocausto, se ha tomado mayoritariamente como eje la representación de las víctimas de la guerra, con un firme interés en analizar las diferentes versiones de la historia, desvelando a través del cine, los conflictos vividos, las causas y los efectos de lo ocurrido. Estos productos se adentran profundamente en el papel de las víctimas y los sobrevivientes, dándole al cine un papel activo en la construcción de la memoria colectiva. “Claude Lanzmann, con sus radicales consecuencias para los estudios de la imagen holocaustica, reconoce, ha sido un esfuerzo titánico y desesperado por poder mantener ese espejismo que ha sido el estatuto de verdad en las imágenes” (Rodríguez, 2012: 2). “Se ha desechado el argumento de la “irrepresentabilidad de los campos”. Y, contra todo pronóstico, han sido los hijos de los supervivientes los que han decidido ofrecer nuevos y estimulantes puntos de vista” (Rodríguez, 2012: 3). Buscando nuevas formas de contar lo ocurrido. Las formas y estilos utilizados dependen de la búsqueda asociada al mercado y la industria. Sin embargo, el caso del cine alemán de consumo masivo continúa siendo abordando la representación del holocausto. “La lista de Schindler no logra escapar de los convencionalismos de una película de Hollywood. [...] Apoyándose en la tradicional fórmula de la industria del entretenimiento de sexo, violencia y sentimientos, el argumento mina su mensaje más serio” (Lozano, 2001: 113).

Como lo menciona Comolli (2007) la representación de la violencia es una fabricación del espectáculo que se encarga de distraernos de esas pérdidas y de ritualizar, al mismo tiempo, lo que ha sucedido. Cuando los procesos de representación vinculan los materiales de archivo generan legitimidad en el espectador. El archivo es utilizado para evocar un tiempo pasado Lanza (2010). “La lectura cinematográfica de la historia plantea a la historia el problema de su propia lectura del pasado” (Ferro, 1995: 25).

El cine y la serialización de las historias en otras plataformas han dado paso a la creación del género de *narcoseries*, el cual aborda hechos de violencia con características propias “tienen verdad documental y tono casi neorrealista sobre este fascinante pero cotidiano mundo prohibido del narco [...] los personajes responden a la estética del grotesco [...] desde sus modos de vestir y actuar ya producen escalofrío o risa” (Rincón, 2015: 95).

Hechos de violencia asociados al narcotráfico en Colombia y estudiados en las series

Los hechos de violencia asociados al narcotráfico en los años 80 en Colombia marcaron la historia reciente del país, permeando tanto los aspectos políticos como sociales. En Colombia durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986), emergió el partido *Nuevo Liberalismo*, con el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, a la cabeza de la lucha contra el narcotráfico. El 4 de marzo de 1992, Luis Carlos Galán Sarmiento, líder del *Nuevo Liberalismo* y candidato presidencial, repudió públicamente a Pablo Escobar Gaviria, hecho que lo convirtió en enemigo del narcotráfico.

El periodista Guillermo Cano Isaza fue clave para la lucha contra el narcotráfico, el 25 de agosto de 1983, Cano publicó en el diario *El Espectador* la antigua noticia de 1976 que demostraba que el entonces congresista Pablo Escobar Gaviria había tenido un pasado asociado a la delincuencia. Demostrando que había sido capturado con 39 libras de cocaína. Los hechos anteriormente descritos provocaron el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán y Guillermo Cano a manos de los capos de la droga.

El 6 de noviembre de 1985, se produjo el asalto al *Palacio de Justicia* por parte de la guerrilla del M-19, presuntamente patrocinada también por el narcotráfico. Este asalto finalizó con la muerte de un centenar de personas. El 27 de noviembre de 1989 se perpetró el atentado contra el vuelo 203 de la aerolínea Avianca, con el fin de asesinar al presidente César Gaviria Trujillo. Un atentado que no logró su objetivo, pero que causó la muerte de 104 colombianos y tres ciudadanos norteamericanos.

Diez días después, el 6 de diciembre de 1989, los capos de la droga realizaron el atentado contra las oficinas del *Departamento Administrativo de Seguridad DAS*, asesinando a 63 personas. El 22 de junio de 1991, Pablo Escobar adquiere el compromiso de ser recluido en la cárcel *La Catedral*, una cárcel construida por él mismo. Un año después, el 22 de julio de 1992, Escobar abandona la prisión tras un enfrentamiento con la fuerza pública colombiana. En respuesta a la escalada de violencia que siguió, se crea el *Bloque de Búsqueda*, compuesto

por más de 1.500 soldados y policías con la tarea de capturar al jefe del cartel de Medellín Pablo Escobar Gaviria. Con el gobierno de los Estados Unidos y después de 17 meses de intenso rastreo, el 2 de diciembre de 1993 el policía Hugo Aguilar perteneciente al *Bloque de búsqueda* asesina a Escobar. Este es el contexto que abordan ambas series y el cual es narrado y soportado audiovisualmente con material de archivo recolectado en medios de comunicación y archivos familiares, utilizando diferentes formatos y reinterpretaciones de este.

3. Metodología

Diseño

Esta investigación fue desarrollada bajo una perspectiva metodológica cualitativa, basada en el análisis filmico de Gómez-Tarín (2006), generando la descomposición y clasificación de los elementos constituyentes de las series, vinculando a lo anterior: la identificación de las escenas en las que están presentes los acontecimientos históricos asociados a la violencia, así como la clasificación y uso del material de archivo por Lanza (2010). Lo anterior permitió realizar un aporte cuantitativo, en tanto que se clasificaron las escenas, los hechos y el archivo usado en la narración.

Descripción de la muestra

Para la muestra fueron incorporadas al estudio: la primera temporada de la serie *Narcos* y el total de la serie *El Patrón del mal*. El análisis de las series se realizó a través de una revisión de la totalidad de los capítulos de las temporadas seleccionadas, lo cual dio paso a la identificación de 10 hechos que marcaron la historia de la violencia asociada al narcotráfico en Colombia en los años 80. Estos hechos fueron identificados en las dos series. La muestra constituyó 19 capítulos y 1473 escenas con presencia de hechos reales, incluyendo el capítulo piloto de cada una de las series. En el capítulo piloto se incluyen, los rótulos en los que se explica que son series vinculadas a hechos reales. Para lo anterior se construyó un sistema de escaletas que permitió clasificar e identificar los momentos de incorporación de los hechos reales en las series y clasificar el material de archivo presente en las producciones analizadas.

Tabla 1. Capítulos analizados

Capítulos y hechos analizados		
Hechos identificados	Capítulos Serie 1	Capítulos Serie 2
Primer capítulo	El patrón del mal	Narcos
La primera foto de Pablo Escobar en prisión	Capítulo 3	Capítulo 1
Escobar es elegido congresista	Capítulo 12	Capítulo 3
Asesinato de Rodrigo Lara	Capítulo 19	Capítulo 3
El asalto al Palacio de Justicia	Capítulo 27	Capítulo 4
Asesinato de Guillermo Cano	Capítulo 41	Capítulo 5
Asesinato de Luis Carlos Galán	Capítulo 71	Capítulo 5
Bomba de Avianca	Capítulo 80	Capítulo 6
Bomba en el DAS	Capítulo 81	Capítulo 7
Asalto a La Catedral	Capítulo 108	Capítulo 10
La captura de Pablo	Capítulo 113	Capítulo 20

Fuente: elaboración propia.

En la *tabla 1*. Se puede evidenciar cada capítulo asociado a uno de los siguientes hechos: La primera foto de Pablo Escobar Gaviria en prisión. La elección de Escobar como congresista. El asesinato del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla. El asalto al Palacio de Justicia. El asesinato de Guillermo Cano Isaza. El asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento. La bomba al avión de Avianca. El atentado al Departamento Administrativo de Seguridad. El asalto a la cárcel de La Catedral y el asesinato de Pablo Escobar Gaviria.

Instrumento y Procedimiento

La matriz para el análisis está compuesta por 4 partes: el primer bloque corresponde a la identificación y clasificación de la información de la serie, en la cual se le asigna un código a cada capítulo y a la escena analizada. Ingresando, además, la información asociada al tiempo de entrada y tiempo de salida de cada escena, lo anterior se complementa con la información correspondiente a los hechos a identificar en cada una de las escenas. La clasificación funciona de la siguiente manera (N.T1. 01), (N): corresponde a la ini-

cial de serie *Narcos*, (T1): Corresponde a la temporada analizada. (01): corresponde al capítulo estudiado Ver *Tabla 2*.

Tabla 2. Instrumento para clasificación del material de archivo

Análisis de la serie												
Código Documental Serie - Capítulo - Escena		Escena	Capítulo	Tiempo de entrada	Descripción de la escena	Hechos a identificar en la escena						
Material de archivo												
Presencia de material de archivo		Tipo de material de archivo			Usos del material de archivo							
Sí	No	Noticias	Archivo Familiar	Archivo ficcionado	Ilustración	Evo-cación - tiempo pasado	De-nuncia	Prueba	Espectá-culo /estrategia narrativa			
Noticias en la escena												
Presencia de noticias en la escena					Noticias reales de archivo		Noticias re-construidas mediante ficción		Links de noticias sobre los hechos			
Sí	No	Radio	Televisión	Prensa	Sí	No	Sí	No	Noticias	Fuente de la noticia	Descripción	
Hechos reales												
Presencia de hechos reales			Observaciones sobre los hechos de la escena				Observaciones generales del capítulo					
Sí		No										

Fuente: elaboración propia.

El segundo bloque está compuesto por la identificación y clasificación de los usos del material de archivo. Identificando la presencia de este tipo material y su correspondencia con: noticias, archivo familiar o material ficcionado. Además, se clasifican los usos, teniendo en cuenta que, los archivos pueden ser utilizados para: ilustración, evocación, denuncia, prueba, espectáculo o solo como estrategia narrativa, Lanza (2010).

El tercer bloque del instrumento hace referencia a la utilización de noticias en la escena, clasificando su correspondencia con: noticias de radio, televisión, prensa, o noticias reconstruidas mediante ficción. El instrumento se complementa con un apartado de enlaces a las noticias publicadas sobre los hechos, incluyendo la fuente y la descripción de estas. En la *Tabla 3* se puede acceder a la clasificación de las noticias e ingresar a los enlaces de estas.

Tabla 3. Búsqueda de noticias sobre los hechos ocurridos e incorporadas en escena

Registro de noticias sobre los hechos estudiados en la investigación			
Hechos abordados en la investigación	Título de la noticia	Fuente	Fecha y lugar de los hechos
La primera foto de Escobar en prisión	El día que Guillermo Cano reveló el pasado de Pablo Escobar.	Diario el Espectador	1977, Medellín.
Escobar es elegido congresista	Así conocí a Pablo Escobar.	Revista Semana	1982, Bogotá.
Asesinato de Rodrigo Lara Bonilla	Escalofriante relato de Pablo Escobar sobre el asesinato de Rodrigo Lara.	Revista Semana	30 de abril de 1984, Bogotá.
El asalto al Palacio de Justicia de Colombia	Paso a paso de la toma del Palacio de Justicia.	Diario el Espectador	6 de noviembre de 1985, Bogotá.
Asesinato del periodista Guillermo Cano	Asesinato de Guillermo Cano: el día que el narcotráfico silenció Colombia.	Diario el Universal	17 de diciembre de 1986, Bogotá.
Asesinato de Luis Carlos Galán Sarmiento	Así matamos a Galán.	Revista Semana	18 de agosto de 1989, Bogotá.

Registro de noticias sobre los hechos estudiados en la investigación			
Hechos abordados en la investigación	Título de la noticia	Fuente	Fecha y lugar de los hechos
Bomba al avión de la aerolínea Avianca	Avianca 203: la historia que nunca nos contaron.	Diario el Espectador	27 de noviembre de 1989.
Bomba en el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS)	El día que el cartel de Medellín voló el edificio del DAS	Las dos orillas	6 de diciembre de 1989.
Asalto a la cárcel: La Catedral	La Catedral: Toma, paso a paso	Diario el tiempo	21-22 de julio de 1992.
Captura de Pablo Escobar	Así fue la operación que dio de baja a Pablo Escobar	Revista Semana	2 de diciembre de 1993.

Fuente: elaboración propia.

El cuarto bloque corresponde a la identificación de la presencia de hechos reales en la escena, anexando un apartado para las observaciones sobre el tratamiento de los hechos y las observaciones generales del capítulo.

4. Resultados y análisis

Los hechos de violencia generados por el narcotráfico en Colombia en los años 80 están presentes en las dos series estudiadas. Además, en ambas series se evidencia el uso recurrente del material de archivo para la estructuración de la narración, lo que puede ser problemático, ya que impacta en los procesos de memoria “la obra de ficción televisiva puede ser concebida como un modo particular de construcción de la memoria cultural, cuya operación está fuertemente vinculada con los distintos géneros y formatos audiovisuales que constriñen las narrativas que plantean” (Trujillo, J. Charlois Allende, A. 2015: 2). En este sentido la relación entre realidad y ficción se ve desdibujada den función del uso de este archivo, bien sea como soporte de realidad o como elemento netamente narrativo.

A continuación, son presentados los resultados y análisis tanto cualitativos como cuantitativos, que apuntan al esclarecimiento de los usos, las tipologías y la relación entre la presencia del material de archivo y la realidad presentada en las series.

El inicio de la serie *Narcos* hace referencia al *realismo mágico*. “Este exergo, con el cual se asocia directamente el narcotráfico con el realismo mágico, y en el que se caracteriza a Colombia como un entorno natural propicio para su emergencia, marca el tono exotizante con el que la serie describe y encuadra el fenómeno del narcotráfico en la Historia política y social colombiana”. (Trujillo, 2015: 8). La serie *Escobar. El patrón del mal* inicia con la frase “quien no conoce su historia está condenada a repetirla” contextualizando los hechos sucedidos mediante material de archivo en pantalla. Dos visiones que hacen referencia a los hechos reales. Historias basadas en lo que posteriormente se ha conocido como narcocultura. “la narcocultura despliega una variedad de expresiones a través de objetos simbólicos y concretos en una sociedad históricamente permeada por la violencia y la inseguridad” (Mondaca, 2014: 29). En ambas series se encontró una gran cantidad de material de archivo, la serie *Narcos* incluye materiales como: el discurso del presidente Ronald Reagan sobre la preocupación por el narcotráfico en la Florida, la imagen real de la primera foto de Pablo Escobar en prisión. Desde el aspecto cuantitativo, con el fin de evidenciar la presencia de materiales que soportan los hechos en pantalla, se analizó la cantidad de archivo de forma detallada. Incluyendo además una relación directa entre archivo y acontecimientos históricos. Los hechos históricos en los cuales fue inspirada la serie se encuentran presentes en 19 capítulos, 11 correspondientes a la serie *Escobar, El Patrón del Mal* y 8 correspondientes a la serie *Narcos*. En total el estudio aborda 1473 escenas. Ver *Tabla 4*. la cual desglosa la cantidad de escenas estudiadas por capítulo.

Tabla 4. Número de escenas estudiadas, desglose por capítulos

Capítulo	Número de escenas
N.T1. 01	71
N.T1. 03	165
N.T1. 04	72
N.T1.05	49
N.T1. 6	80
N.T1. 07	70
N.T2. 10	75
N.T1. 20	163
P.T1. 1	101

Capítulo	Número de escenas
P.T1. 3	52
P.T1. 19	87
P.T1. 27	45
P.T1. 41	36
P.T1. 71	66
PT.1.80	39
P.T1. 81	57
P.T1. 108	60
P.T1. 113	185
Total, escenas	1473

Fuente: elaboración propia.

De las 1473 escenas analizadas, 285 cuentan con presencia de material de archivo. Lo anterior corresponde a la importancia que se le da a este tipo de material para la narración de las historias. De las 285 escenas, un 91%, corresponde a material extraído de las noticias, lo que refuerza la idea de que, son materiales informativos con un carácter de verdad. Material usado en pantalla para una narración de dos series de ficción. Un 2% del material utilizado corresponde a archivos familiares y un 7% correspondiente a *archivo ficcionado* o recreado. Una categoría más coherente para este tipo de series, teniendo en cuenta que hace parte del género de ficción.

Ver *Tabla 5. Materiales de archivo en las escenas estudiadas.*

Tabla 5. Materiales de archivo en las escenas estudiadas

Tipo de material de archivo	No. escenas
Noticias	259
Archivo Familiar	5
Archivo ficcionado	21

Fuente: elaboración propia.

Teniendo en cuenta el uso de las noticias como elemento narrativo, en la serie *Narcos* son presentadas imágenes del expresidente Nixon refiriéndose a la intervención de Estados Unidos en la lucha contra las drogas, una escena recurrente en las series sobre el narcotráfico. “Estas historias toman como eje narrativo los hechos de violencia vinculando una narrativa basada materiales de archivo, como: fotografías, videos, cartas, periódicos, los cuales cumplen funciones tanto narrativas como conceptuales y artísticas asociadas al uso de noticias” (Cardona, Alzate & Díaz, 2020: 129).

La presencia de archivos del expresidente Nixon evidencia la mirada de Estados Unidos sobre el conflicto de la droga en Colombia. Las imágenes incluyen: víctimas, asesinatos en la ciudad de Miami, imágenes de policías muertos, así como la llegada de agentes de la *Drug Enforcement Administration (DEA)* a Colombia. Imágenes incorporadas en pantalla que contextualizan la historia de Enrique Camarena Salazar, alias ‘Kiki’, agente de la *Drug Enforcement Administration (DEA)*, torturado y asesinado en México en 1985. En la serie *Narcos*, son usadas imágenes de Escobar durante la inauguración de canchas de fútbol en la ciudad de Medellín y complementadas con imágenes del barrio fundado por Pablo Escobar en la comuna 9, inicialmente nombrado *Medellín sin tugurios*.

Encontramos en este estudio que el material de archivo es usado como elemento de: ilustración, evocación, denuncia, prueba, o estrategia narrativa. El registro de la información muestra que: 95 entradas fueron registradas como ilustración de los hechos, seguido estrategia narrativa que complementa las secuencias de ficción con 78 entradas. Para la función evocativa del pasado fueron encontradas 56 entradas. Las imágenes de denuncia evidencian corrupción policial, esta categoría cuenta con 6 entradas. El componente probatorio cuenta con 50 entradas, principalmente usada para poner en pantalla los asesinatos cometidos por Escobar, Ver *Tabla 6. Usos del archivo.*

Tabla 6. Usos del archivo

Usos del material de archivo	No. escenas
Ilustración	95
Evocación - tiempo pasado	56
Denuncia	6
Prueba	50
Espectáculo como estrategia narrativa	78
Total	285

Fuente: elaboración propia.

Teniendo en cuenta lo anterior, se ilustra la relación que se ha establecido entre el fútbol y narcotráfico en Colombia, se presentan imágenes del estadio *Pascual Guerrero* de la ciudad de Cali. Fotografías reales de Guillermo Cano como parte de la utilería de los sets, así como materiales de archivo del narcotraficante Rodríguez Gacha entregando dinero en las calles, e imágenes del grupo terrorista. En la serie se incluyen fotografías, documentos e imágenes de las víctimas. El capítulo final presenta imágenes de archivo del momento en que el cuerpo de Escobar es bajado del tejado donde fue asesinado, acompañado de imágenes de la multitud en la calle, así como el registro del levantamiento del cuerpo de Escobar. Imágenes usadas como material probatorio.

Con respecto al uso de noticias en pantalla, es incorporada información sobre los carteles de la droga en Estados Unidos. Se evidencia una menor cantidad de material de archivo de las víctimas, algunos ejemplos se refieren a la presencia de material del excandidato presidencial *Luis Carlos Galán Sarmiento*, así como imágenes de la Unión Soviética y de la lucha contra los movimientos comunistas. Se incluyen, además, imágenes de las propiedades de Escobar, así como de los cuerpos élites de policía colombiana realizando allanamientos. Se incorpora material de orden internacional, como fotografías de Escobar en Nicaragua, imágenes de aviones militares, comandos militares en Panamá en las selvas colombianas. Se incluyen imágenes de la captura del narcotraficante y piloto Carlos Lehder y su extradición a Estados Unidos. El material de archivo en esta serie se mezcla con planos de las zonas más pobres de la ciudad de Medellín. Generando imaginarios asociados a los contextos constantemente recreados en diferentes productos audiovisuales, lo que ha dado paso a una “diversificación de la producción de películas, música, series televisivas y documentales relacionados con el consumo y tráfico de drogas, pero también, por la difusión mediática que ha tenido el estilo de vida de los narcotraficantes, su lenguaje, consumos, vestuario, accesorios.” (Becerra, 2018: 2). Esta temática, es evidenciada en otros formatos como: la música en donde se “exponen narrativas basadas en historias reales con una visión compleja de la violencia, que recuerda los paradigmas del narcocorrido.” (Jaramillo, 2014: 18). El registro de noticias en el instrumento se evidencia con 259 entradas.

Ver *Tabla 7. Noticias en escena*.

Tabla 7. Noticias en escena

Tipo de material de archivo	No. escenas
Noticias	259

Fuente: elaboración propia.

La mayor cantidad de noticias provienen de la televisión con una presencia de 210 entradas, seguida de las noticias en radio con 38 entradas y 9 entradas con presencia de noticias de prensa. Además, desde lo narrativo se evidencia un uso alternativo de las noticias en escenas: la incorporación de materiales de prensa leídos por los personajes en el set.

Ver *Tabla 8. Tipo de noticias en escena*.

Tabla 8. Tipo de noticias

Presencia de noticias en la escena		No. escenas
Sí	Noticias escena-Radio	38
	Noticias escena-Televisión	210
	Noticias escena-Prensa	9
	Subtotal Sí	75
No	Noticias escena-Prensa	1
	Subtotal No	1
Total		259

Fuente: elaboración propia.

En el análisis fueron incluidos los capítulos “piloto”, teniendo en cuenta que la introducción de cada serie hace la aclaración de: serie inspirada en hechos reales. De la serie *Narcos* fueron estudiados los capítulos: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10 y 20. De la serie *El patrón del mal* los capítulos: 1, 3, 19, 27, 41, 71, 80, 81, 108, 113.

La violencia y la fuerza de la realidad es evidenciada a través del material de archivo, se presentar el impacto del terrorismo en la comunidad, generando una doble función, en tanto que: “Para que estas organizaciones sobrevivan necesitan figurar en las noticias fabricando eventos convulsos dotados de la espectacularidad, novedad y letalidad suficientes” (Sánchez Duarte, 2009: 82). En tal sentido, el papel de la difusión del terror en la ficción es una materia sensible en cuanto a su impacto y difusión. López de Solís (2015), argumenta cómo el material de archivo no es objetivo, ya que ha sido filmado con una mirada y con una voluntad distinta a la del documentalista y su uso en estas producciones es aún más subjetivo, teniendo en cuenta que hace parte del entramado creativo al ser usado en ficción.

El final de las dos series refuerza de manera directa la relación con la realidad. En *Narcos* son presentadas imágenes del asesinato de Escobar, así como las noticias del momento posterior a la muerte y el levantamiento del cuerpo. Se incluyen, además, imágenes de los diferentes atentados realizados por Escobar. En *Escobar. El patrón del mal*, las imágenes de archivo están acompañadas de las fechas reales de lo sucedido, son usados fragmentos de los textos escritos por el periodista Guillermo Cano Isaza en su libreta de apuntes, textos fusionados con *voice over* del mismo Cano, que, en escena lee las cartas que recibe de las víctimas del narcotráfico: se escucha el texto ‘Navidad Negra’. Con fecha de 21 de diciembre de 1986: “Le ruego acepte mi gratitud ilimitada por la atención a la presente, donde narro la desaparición de mi padre. Solamente su generosidad puede ayudarnos a aliviar esta pena” (Cano, 1986. p, 1). Textos e imágenes extraídas de la realidad que hacen que las series tengan una mayor credibilidad para el espectador. Sin embargo, el uso del archivo en pantalla tiene implicaciones sobre el manejo de la identidad de las víctimas “cuestiones como la autoría y la difusión de la identidad, el tratamiento de los contenidos suministrados, así como la contextualización, adjetivación” (Díaz-(Campo, Chaparro-Domínguez y Rodríguez-Martínez, 2018: 1360). Lo anterior no es teniendo en cuenta el uso de los materiales en las producciones estudiadas. Se pueden ver las imágenes de las víctimas del narcotráfico, algunos de ellos son: Rodrigo Lara Bonilla, Guillermo Cano Isaza, Luis Carlos Galán Sarmiento y los múltiples atentados realizados por *el cartel de Medellín*. Así como las imágenes del *Bloque de Búsqueda*, los cuerpos élite de la Policía Nacional de Colombia y las imágenes expuestas que hacen alusión a la violencia del narcotráfico en pantalla (Rodríguez-Blanco, S. y Mastrogiovanni, F, 2018).

En la serie *Narcos* es más recurrente el material de archivo, en la serie *Escobar. El patrón del mal* se apela a la reconstrucción de los hechos a través de la ficción, reemplazando el papel los archivos. En ambas series es problemática la diferenciación entre la ficción y la realidad, ya que las imágenes de archivo se fusionan con secuencias reconstruidas de los hechos, fechas e imágenes de contextualización de las ciudades.

Las series analizadas buscan construir “ciertos marcos de sentido para la interpretación de las historias descritas” (Amaya Trujillo, 2018: 101). Que como ya lo habíamos mencionado antes, tienen un impacto en la colectividad “entendemos por memoria colectiva un espacio amplio que engloba toda clase de fenómenos culturales que representan relaciones entre el pasado y el presente en contextos sociales determinados, de manera que allí convergen tradiciones, experiencias, estudios científicos, medios de comunicación” (Rodríguez Clavijo, 2019: 90). Que se manipulan mediante una suerte de “rejuego entre la narración ficcional y los relatos históricos y periodísticos sobre sucesos o personajes de la historia” (Amaya Trujillo, 2018: P, 94) Cuando las ficciones se mezclan con la realidad, se suman variables como la de los personajes, teniendo en cuenta que algunos de ellos (en la realidad) continúan vivos. Como lo menciona Gedes: “la ficción de Netflix presenta una Colombia dividida, sumida en un conflicto interno en el que dos bandos se enfrentan mientras el pueblo adolece en medio de la violencia indiscriminada. Pero quizá falla en el mismo punto que otras ficciones sobre narcotráfico: la versión excesivamente romántica que presenta de Pablo Escobar y otros capos criminales, llegando a banalizar en determinados momentos los acontecimientos que busca relatar” (Gedes Saravia, 2018: 113). Si bien, las series en sí mismas plantean una representación, la misma van siendo reproducidas en otros productos: en algunas series “se ve cómo los narcos realizan réplicas de la entrada de la Hacienda Nápoles” (Sáez Pradas, 2022: 26).

La relación con la historia genera un proceso de desmitificación que vincula las ideas preconcebidas sobre conocer la historia para no repetirla. Sin embargo, es importante darnos cuenta de su repetición. El narcotráfico es hoy lo que es, una marca distintiva de los colombianos en el exterior, no porque existan otros Pablos, sino porque la sociedad en general, quizá sin ser consciente de ello, incorporó esos valores y principios: admiración por el vivo, desprecio por el bobo; justificar cualquier medio mientras dé dinero” (Osorio Cossio, Hermes, 2021: 128). Lo anterior da paso a lo que Rodríguez-Blanco ha llamado: “La narrativa hegemónica” las cuales “dibuja al crimen organizado como el mal que el estado debe vencer es reproducida por una buena parte de los trabajos periodísticos — aunque no por todos— y replicada en la ficción televisiva. A su vez, el imaginario colectivo sobre la violencia se alimenta del periodismo y de la ficción televisiva basada en documentos periodísticos. *Narcos*, *El Chapo* y *Gomorra* explican por medio de la ficción el fenómeno del crimen organizado, lo elevan y lo llevan al territorio de la emoción. Así, la representación de la realidad a través de la ficción termina llenando las partes de la historia ausentes en el periodismo para dar un sentido narrativo a la trama” (Rodríguez-Blanco, Mastrogiovanni, 2018: 100). Las serie estudiadas plantean ideas y narraciones sobre cómo: “se originó el narcotráfico en Colombia” (Forero Medina, 2019:146). Este fenómeno no solo se ve reflejado en las series sino en otros elementos mucho más abstractos como la música, un ejemplo de ello es que: “Los Tigres del Norte compusieron otro corrido para la cortina musical del melodrama televisivo (Tabachnik, 2015: 218).

5. Conclusiones

La presencia asidua de estos materiales demuestra que, los archivos son la fuente principal de evidencia para conectar al espectador con el pasado desde un código de lectura “histórico”, veraz o documental; y, sin embargo, las producciones estudiadas con la incorporación de los archivos generan nuevos relatos que impactan

directamente en el imaginario de la sociedad, teniendo en cuenta que las *narcoseries* hacen problemática la lectura e interpretación de los hechos.

A través del estudio se encuentra una tendencia en el uso del material de archivo en las series, la “ilustración” de los hechos predomina al momento de incorporar el material en pantalla, nombrando el hecho e ilustrando con imágenes referentes al mismo. No obstante, la reflexión en torno a la relación entre el origen de las producciones y los territorios de donde provienen las historias, permite identificar algunos elementos claves que diferencian las dos series. Por un lado, encontramos el punto de vista de los narradores o testigos de los hechos, quienes dan cuenta de la forma como es entendida la figura de Escobar desde un contexto externo a Colombia, este es el caso de la serie *Narcos*, a diferencia de la comprensión local del fenómeno narco evidenciado en la serie *Escobar: El Patrón del Mal*, que retoma el punto de vista de diferentes actores sobre el conflicto del narcotráfico.

La serie *Narcos* toma dos testimonios que dan cuenta de la mirada de Estados Unidos sobre el fenómeno narco, planteando como fuente principal la historia de la intervención norteamericana en Colombia e incorpora los testimonios de los agentes Steve Murphy y Javier Peña, quienes estuvieron tras la pista de los narcotraficantes. De nuevo, personajes de la realidad que son puestos en escena, fusionados con materiales de archivo, lo que hace de nuevo problemática la construcción de memoria y la interpretación de lo que es ficción o realidad. En la serie *Narcos* no es muy relevante la historia política, social, económica o de las víctimas de la violencia narco en Colombia. Las tramas incluidas parten de personajes asociados al trabajo de la *Drug Enforcement Administration (DEA)*.

En la serie *El patrón del mal* la historia está contada desde una visión local, cuenta con una mayor cantidad de capítulos, lo cual permite un abordaje con mayor profundidad de los hechos y la representación de víctimas como: Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán Sarmiento o Guillermo Cano Isaza. En esta serie se exploran recursos alternativos para la inclusión de material en las dos series como; el uso de pantallas en las cuales se reproducen, noticias reales o noticias reconstruidas, así como imágenes de archivo fotográfico en escena, retratos de los personajes y la incorporación de archivo como parte de la utilería de las locaciones.

Las dos series estudiadas han generado un impacto social, las problemáticas expuestas en la serie *Narcos* plantean en la comunidad internacional una visión sobre Colombia ligada a la imagen de Pablo Escobar que construye un relato y una imagen sobre del narcotráfico a través la ficción planteada en escena, que coincide con algunos elementos, pero, que muchos de los elementos están planteados por medio de la ficción, incluso se deja por fuera los impactos negativos del narcotráfico en las comunidades e invisibiliza las víctimas. Ambas obras ponen de manifiesto la priorización de un uso romanizado de la imagen de Escobar, sin importar el origen de la producción.

Resulta relevante señalar que la presencia de las noticias en la escena permitió orientar futuras investigaciones en la búsqueda y clasificación del uso de las noticias en este tipo de series, dando paso al estudio de historias de violencia y conflicto, narradas a través de series y largometrajes. El trabajo realizado en este artículo dio paso a investigaciones en las cuales se pretende abordar las adaptaciones sobre la figura de Pablo Escobar realizadas en el siglo XXI.

Referencias bibliográficas

- Amaya Trujillo, J. (2018). “Érase una vez en México. Ficción y memoria del pasado reciente en la serie El Chapo”, en *Comunicación Y Medios*, núm 37. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48588>
- Antezana Barrios, Lorena y Javier Mateos-Pérez. (2017). “Construcción de memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011)”. *Historia Crítica*, num 66, <https://dx.doi.org/10.7440/historicrit66.2017.06>
- Astorga, Luis (1995), “Mitología del “narcotraficante” en México”. México: Plaza y Valdés S.A. de C. V.
- Becerra Romero, América Tonantzin (2018), “Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México” en *Revista Culturales*, volumen 6. México: Instituto de investigaciones culturales. <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>
- Becerra Romero, América Tonantzin. (2019). “Representaciones de la narcocultura en narcos” Vol, 20. “*Mitologías Hoy. Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos*” <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.637>
- Bourdieu, Pierre (1997), *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil. [Trad. esp., Meditaciones pascalianas. Barcelona, Anagrama.
- Cardona Cano, Cesar., Alzate Giraldo, Alejandro., & Díaz Arenas, Pedro (2020), “Propuesta metodológica para el análisis de la música asociada a los acontecimientos de violencia en las producciones audiovisuales sobre Pablo Escobar”, en *Revista de Comunicación Y Métodos*, vol. 2, núm. 1, España: Universidad Complutense de Madrid. <https://doi.org/10.35951/v2i1.70>
- Campbell, Joseph (1968), “*The Hero with a Thousand Faces*” Estados Unidos: University Press. Henry Holt and Company
- Cabañas, Miguel (2014), “Las Narcotelenovelas. En Contexto de Narconovelas” Colombia.
- Cano, Guillermo. (1986), “Libreta de apuntes. 21 de diciembre de 1988 ” Disponible en: https://www.elespectador.com/static_specials/29/guillermo-cano/libreta-de-apuntes-19.html
- Comolli, Jean Louis (2007), “Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental” Buenos Aires: Nueva Librería/ Aurelia Rivera.
- De la Cuadra, Eelena. López de Solís, Iris (2013), “Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real”, en *Revista Trípodos*, núm. 31, España: Universidad Ramón Llull. http://www.tripodos.com/index.php/Facultat_Comunicacio_Blanquerna/article/view/48/324
- Díaz-Campo, Jesús. Chaparro-Domínguez, María-Ángeles & Rodríguez-Martínez, Ruth (2018), “Los atentados terroristas de Barcelona y Cambrils en la prensa online. Tratamiento informativo en el periódico, El país y The guardian”, en *Revista Profesional de la Información*, núm. 27. España. <https://doi.org/10.3145/epi.2018.nov.18>

- Ferro, Marc (1995), “*Historia contemporánea y cine*” España: Centre d’Investigacions Film-Història. Parc Científic de Barcelona.
- Forero Medina, N. (2019). “Lógicas mediales y narrativas: transmedialización de las narrativas sobre el narcotráfico en Colombia”. *Folios*, num 49. <https://doi.org/10.17227/Folios.49-9400>
- Gedes Saravia, Esteban Alejandro. (2018) “¿Plata o plomo? La sociedad colombiana en el universo narcos” *Quaderns de cine*, num 13. ISSN 1888-4571
- Gómez-Tarín, Francisco Javier (2006), “El análisis del texto fílmico” España: Universitat Jaume I.
- Hampe, Barry (1997), “Making documentary films and reality videos” New York: Henry Holt and Company.
- Jaramillo, Deborah (2014), “Narcocorridos and Newbie Drug Dealers: The Changing Image of the Mexican Narco on US Television”, en *Revista Ethnic and Racial Studies*, vol. 37. <https://doi.org/10.1080/01419870.2012.758862>
- Lanza, Pablo (2010), “Usos del archivo en el cine documental latinoamericano contemporáneo: los documentos sobrevivientes” en *Revista Cine documental*, vol.1. http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_03.html
- López de Solís, Iris (2015), “El uso de la documentación audiovisual en programas informativos no diarios de TVE: “Informe Semanal, En portada y Crónicas”, España: Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29490/>
- Lozano, Álvaro (2001), “El Holocausto y la cultura de masas”, en *Revista Historia y sociedad*, núm. 20.
- Montero Díaz, Julio. Rebollo, María Antonia Paz (2013), “Historia audiovisual para una sociedad audiovisual”, en *Revista Historia Crítica*, núm. 49, Colombia. <https://doi.org/10.7440/histcrit49.2013.08>
- Mondaca Cota, Anajilda (2014), “Narrativa de la narcocultura. Estética y consumo”, en *Revista Ciencia desde el Occidente*, vol. 1, núm. 2. México. <https://biblat.unam.mx/hevila/CienciadesdeelOccidente/2014/vol1/no2/4.pdf>
- Osorio Cossio, Hermes. (2021), “La herencia inmaterial del narcotráfico. A propósito de Era más grande el muerto de Luis Miguel Rivas” en *Revista Senderos Pedagógicos*. <https://doi.org/10.53995/rsp.v12i12.1025>
- Paganini, Mariana (2017), “La memoria como búsqueda activa: La transmisión intergeneracional de la experiencia militante en el filme documental Seré millones”, *Revista Colombiana de Sociología*, vol. 40. núm. 1. Colombia. <https://doi.org/10.15446/rcs.v40n1Supl.65908>
- Pérez Puente, Fernando (1996), “La documentación audiovisual en RTVE” en *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, núm. 23-24, vol.1. España
- Rodríguez Serrano, Aarón (2012), “Nuevas perspectivas teóricas sobre las representaciones fílmicas del Holocausto: Análisis textual sobre el rol del testigo de tercer grado como protagonista”. *Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. España.
- Rodríguez Clavijo, Diana Marcela (2019) “Biopolítica y memoria: la televisión como estructuradora de relatos nacionales en Colombia”, en EU-topías. Revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos, vol. 17. ISSN: 2174-8454 / e-ISSN: 2340-115X. disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18324>
- Rodríguez-Blanco, Sergio. Mastrogiovanni, Federico. (2018) “Narrativas hegemónicas de la violencia . El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas. Análisi, num 58. <https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3098>
- Rocha, S. M. (2018). Visualidad política latinoamericana en Narcos: un análisis a través del estilo televisivo. *Comunicación Y Medios*, (37), 106–118. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2018.48572>
- Romero-Rodríguez, Luis. De-Casas-Moreno, Patricia. Maraver-López, Pablo. Pérez-Rodríguez. M. Amor (2018), “Representaciones y estereotipos latinoamericanos en las series españolas de prime time”, en *Revista Convergencia*, núm. 78, <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i78.9162>
- Rodríguez-Blanco, Sergio. y Mastrogiovanni, Federico (2018), “Narrativas hegemónicas de la violencia. El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas” en *Revista Análisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, núm. 58. https://ddd.uab.cat/pub/analisi/analisi_a2018n58/analisi_a2018n58p89.pdf
- Rincón, Ómar (2009), “Narco Estética y narco.cultura en Narco.lombia”, en *Revista Nueva Sociedad*, núm. 222. Colombia. <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>
- Rincón, Ómar (2015), “Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de Escobar, el patron del mal” en *Revista Nueva Sociedad*, núm. 255. <https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2015/no255/8.pdf>
- Sáez Pradas, Fernando. (2022). “Fantasías constructivas de la identidad narco a través de la estética. Una mirada relacional con el arte contemporáneo”. *Arte y Políticas de Identidad*, num 26. <https://doi.org/10.6018/reapi.529971>
- Sánchez-Carrero, Jacqueline (2005), “Una televisión para la educación. La utopía posible”, en *Revista de Comunicación*, núm. 3. http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n3/resenas/una_television_para_la_educacion_la_utopia_posible.pdf
- Sánchez-Duarte, Jacqueline (2009), ENarrativas y portavoces del terrorismo mediatizado”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 64. <https://doi.org/10.4185/RLCS-64-2009-839-481-490>
- Sanchez, Vilela. Rosario (2016), “La ficción televisiva como recurso para el debate del pasado”, en *Revista Luciérnaga*, año 8, núm. 16. Doi: 10.4185/RLCS-64-2009-839-481-490.
- Seger, Linda (2007), “El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas”, España: Ediciones Rialp.
- Silva E. Juan Pablo (2006), “Campo de poder: Los pueblos originarios en el cine de ficción y en el documental chileno”, en *Revista Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, vol. 11, núm. 1.
- Trujillo, Janny Amaya. Charlois Allende, Adrien José (2015), “Ficción televisiva y memoria cultural. Un análisis de la construcción discursiva de la memoria en la serie *Narcos*”, en *Revista Alternativas*, núm. 9, Center for Latin American Studies with the support of the Department of Spanish and Portuguese at The Ohio State University.
- Kaplan, E. Ann (1997), “Hollywood, ciencia y cine : La mirada imperial y la mirada masculina en las películas clásicas”. Traducción de Héctor Fouce, en *Revista Cuadernos de Información y Comunicación*, núm. 5, Universidad Complutense de Madrid.
- Tabachnik, Silvia. (2015). “Reinas y sicarias. Una indagación en el archivo audiovisual del narco en la Red” DeSignisPublicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS).
- Vidal Jiménez, Rafaél (2003), “Identidad, poder y conocimiento en la sociedad de la información. Introducción al estudio de la temporalidad como eje del análisis hermenéutico” [Tesis de Doctorado], Universidad de Sevilla. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb8552>
- Williams, Raymond (1997), “Marxismo y literatura” Barcelona: Península.