



Universidad de Valladolid

CURSO 2016-2017

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**El triunfo del personaje negativo en la
ficción televisiva: la construcción de la
imagen de Pablo Escobar**

Alumno: Álvaro Gómez San Frutos

Tutor: Salvador Gómez García

Convocatoria: Ordinaria

RESUMEN

La ficción audiovisual es la principal protagonista en las parrillas televisivas. Personas de todas las edades consumen películas y series de ficción de manera cotidiana y buena parte de ellas son de temática histórica. Un ejemplo es *Narcos*, cuyo protagonista, Pablo Escobar, es ser un personaje negativo, también conocido como antihéroe, que resulta carismático para los espectadores. Este trabajo pretende analizar los mecanismos narrativos utilizados por los guionistas para crear esa empatía que el público siente por el narcotraficante, además de conocer la construcción audiovisual que la gente tiene sobre Pablo Escobar a partir de su popularización gracias a esta serie.

PALABRAS CLAVE

Pablo Escobar; Historia del narcotráfico en Colombia; Narcos; Personaje negativo; Ficción audiovisual.

ABSTRACT

Audiovisual fiction is the greatest player in the TV schedules. People of all ages consume films and fictional TV series on a daily basis and a large part of these have historical topics. An example is *Narcos*, whose main character, Pablo Escobar, happens to be a negative figure, also known like antihero, who is charismatic for all the viewers. This essay pretends to analyze the narrative mechanisms used by screenwriters to create this empathy that public feels for the drug dealer, besides to know the collective perception about Pablo Escobar.

KEYWORDS

Pablo Escobar; Colombia's drug dealer; Narcos; Negative carácter; Audiovisual fiction.

Índice

I Justificación	1
II Hipótesis y objetivos	4
III Metodología	5
IV Marco Teórico	9
1 La historia en los medios audiovisuales	9
1.1 Primeras investigaciones	9
2 Estrategias de guion en series de ficción	12
2.1 Personajes	12
2.1.1 Protagonista	12
2.1.2 Antagonista	12
2.1.3 Negativo	13
2.2 Ficción histórica: Anclaje	15
3. Pablo Escobar y el narcotráfico en Colombia	15
V Análisis	17
1 Análisis de la serie <i>Narcos</i>	17
2 Análisis de la encuesta	28
VI Conclusiones	34
Fuentes consultadas	36
Anexos	39

I. Justificación:

La importancia de las series de ficción en la actualidad se hace patente con su creciente presencia en las parrillas televisivas, así como con el auge de grandes productoras de estos formatos como HBO o Netflix. A esta popularidad se suma el hecho de que los personajes negativos ejercen un especial interés entre las audiencias. Es común ver como triunfan series en las que el protagonista presenta rasgos negativos tales como alguna actividad delictiva, antisocial o que genera rechazo. Andrés Baiz, director de *Narcos*, sintetiza este proceso afirmando que “la gente siempre se ha interesado en los antihéroes, que son fascinantes en todos los sentidos, la historia de la maldad en el mundo es infinita, fascinante e intrigante; ese ‘boom’ de contar historias de narcos que se da en nuestros países es muy atrayente” (Sipse, 2016). Como él, otros directores utilizan a personajes que representan valores negativos para hacerlos atractivos para el público.

Este trabajo parte de una serie de ficción (*Narcos*) con el propósito de analizar la construcción de la imagen de un personaje histórico (Pablo Escobar) y de un proceso: la guerra de la droga en Latinoamérica, especialmente en Colombia, durante la década de los años 80.

Algunos ejemplos que encuadran esta propuesta son los personajes de Walter White, Dexter Morgan, Tony Soprano o Hannibal Lecter entre otros. Se trata de asesinos en serie, jefes de tramas mafiosas, psicópatas o traficantes de droga. Una categoría en la que se puede incluir a Pablo Escobar, jefe del Cartel de Medellín, como protagonista de *Narcos*.

Esta serie se diferencia de las mencionadas anteriormente ya que su historia y personajes están basados en hechos reales. Por tanto, la construcción audiovisual de Pablo Escobar puede condicionar la imagen que la audiencia tiene de este personaje histórico. *Narcos* marcará la percepción de las audiencias en torno a Pablo Escobar sin apenas otro tipo de información que permita dibujar un análisis completo de su figura. Y no solo a él, también a los miembros de su familia; de su banda o de la historia contemporánea de Colombia. Esta serie ha recibido críticas ya que su argumento ofrece una visión de la guerra contra el narcotráfico y de sus principales actores diferente a la crónica oficial. Una de las quejas con más repercusión ha sido la del hijo de Pablo Escobar, que publicó un texto con 23 errores que a su juicio tenía la producción de Netflix (Cué, 2016). Visiones contrapuestas ya las habían ofrecido el historiador R.J. Raack y el filósofo Ian Jarvie. El primero defendía que

“las imágenes son más apropiadas para explicar la historia que las palabras” mientras que el otro argumentaba que “las imágenes sólo pueden transmitir tan poca información y padecen tan debilidad discursiva que es imposible plasmar ningún tema histórico en la pantalla” (Rosenstone, 1997: 31). Otras críticas realizadas a la serie, esta vez desde España por parte de Jorge A. Manrique, ganador del Premio Nacional de Periodismo Cultural en 2014, se centran en la densidad narrativa de la primera temporada, donde se condensa demasiada información en diez capítulos. Este periodista español además considera que *Narcos* no trata con inteligencia a la audiencia y, a pesar de pretender mostrar la visión colombiana, “en una serie lo decisivo es el guion, redactado en Los Ángeles e intocable” (Manrique, 2016).

A pesar de no ser un producto fiel a la crónica oficial, *Narcos* se ha convertido en uno de los buques insignias de Netflix, una plataforma cuya cantidad de suscriptores alcanzó los 93,8 millones al comienzo de 2017 según datos de la propia compañía (ABC, 2017). Netflix no proporciona información sobre las cifras oficiales de la audiencia de la serie, pero otro indicativo de su éxito ha sido su gran relevancia mediática. Además, a raíz de su emisión, otros creadores de contenido audiovisual de no ficción han decidido realizar varios trabajos documentales, como por ejemplo la serie documental *Escobar's world* comercializada por la distribuidora Beyond Distribution y emitida tanto en Estados Unidos como en América Latina (Todotvnews, 2017). Un ejemplo más es el documental del medio RT sobre Popeye, mano derecha de Escobar y que, según él, ha cometido más de 250 asesinatos. A pesar de no salir en la serie, el brazo armado de la banda ha levantado un gran interés en los medios de comunicación tras la emisión de *Narcos*, por lo que este documental es en gran medida a raíz de ese éxito (RT, 2017).

Narcos ha supuesto un fuerte impacto en la imagen de Pablo Escobar ya que el conocimiento de gran parte de la población sobre él se basa en la actualidad en el visionado de la serie. De hecho, la construcción del personaje no se limita a la serie de ficción, ya que Netflix ha explotado la imagen de Pablo Escobar en varias campañas de publicidad, por lo que la influencia de la serie ha llegado a más gente que a su propia audiencia. Un ejemplo es el cartel colocado en Sol en el mes de diciembre en el que aparecía el actor que encarna al narcotraficante junto al mensaje ‘Oh, blanca Navidad’, en referencia al color característico de la cocaína. Este hecho impactó en la opinión pública llegando a pedir la retirada del cartel desde el Gobierno colombiano (El Periódico, 2016). La polémica de este cartel se hizo visible también en las redes sociales, llevando por tanto el mensaje de Netflix a un sector

más amplio en el que, a pesar de no haber visto la serie, el hecho de conocer el cartel por Facebook o Twitter alteró la imagen que muchas personas tenían sobre Pablo Escobar (*Culturaocio*, 2016).

Imagen nº 1 – El cartel de Sol



Fuente: *El Periódico*, 2016

Las cuestiones anteriores permiten establecer la construcción del carisma de un personaje por parte de la serie *Narcos* y, en este sentido, esta investigación plantea una aproximación al uso de los mecanismos narrativos utilizados en *Narcos* para la creación del personaje de Pablo Escobar así como el estudio de la percepción que la audiencia tiene de este personaje histórico tras visualizar la serie.

II. Hipótesis y Objetivos:

Los motivos que han llevado a la realización del presente trabajo podrían sintetizarse en dos hipótesis principales que supone un punto de partida en la investigación:

- H1: Los mecanismos narrativos de la serie *Narcos* facilitan la empatía del espectador con la figura negativa (Pablo Escobar) antes que con la figura que representa la Ley y el Orden (los agentes Murphy y Peña, de la DEA).
- H2: El imaginario público asume las ideas recibidas en una ficción audiovisual, en este caso *Narcos*, como auténticas cuando no dispone de otras referencias.

La validación o refutación de dichas hipótesis se determina a través de dos objetivos que también se señalan a continuación:

- O1. Identificar los mecanismos narrativos empleados por los creadores de *Narcos* para construir un antihéroe que resulta carismático para la audiencia.
- O2. Realizar una aproximación a las fórmulas del imaginario de la población respecto a Pablo Escobar tras el visionado de una serie de ficción (*Narcos*).

III. Metodología:

Para analizar los mecanismos narrativos de *Narcos* (objetivo 1) y su recepción por parte de la audiencia (objetivo 2) se ha recurrido a diferentes herramientas metodológicas.

3.1 Metodología para el primer objetivo:

Para el estudio de los mecanismos narrativos utilizados en *Narcos* para crear un personaje atractivo a pesar de sus actividades delictivas se han analizado los comportamientos y actuaciones de Pablo Escobar en la serie. Para ello, se han escogido tres capítulos de cada una de las dos temporadas tras haber visionado ambas por completo. La selección de estos episodios tiene en cuenta la presencia de Pablo Escobar en las mismas y la toma de decisiones clave del narcotraficante para el transcurso de la narración. Los episodios elegidos son los siguientes:

- Temporada 1:
 - o Capítulo 4 – “El palacio en llamas”
 - o Capítulo 6 – “Explosivos”
 - o Capítulo 9 – “La Catedral”
- Temporada 2:
 - o Capítulo 3 – “Nuestro hombre en Madrid”
 - o Capítulo 4 – “El bueno, el malo y el muerto”
 - o Capítulo 7 – “Alemania, 1993”

Tras el visionado de los capítulos se rellenó una tabla de elaboración propia para profundizar en el uso de los mecanismos narrativos por parte de los productores. La tabla es la siguiente:

Tabla 1. Análisis de capítulos

Escena / Duración	Grupo al que afecta				Función empática			Culpabilidad		I. real
	Familia	Banda/ Policía	Gobierno	Otros	Polarizadora	Animadver	Perpet	Libre albedrío	Influencia	

Fuente: Elaboración propia.

A la hora de caracterizar los comportamientos de desviación social se ha seguido la taxonomía de las ocho del personaje de villano (Jiménez, 2010) y tres de ellas contribuyen a la empatía de la audiencia con el personaje. Son la función polarizadora, que se encarga de dividir a los personajes entre ‘los buenos y los malos’; la función animadversora, que

focaliza todo el odio en una dirección y la función perpetuadora, que reafirma una serie de valores colectivos en el grupo. Así, las escenas se han clasificado según criterios propios en la función correspondiente, ya sea polarizadora cuando el personaje de Pablo Escobar reconoce que forma un colectivo antagónico al del Gobierno; animadversora cuando el narcotraficante critica, insulta o amenaza a cualquier miembro del Gobierno, autoridades mexicanas o estadounidenses, población colombiana o medios de comunicación y perpetuadora cuando Pablo Escobar reafirma sus ideales revolucionarios o antisistema, así como la defensa de su familia y de su negocio o la confianza en sí mismo en su carrera política. También se ha usado esta tabla para analizar las escenas en las que aparecen los agentes de la DEA, Murphy y Peña, sin hacer distinción entre ambos personajes y sin importar que aparecieran ambos o solo uno de ellos

Otra parte del análisis se centra en los mecanismos utilizados para culpabilizar a los personajes de una u otra manera. Según Davis (2004), “si queremos que nuestros personajes sean culpados por lo que han hecho, pondremos énfasis en su libre albedrío, mientras que si nuestro deseo es que no tengan que ser responsables de sus actos, el énfasis se pondrá en las influencias a las que han sido sometidos sin que ellos tengan culpa alguna” (citado en Jiménez, 2010). Los mecanismos narrativos para culpabilizar a un personaje o hacer que la audiencia empatice con él pasan por la justificación de sus actos. Así, se han marcado como ‘Libre albedrío’ las escenas en las que Pablo Escobar o los agentes de la DEA comete un delito o acto reprochable y los creadores de *Narcos* no lo justifican de ninguna manera, e ‘Influencia a la que es sometido’ aquellos actos reprochables que comete Pablo Escobar o Murphy y Peña como consecuencia de una acción anterior de alguna persona o grupo antagónico o de la defensa de sus propios valores morales. Además, se ha marcado en ‘I. Real’ aquellas escenas que cuentan con imágenes de archivo

3.2 Metodología para el segundo objetivo:

Se ha realizado un estudio exploratorio sobre el imaginario público respecto a Pablo Escobar a través de un cuestionario a 50 personas que habían visto previamente la serie *Narcos*. Para ello se utilizó la herramienta Google Forms como método de creación de la encuesta y se difundió por las redes sociales. Las preguntas del cuestionario son las siguientes:

Cuadro 1. Ficha de encuesta

- Datos formales:

Edad:

Formación:

Género:

1- Le gusta la Historia/información de actualidad?

- a. Sí
- b. No

2- ¿Se considera un consumidor habitual de contenidos audiovisuales, especialmente series?

- a. Sí
- b. No

3- ¿Conocía cuál era la figura de Pablo Escobar y su repercusión en la historia de Colombia antes de haber visto *Narcos*?

- a. Sí
- b. No
- c. Nunca he visto *Narcos*

4- ¿Sabe quién es Gilberto Rodríguez Orejuela alias “El Ajedrecista”?

- a. Sí
- b. No

5- Lo que conoce de la figura de Pablo Escobar se fundamenta principalmente en: (se pueden marcar varias):

- a. Lo que he visto en la serie
- b. He visto documentales sobre Pablo Escobar o temas relacionados
- c. He leído sobre él
- d. Otros: especificar

6- [VIDEO] ¿Cree que en esta escena se justifica que Pablo Escobar atentara contra el juez que estaba a favor de la extradición?

- a. Sí. Razón: _____
- b. No. Razón: _____
- c. No queda claro

7- A partir de las ideas que ha obtenido sobre la figura de Pablo Escobar, ¿a qué tres adjetivos lo asociaría? (escribir tres adjetivos)

8- ¿Ha considerado -durante el visionado de la serie- que Pablo Escobar tenía razón en alguna de sus acciones?

- a. Sí, siempre
- b. Sí, muchas veces
- c. Sí, en algún momento puntual
- d. Nunca

9- ¿Qué persona considera que es más inteligente?

- a. Pablo Escobar
- b. Agente Murphy

10- Tanto Pablo Escobar como los agentes Murphy y Peña recurren a acciones moralmente cuestionadas para conseguir sus objetivos. ¿Justifica a alguno de los bandos?

- a. Pablo Escobar
- b. Agentes Murphy y Peña
- c. Ambos
- d. Ninguno

Fuente: Elaboración propia

3.3 Limitaciones en el proceso de investigación

Durante el trabajo de investigación han existido algunos problemas derivados sobre todo en la etapa del análisis de los capítulos. En primer lugar, el mayor inconveniente ha sido el reconocimiento de las funciones empáticas que los guionistas otorgan a los personajes según la división de Jiménez (2010). La función polarizadora, por la que el personaje identifica un grupo ajeno a él, y la animadversora, con la que además arremete contra ese grupo, son relativamente fáciles de identificar. El mayor problema ha residido en identificar la función perpetuadora, con la que el personaje afirma una serie de valores colectivos, pues en alguna ocasión ha habido serias dudas sobre si tratar una acción como tal o no.

Además, la segunda hipótesis no ha podido ser confirmada totalmente debido a las limitaciones de las herramientas utilizadas. Al inicio de la investigación, el objetivo era confirmar o refutar esta hipótesis mediante varias preguntas de la encuesta, pero una vez analizada, se llegó a la conclusión de que saber si una serie influye de manera decisiva en la construcción del ideario de una persona por parte de la población requiere una encuesta mucho más profunda y un análisis exhaustivo de cada caso. A pesar de ello, la encuesta ha servido para saber que la serie si influye en la creación de ese imaginario público respecto al personaje histórico de Pablo Escobar.

Por último, han existido ligeros problemas propios de la realización de una encuesta como por ejemplo respuestas falsas o algunos campos sin rellenar, pero no ha supuesto mucho trabajo su eliminación de los datos finales ya que eran pocas. Además, al insertar un vídeo en una de las preguntas, fue complicado de primeras subirlo a la plataforma YouTube ya que los eliminaba en unos minutos por el tema de copyright, por lo que finalmente la escena fue subida a Vimeo sin ninguna complicación.

IV. Marco teórico

4.1. La historia en los medios audiovisuales

Los medios audiovisuales han utilizado desde sus inicios a la historia para crear contenidos, en algunas ocasiones con un objetivo documental y en otras de ficción. Este proceso ha generado dudas sobre si la naturaleza de los medios audiovisuales es compatible con la representación de la historia. En este sentido, Pierre Sorlin considera que los productos audiovisuales carecen de rigor histórico ya que lo realmente importante para sus creadores es conseguir por encima de todo el éxito de la obra (Montero y Paz, 2012:164). El autor menciona que se utilizan tramas amorosas o personajes que en realidad no existieron para construir la historia, por lo que la veracidad queda en entredicho.

Los historiadores han dudado del medio audiovisual desde sus comienzos ya que, a pesar de reconocer su atractivo y el potencial que tiene para llegar a un público más amplio, sus particularidades impiden que el producto final sea satisfactorio para mostrar la historia. (Rosenstone, 1997). Sobre la importancia de que los historiadores se adapten a lo audiovisual hablan Montero y Paz (2012), quienes consideran que estos profesionales tienen que adaptar sus formas de trabajar para una “sociedad audiovisual”.

“Estas críticas a las películas históricas no tendrían importancia si no viviéramos en un mundo dominado por las imágenes, donde cada vez más la gente forma su idea del pasado a través del cine y la televisión (...) Hoy en día la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual, un mundo libre casi por completo del control de quienes hemos dedicado nuestra vida a la historia” (Rosenstone, 1997: 29)

4.1.1 Primeras investigaciones

Ferro (1991) reconoce una cualidad al visionar cine histórico que denomina ‘positivismo’ y tiene relación con la búsqueda de la similitud entre lo ocurrido realmente y lo proyectado en el producto audiovisual. El cine resulta ser parte de la historia, pues muestra la ideología de su creador, ya sea de manera directa o indirecta y, por ende, una de las visiones que existían durante un periodo de tiempo en un lugar concreto. Además, cada película ofrece una visión social existente durante la época de su producción, una imagen de todo lo que rodea la creación de la obra.

“El film no vale solo por aquello que atestigua, sino por la aproximación socio-histórica que autoriza. Así se explica que el análisis no recaiga forzosamente sobre la obra en su totalidad, sino que puede basarse en extractos, examinar ‘series’, componer conjuntos. La crítica tampoco se limita al film, lo integra al mundo que le rodea y con el que necesariamente comunica” (Ferro, 1980: 26).

Por ello, conviene analizar las relaciones que tiene cada film con lo exterior a él: autor, producción, público, crítica o régimen. Así se podrá descubrir no solo el significado propio de la película, sino también de la realidad que le rodea en cada momento (Ferro, 1980).

Rosenstone (1997), para demostrar las posibilidades del cine a la hora de transmitir la historia, discute los argumentos de Jarvie, uno de los historiadores que critica las capacidades de los medios audiovisuales. En primer lugar, ante la afirmación de que los films no pueden transmitir la suficiente información, Rosenstone indica que un solo fotograma necesitaría varias páginas para ser descrito, por lo que todo un film contiene una gran cantidad de información. Jarvie también reprocha a las producciones audiovisuales la inexistencia de controversias entre historiadores. Esta vez Rosenstone alude que “conocemos ensayos y biografías que silencian o pasan de puntillas por los puntos controvertidos o los relegan a los apéndices”, por lo que si se hace en un texto y aun así se le considera histórico, el film debe ser considerado también como fuente histórica.

En este sentido, Pelaz y Pérez (2008) consideran que el debate sobre las deficiencias de una película ayuda a “clarificar la interpretación histórica de aquellos hechos”. Los autores destacan además la capacidad de las grandes producciones de Hollywood para despertar el interés de la población por un tema histórico del que no se hubieran preocupado de no ser por el film.

El cine tiene un gran potencial y es capaz de transmitir con facilidad otro tipo de información diferente a la tradicional. Una idea que se ha enunciado señalando que “cada medio tiene sus propios y necesarios elementos de representación” por lo que hay que juzgarlos de manera diferente. “Los historiadores que quieran dar una oportunidad a los medios audiovisuales tienen que comprender que (...) la historia en imágenes incluirá elementos desconocidos para la historia escrita” (Rosenstone, 1997: 37).

Para realizar una película histórica, hay que comprimir un periodo de tiempo, muy variable dependiendo del tema, a tan solo unas dos horas. Esto, junto a la narrativa dramática,

conlleva la alteración de algunos diálogos o actuaciones de ciertos personajes. Para Montero y Paz (2012), los productores de las películas “no piensan que la historia sea un buen reclamo publicitario” por lo que ven necesario dramatizarla.

Además, la propia producción puede contar con inexactitudes propias del error humano, pero el propósito final tiene que ser el análisis de la voluntad de los productores de presentar un punto de vista en un periodo histórico (Pelaz y Pérez, 2008). Estos autores consideran que todo aquel que defiende una tesis utiliza los hechos de la manera que mejor le convenga. “En la mayoría de los casos no se trata de manipulación, simplemente de presentar una verdad de la manera más coherente y atractiva que sea posible”.

Según Edgerton (2001), existe una versión popular de la historia contada a través de la televisión que se construye con la suma de ejercicios de recuperación selectiva de hechos del pasado, el moldeamiento de los mismos y la simplificación y condensación argumental a mecánicas de afirmación y familiaridad (como se cita en Rueda, 2009). Además, Rueda (2009) indica que esos pretextos se adecuan a las características particulares de los receptores según unos “elementos temáticos o ambientales y con mecánicas de lectura de carácter específicamente local”. Así, al igual que otros autores lo destacan en el cine, en televisión también se puede ver que las producciones audiovisuales históricas se adaptan a los contextos sociales y políticos del momento de emisión.

Una característica importante pues las series de ficción emitidas en televisión son cada vez más importantes en la cultura occidental y se encuentran en “un proceso de legitimación resultado de una combinación de factores institucionales, socioeconómicos y tecnológicos” (Cascajosa, 2016a:12).

Rueda (2009), tras estudiar el caso de las series históricas en la televisión española, destacó el propósito comercial de las mismas y el éxito en las cuotas de pantalla. El triunfo de la ficción histórica en televisión se hace evidente al ver el gran número de estas obras en las parrillas televisivas.

Y este éxito es aún más palpable tras un gran acontecimiento que supuso un cambio en la temática de la ficción televisiva: el 11-S. En este sentido, el atentado contra las torres gemelas en 2001 supuso un fuerte impacto en la producción televisiva en general y en el de las series de televisión en particular, especialmente en Norteamérica, donde “el drama televisivo respondió a los atentados terroristas de una manera inmediata beneficiada por unos

mecanismos de producción cortos desde el punto de vista temporal y altamente flexibles” (Cascajosa, 2016b) La autora denomina ‘la era del miedo’ al periodo que se inicia justamente después del atentado de las torres gemelas. La televisión se ha servido de esta nueva temática para elevar las audiencias:

“Tanto a nivel formal, en cuanto a la iconografía y simbolismo propuestos, en los retratos del terrorista como de contenidos, las series se sirven del imaginario colectivo y de los miedos para enganchar al espectador, de manera que juegan con personajes y tramas reconocibles en los medios” (Pérez, 2010:257)

4.2. Estrategias de guion en series de ficción

4.2.1. Personajes

El principal motivo de esta investigación se centra en el papel del personaje antagonista y es por ello que es mayor la información aportada sobre ese villano o antihéroe que la incluida en la categoría de ‘Protagonista’.

4.2.1.1. Protagonista

El protagonista, también conocido como héroe, en referencia a su lucha contra el villano, tiene un carácter positivo respecto al tema de la narración. Francisco José Gil (2014:127) lo define como el personaje que “realiza proezas que no están al alcance de todos”. El público simpatiza con él y disfruta cuando este supera obstáculos, llegando incluso a arriesgar su vida por conseguirlo.

Este héroe o personaje principal puede ejercer varias funciones dentro del relato de ficción. En primer lugar, el protagonista realiza una búsqueda de un objeto preciado y en su camino emprende diversas aventuras. En algunas ocasiones esa búsqueda está centrada en una persona y el propósito del héroe es rescatarla. Además existe un fenómeno de persecución al héroe, que trata de escapar continuamente de algún mal que le acecha y puede llevarle a la huida. Otro de los grandes motores del protagonista es la venganza entendida como acto de justicia. Por último, otra de las funciones es la de desvelar un enigma, donde el héroe muestra su astucia y superioridad (Sánchez-Escalonilla, 2002, citado en Gil, 2014).

4.2.1.2. Antagonista

Los relatos audiovisuales presentan un protagonista que, a menudo, se encarga de hacer el bien o defender una serie de valores positivos. En la lucha para conseguirlo, Seger (2001)

destaca que debe enfrentarse al antagonista, que es aquel que intenta impedir que el protagonista realice su acción. En varias ocasiones ese antagonista es el villano, aunque también puede ser otro tipo de obstáculo para el objetivo del protagonista (citado en Lopera, 2007).

El villano es un personaje estereotipado desde la época del cine mudo ya que, ante la ausencia de sonido, surge la necesidad de diferenciar a los personajes. Estos antagonistas poseen cuerpos fuertes, vestuario negro, rasgos afilados y rostros enfadados. Con el tiempo, el estereotipo va desarrollándose y aparecen signos como la risa malvada o la enorme confianza en sí mismo del villano. (Lopera, 2007). Además, respecto a lo psicológico, “el villano es un ser cruel, inmisericorde, despiadado, traidor, ambicioso y vengador (...) el villano se siente bien haciendo el mal” (Jiménez, 2010:293)

La trama de una película o serie de ficción necesita de una lucha continuada entre protagonista y antagonista, un “matrimonio conveniente para la existencia de ambos personajes” (Lopera, 2007). La autora menciona a Fernando Mora, quien destaca que los personajes solo se definen totalmente al final del relato mediante el conjunto de sus acciones, e indica que las acciones del villano se centran en obstaculizar el objetivo del protagonista, ya que están “dispuestos a venderle el alma al diablo con tal de no ver al héroe llegar triunfante a su objetivo final”.

“El villano es el motor de la historia, el personaje que hace que la trama avance y funcione ya que sin él, el héroe carecería de una meta (salvar al mundo, rescatar a alguien, proteger algo...) o la tendría pero no encontraría a alguien que le obstaculizase alcanzarla” (Jiménez, 2010:287).

En algunas ocasiones, como destaca Jiménez (2010), existe un villano pero no un héroe. “En este caso el villano lo es por sus acciones, generalmente relacionadas con el mundo del hampa, y no por ser el opositor a un personaje bueno”.

4.2.1.3. Negativo

En la historia del cine existen infinidad de personajes negativos o malvados que han cosechado un gran éxito entre la población. Algunos de los más conocidos son Hannibal Lecter (El silencio de los corderos), Norman Bates (Psicosis) o Darth Vader (La guerra de las galaxias) y su fama se debe al terror que han inspirado en los espectadores. “Su

caracterización física, psicológica y social los hace inolvidables y les reconoce su labor como personajes dentro de una historia” (Lopera, 2007).

Jiménez (2010) destaca tres funciones que ejercen los creadores de historias en las que el protagonista directamente es el villano. Estas son la función polarizadora, que separa a los ‘buenos’ de los ‘malos’; la función animadversora, que agrupa todo el odio en uno de los lados y la función perpetuadora mediante la que se reafirman ideales colectivos.

Según Martín (2002), los villanos “pasan por encima de las normas morales, de las convenciones sociales y de las leyes que nos atan a la vida diaria, y nos permiten vivir, aunque sea de segunda mano, las experiencias de transgresión que jamás nos atrevemos a vivir en la vida real”. En este sentido, Jiménez (2010) considera que los villanos cumplen una función catártica, pues el espectador proyecta en el villano ciertas fantasías ilegales o ajenas a su moral. Dentro de los villanos existe un tipo de personaje negativo especial que es el del psicópata. Según Garrido (2000) es una persona “preocupada por sí misma, cruel y sin remordimientos” que carece de empatía y no se relaciona con nadie. “Lo que destaca en él es que están ausentes las cualidades esenciales que permiten a los seres humanos vivir en sociedad” (Garrido citado en Visa-Barbosa, 2011).

Visa-Barbosa (2011) destaca la puesta en escena (ESPEJO), el casting, la banda sonora, el guión, la fascinación de los personajes y la violencia como claves del éxito de los psicópatas o villanos en el cine. Dentro del lenguaje utilizado, el autor menciona la capacidad de estos personajes para “decir a la gente lo que quiere escuchar” y mostrar sentimientos a pesar de no sentirlos realmente. También destaca el cinismo y el sentido del humor negro de los villanos, además de su egocentrismo y el hecho de hablar despectivamente del resto de personas.

Visa-Barbosa destaca también la dualidad en los psicópatas que hace que estos sean atractivos para el público. “Por un lado, nos resultan atractivos porque acostumbran a ser elegantes, su forma de vestirse y de moverse nos atrapa y nos enamora. Pero por otro lado, tienen el poder de convertir en un instante el sonreír galán en una risa de monstruo”. Esta capacidad unida al interés del espectador en conocer al personaje, hace que este se establezca en el punto de mira.

4.2.2. Ficción histórica: Anclaje

Una herramienta utilizada para para caracterizar a los productos de ficción audiovisual “un cierto tono documental” es el uso de imágenes de archivo. Este hecho se produce de manera más común cuando un personaje está viendo la televisión y comúnmente tiene un objetivo dramático para el transcurso de la película. “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, 2013:12).

Por lo tanto, “esas secuencias de collage intercaladas en un relato de ficción sirven para proporcionarle un contexto. Se trata siempre de producir un efecto de verosimilitud: legitimación histórica de la ficción” (Weinrichter, 2004, citado en de la Cuadra y López, 2013:16)

De la Cuadra y López diferencian los usos de estas imágenes de archivo en la ficción audiovisual. En primer lugar, distinguen aquellas que se utilizan en los títulos de crédito como imágenes contextualizadoras; las que salen en la pantalla cuando un personaje está viendo la televisión o en el cine; aquellas que son una mezcla de imagen de archivo y la ficción realizadas con editores de video, lo que los autores denominan el ‘efecto Forrest Gump’; las transiciones entre escenas; las encuestas a ciudadanos de la época o los informativos diarios.

4.3. Pablo Escobar y el narcotráfico en Colombia

Atehortúa y Rojas (2014) detallan la época previa a la etapa más destacada del tráfico de cocaína desde Colombia a Estados Unidos. Esta droga sustituyó en el mercado a la marihuana en un contexto en el que “sus efectos parecían más acordes con la agitación de la época y los ejecutivos ‘yuppies’ reforzaron la demanda”. En estos primeros años destacaron las figuras de los narcotraficantes Jaime Caicedo ‘El Grillo’, que realizaba el tráfico de drogas en los vuelos comerciales, y Benjamín Herrera Zuleta, conocido como ‘el papá negro de la cocaína’. Después de estos llegó el dominio de Pablo Escobar y los Rodríguez, creando así los carteles de Medellín y Cali, que modificaron por completo la realidad de Colombia.

“Los carteles alcanzaron el dominio del mercado interno e internacional y lograron, sobre todo en Cali, una infiltración importante en sectores legales de la economía, en la política y en los aparatos coactivos del Estado. De alguna manera, no sólo influyeron en la sociedad y en la cultura, también la transformaron. Después de Pablo Escobar y los Rodríguez, Medellín

y Cali no fueron las mismas ciudades. Sin embargo, la conclusión puede aplicarse al país entero”. (Atehortúa y Rojas, 2014:23)

Desde Estados Unidos, el Gobierno fue un importante actor y a la vez generador de una corriente de drogadicción de sus soldados en la guerra de Vietnam. El rechazo de la población civil a este conflicto hizo que también en Estados Unidos se extendiera el consumo de drogas, unido al éxito del movimiento *hippie*. La pasividad del Gobierno ante la actuación de los narcotraficantes, primero desde Asia y después con los países sudamericanos, se mostró patente hasta la creación de la *Drug Enforcement Agency* (DEA) en 1973, organismo financiado con 200 millones de dólares para “acciones encubiertas” (Atehortúa y Rojas, 2014).

Pablo Escobar Gaviria nació en 1951 y fue jefe del cartel de Medellín. Antes de eso realizó otras actividades ilícitas como el robo de coches, el asalto de bancos o el tráfico de cigarrillos. Es a mediados de los 60 cuando comienza a traficar con cocaína comprada en Ecuador e introducida en Colombia en viejos automóviles. Más tarde la ruta se extendió a Estados Unidos, partiendo en pequeñas embarcaciones desde el norte de Colombia que hacían trasbordo en alta mar. Con el tiempo y la evolución del negocio, comenzó a traficar con avionetas. (Fogel, 1994, citado en Atehortúa y Rojas, 2014).

Otros de los narcotraficantes más conocidos fueron Gonzalo Rodríguez Gacha y los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela, que conformaron el Cartel de Cali. El primero era analfabeto y se comenzó a dedicar al negocio de la droga a finales de los setenta. Por su parte, Miguel Rodríguez era abogado y su hermano Gilberto contó con bachiller y varios cursos empresariales.

Otros protagonistas fueron los hermanos Ochoa Vásquez (Jorge Luis, Juan David y Fabio), quienes plantearon una estrategia más inteligente pues, a pesar de formar el Cartel de Medellín junto a Escobar, “dieron muestra de una inteligencia singular aislándose en forma prudente de la guerra entre carteles, y negociando con el Estado Colombiano e incluso con Estados Unidos, sin herir las susceptibilidades de sus socios” (Atehortúa y Rojas, 2014:9).

V. Análisis

5.1. Análisis de la serie *Narcos*

El número de escenas en las que aparecen los personajes y la duración de las mismas es un indicador de su presencia en la trama y el protagonismo que les otorgan los guionistas. A priori, en la serie *Narcos*, donde toda la publicidad hace referencia a Pablo Escobar, cabría esperar que su personaje estuviera mucho más presente en pantalla que el resto. Existen dos tipos de escenas más aparte de las que tratan sobre Pablo Escobar. También están las escenas en las que salen Murphy y/o Peña, agentes de la DEA (Policía) y aquellas que no se pueden encuadrar en las anteriores (Otros).

Tabla 2. Presencia de los personajes de *Narcos*

Capítulo	Aparición en escenas (%)			Aparición por tiempo (%)		
	P. Escobar	Policía	Otros	P. Escobar	Policía	Otros
1x04	29,6	55,6	14,8	36,2	57,8	6,0
1x06	22,2	44,4	33,3	15,7	59,9	24,6
1x09	26,1	47,8	26,1	49,7	33,8	16,5
2x03	24,1	51,7	27,6	31,8	48,5	24,7
2x04	34,5	34,5	34,5	35,8	39,7	32,6
2x07	28,1	40,6	34,4	36,4	30,0	33,5
Total	27,6	45,5	28,7	34,3	44,1	23,8

Fuente: Elaboración propia

Tras cuantificar las escenas en las que aparece cada uno de los personajes y la duración de las mismas, se puede concluir que los agentes de la DEA, Murphy y Peña, tienen más presencia en pantalla (45,5% frente a 27,6% en escenas y 44,1% frente a 34,3% en duración de estas). De hecho, en cuanto al número de escenas, Pablo Escobar aparece en menos que el grupo de Otros, donde se engloba al resto de narcotraficantes y a políticos como Gaviria cuando no están acompañados de Escobar o de los agentes de la DEA.

Puesto que la presencia de estos agentes estadounidenses es mayor que la de Pablo, es acertado decir que ellos ejercen el papel de protagonista, tanto por sus acciones como por la aparición en pantalla. En cuanto a Pablo Escobar, su papel de antagonista, aparte de estar reflejado en sus acciones de carácter negativo, también puede apreciarse en la aparición en

pantalla. En ninguno de los capítulos analizados la presencia de Pablo Escobar es superior a la de los agentes de la DEA respecto al número de escenas (es idéntica en el 2x04). En cuanto al tiempo de esas escenas, tan solo es superior en el 1x09.

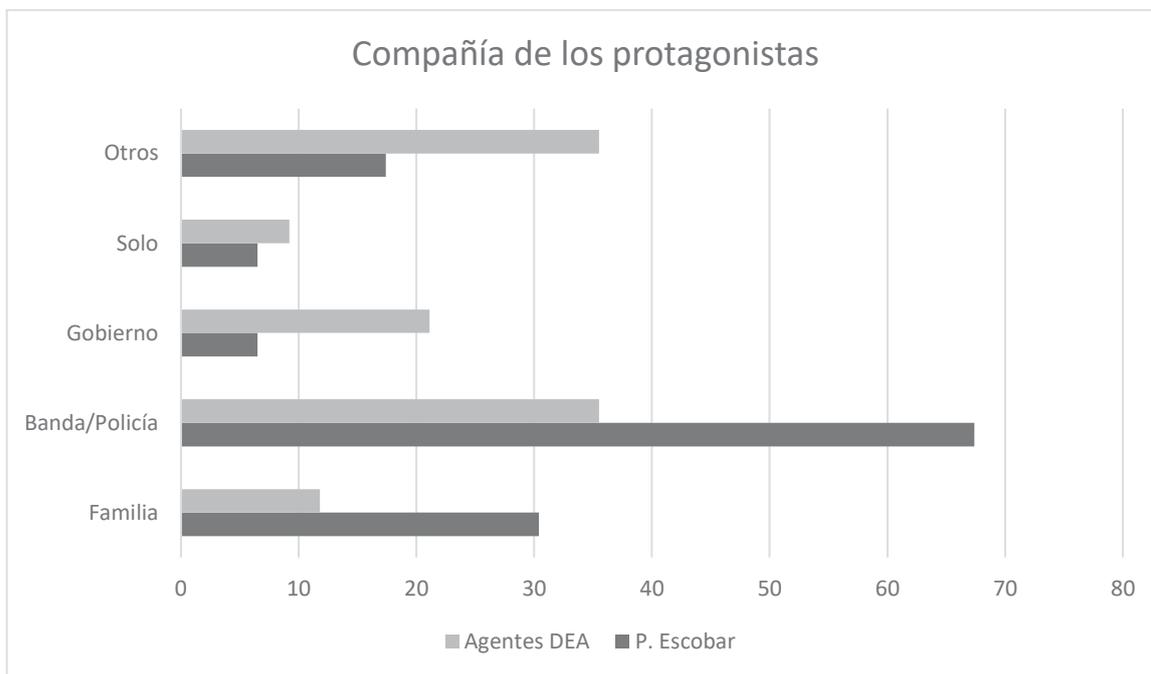
En ocasiones extraordinarias, Pablo Escobar y los agentes de la DEA aparecen en la misma escena, ya sea compartiendo el mismo lugar o intercalando fotogramas de ambos en una misma escena. En los capítulos analizados tan solo ocurre en tres ocasiones, una en el 2x03, otra en el 2x04 y la última en el 2x07.

Otro indicador de la presencia en pantalla es la duración media de las escenas de cada personaje. Con 167 escenas analizadas, que suponen poco más de 282 minutos, la duración media de las escenas de estos seis capítulos es de 101 segundos. En referencia a Pablo Escobar, las escenas dedicadas a él tienen una media de duración de 126 segundos, frente a los 98 segundos de las escenas de Murphy y Peña y los 84 de la categoría Otros. Por lo tanto, a pesar de destinar un mayor número de escenas a los agentes de la DEA que al narcotraficante, el tiempo medio por escena es casi medio minuto mayor en caso de Escobar. Este hecho puede responder a la intención de los guionistas de crear un personaje que atraiga a los espectadores, y ante el mayor interés en su trama, deciden dedicar más tiempo a sus escenas.

Compañía en las escenas

Una de las formas de caracterizar a un personaje de una manera u otra es mediante los personajes que le rodean. Así, no será lo mismo que un protagonista aparezca comúnmente con gente conflictiva a que lo haga con su familia o incluso solo. Pablo Escobar aparece en 46 escenas de los capítulos analizados. En ellas, su familia está presente en 14 (30,4%); los miembros de su banda en 31 (67,4%); agentes del Gobierno en tres (6,5%); el propio Escobar solo en otras tres (6,5%) y junto a otros personajes en ocho ocasiones (17,4%). En cuanto a los agentes de la DEA, contabilizando igualmente si aparecen ambos o si es solo uno de ellos, en las 76 escenas que tienen presencia aparecen en nueve con su familia (11,8%); 27 con otros agentes de la Ley (35,5%); 16 con miembros del Gobierno o de órganos de inteligencia estadounidenses (21,1%); en siete solos (9,2%) y en 27 con otros personajes (35,5%), ya sean narcotraficantes que no son Escobar, informantes y otros.

Gráfico 1. Compañía de los protagonistas



Fuente: Elaboración propia.

Como muestra el gráfico, Pablo Escobar aparece ligado a miembros de su banda criminal en la gran mayoría de las escenas. El narcotraficante depende totalmente de sus compañeros, pues en la serie se muestra frecuentemente que su labor es la seguridad y la protección de Pablo y de su familia. Respecto a aparecer junto a miembros del Gobierno, el bajo porcentaje evidencia un interés en alejarlo de las instituciones a las que, como se verá después, critica y ataca constantemente. En cuanto a las escenas compartidas con su familia, el porcentaje casi triplica al de los agentes de la DEA, cuyas escenas de esta categoría se basan tan solo en las apariciones de Coonie, pareja de Murphy.

Por el contrario, Escobar está rodeado de su mujer, hijos y madre continuamente, apareciendo prácticamente en una de cada tres escenas. Esta categoría quintuplica a la de Pablo Escobar solo, al contrario que con los agentes de la DEA, donde ambas categorías tienen una presencia similar. Por tanto, los guionistas pretenden ofrecer una imagen de Escobar como líder de una banda criminal, cercano a su familia y alejado de las instituciones oficiales. En cuanto a los agentes de la DEA, la serie *Narcos* les presenta como personajes poco familiares, mucho más unidos a las instituciones que el narcotraficante y más individualistas en cuanto a su lucha, pues su presencia con otros policías, ya sea Carrillo,

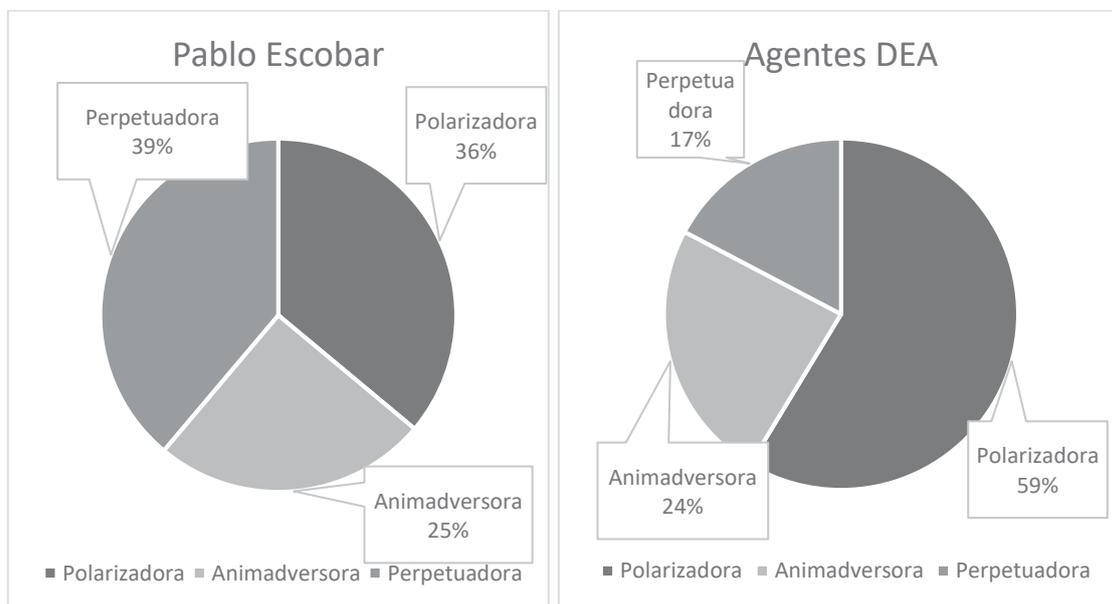
agentes del Bloque de Búsqueda o miembros rasos de organismos estadounidenses, es casi la mitad que la de Escobar con su banda.

Funciones empáticas

Como se ha indicado anteriormente, Jiménez (2010) reconoce tres funciones que sirven para hacer que la audiencia empatice más con un personaje. Estas son la función polarizadora (que distingue dos bandos opuestos), la animadversora (que focaliza el odio en una dirección) y perpetuadora (que reafirma los valores del grupo).

En 19 escenas, el personaje Pablo Escobar ejerce al menos alguna de estas funciones, lo que supone un 40,4% de las veces que aparece en pantalla. En varias ocasiones ejerce dos funciones a la vez (9) o incluso las tres (4). Por su parte, los agentes de la DEA realizan estas funciones empáticas en el mismo número de escenas (19), pero su porcentaje respecto al total de escenas es inferior, siendo del 25%. Además, en ocho ocasiones ejercen dos de estas funciones y tan solo en una ocasión realizan las tres.

Gráfico 2. Funciones empáticas



Fuente: Elaboración propia.

El número de veces que Pablo Escobar ejerce estas funciones asciende, por tanto, a 36, lo que supone una media de 0,78 por escena de media. En cuanto a los agentes de la DEA, con 29 veces ejercidas estas funciones, su media es muy inferior (0,38). Los guionistas de la serie están interesados en que el público empatice con el personaje de Pablo Escobar más que con

los propios cuerpos de seguridad, por lo que utilizan las funciones empáticas que destaca Jiménez (2010) en más ocasiones que con los agentes de la DEA.

Además, analizando el uso de cada una, la función polarizadora, que quizá sea la más débil de las tres, tiene una presencia mayoritaria en Murphy y Peña (58,6%), frente al 36,1% en Escobar. Esta función se ejerce en Escobar, por ejemplo, cuando se reúne con el resto de narcotraficantes en el episodio 1x04 y les propone crear un grupo paramilitar para hacer frente al Gobierno, al que hace referencia como un ente rival al que hay que combatir. De igual manera, los agentes de la DEA plantean varias veces los métodos para capturar a Escobar, por lo que lo reconocen como un rival a batir. Se produce, entre otras escenas, en la 15 del 2x04.

Por el contrario, la función perpetuadora, con la que se ejerce un discurso que defiende y reafirma los valores del grupo y por tanto puede ser la más importante a la hora de que el público empatice con un personaje, tiene una presencia superior en Pablo Escobar (38,9%) que en los agentes de la DEA (17,2%). Un ejemplo de uso de esta función en el personaje del narcotraficante es la escena 22 del capítulo 1x04, donde Escobar se reúne con el grupo comunista M-19 y les propone luchar juntos. En ese momento, Escobar da un discurso en el que menciona el “compromiso histórico” que ambos tienen con Colombia, y justifica la violencia ya que “sin lucha no hay gloria”. Respecto a los agentes de la DEA, un buen ejemplo es lo que sucede en la escena 21 del 1x09. Los narcotraficantes del cartel de Cali ofrecen a los agentes cooperar intercambiando información de Escobar para acabar antes con él. Murphy lo rechaza, mostrando los valores de la Ley y el Orden, cuyos principios para establecer la justicia es a base de acciones que no sean moralmente cuestionables como el hecho de negociar con narcotraficantes para capturar a otro.

Por tanto, además de ejercer las tres funciones en un mayor número de ocasiones con el personaje de Pablo Escobar que con los de los agentes de la DEA, el uso de las mismas favorece más la empatía del público con el narcotraficante que con los agentes de la DEA.

Otra de las maneras de crear empatía con un personaje es, según Davis (2004), mostrar que sus actos más reprochables están influenciados por algún agente externo. Así, analizando las acciones delictivas de Pablo Escobar, se han encontrado varios delitos de asesinato, narcotráfico o amenazas entre otros. Respecto a los agentes de la DEA, sus acciones reprochables no son de un nivel delictivo en su mayoría, pero es comprensible que se mida

sus acciones de diferente manear al tratarse de agentes de la Ley. Así, se han tenido en cuenta la desobediencia a los altos cargos, pasar por alto delitos de otros agentes de la Ley o negociar con otros narcotraficantes para conseguir información acerca de Escobar (citado en Jiménez 2010).

Los datos obtenidos revelan una similitud entre el trato a Escobar y a los agentes de la DEA. En primer lugar, Escobar comete 18 acciones reprochables, lo que supone una media de 0,49 por escena. Por su parte, los agentes de la DEA son protagonistas de 17 situaciones negativas, una cifra similar a Escobar, pero una media muy inferior (0,22) debido al mayor número de escenas en las que aparecen. En cuanto a la culpabilidad que les otorgan los guionistas, Pablo se ve influenciado en 13 ocasiones (72,2%) y los agentes de la DEA en 12 (70,6%), siendo el resto de las acciones reprochables, cinco en ambos casos, a causa de la libre elección del personaje.

Los guionistas de *Narcos* no han utilizado la culpabilidad influenciada de los actos reprochables realizados por los personajes para empatizar con la audiencia, o si lo han hecho, ha sido de la misma forma para ambos bandos, tanto para Pablo Escobar como para las fuerzas de la Ley. Aun así, cabe destacar que, a pesar de la mayor aparición de los agentes de la DEA que del narcotraficante, es un dato curioso el hecho de que ambos hayan realizado prácticamente el mismo número de acciones reprochables más allá de estar influenciados o no, por lo que una medida para hacer atractiva la serie ha podido ser hacer atractivos también los personajes de los agentes, y conseguir así que el consumidor no sepa posicionarse entre un bando y el otro.

A pesar de ello, la igualdad en el número de actos reprochables puede favorecer una mayor empatía con Pablo Escobar ya que, al fin y al cabo, él es un reconocido delincuente mientras que Murphy y Peña zona gentes del Orden, por lo que se entiende que deben actuar siempre correctamente. Estas acciones moralmente cuestionadas son de mayor gravedad si son de Escobar que si son de los agentes. Por ejemplo, el libre albedrío se muestra en el narcotraficante en la escena 17 del 1x09, cuando Escobar mata a Moncada y Galeano en un momento casi psicótico, sin explicación alguna más que sus sospechas infundadas. En cuanto a los agentes de la DEA, Peña en una ocasión en la que no sabe si un hombre que dice ser político le está mintiendo, decide dispararle en la rodilla para presionarle y que confesase. Esto sucede en la escena 22 del 1x06.

En cuanto a las situaciones moralmente cuestionables, pero en la que los personajes se ven influenciados, Escobar las comete cuando el Gobierno u otros agentes realizan acciones que no le favorecen. Por ejemplo, al final del capítulo 2x07, Pablo ordena a Blackie poner la bomba más grande que tengan después de que no dejaran a su familia entrar en Alemania. Los agentes de la DEA cometen actos reprochables pero influenciados siempre que los hacen con el fin de recibir información con la que pueden capturar a Escobar. Por ejemplo, cuando ven a Carrillo torturar a un narcotraficante y no le detienen porque saben que esos métodos pueden hacer que reciban información valiosa.

Otro análisis posible e interesante para la investigación es la relación de estas actitudes reprochables con la Compañía que cada uno de los personajes tenía en el momento de cometerla. De los 18 actos moralmente cuestionables realizados por Pablo Escobar, en el 55,6% (10) está presente su banda criminal, en el 5,6% (1) su familia, en el 11,1% (2) el Gobierno, y en el 16,3% (3) otros personajes. Resulta característico que hasta en cuatro de estos hechos reprochables, el propio Escobar no aparece en cuatro (22,2%), puesto que son delitos que cometen sus sicarios tras su orden.

El dato más característico es el bajo porcentaje en el que la familia de Pablo estuvo presente en alguno de estos actos reprochables cometidos por el narcotraficante. El 5,6% frente al 30,4% de escenas en las que aparecen junto a él. De esta manera, la imagen de Pablo Escobar como delincuente queda alejada de su familia, mostrando así que el líder de la banda criminal no tiene nada que ver con el líder de familia. Dos roles completamente distintos: con la banda, Escobar es más propenso a realizar actos delictivos y con su familia se convierte en un ser protector que intenta alejar el peligro.

Tabla 3. Relación entre los actos reprochables y la compañía

Pablo Escobar		Agentes de la DEA	
Familia	5,6%	Familia	11,8%
Banda	55,6%	Policía	41,2%
Gobierno	11,1%	Gobierno	17,6%
Otros	16,7%	Otros	47,1%
No sale	22,2%		

Fuente: Elaboración propia

Respecto a los agentes de la DEA, los datos de la compañía y los actos reprochables respecto a familia, Policía y Gobierno son similares a los de su aparición en la serie. El único grupo que cambia es el de Otros, que con 47,1% de aparición en las escenas en las que Murphy y Peña realizan algún tipo de delito o acto moralmente cuestionado, supera en doce puntos porcentuales a su aparición en los capítulos analizados. Por lo tanto, los agentes de la DEA realizan más actos reprochables cuando no están con su familia, representantes gubernamentales o de instituciones norteamericanas ni frente a otros agentes de la Ley. En cambio, como en la categoría Otros la mayor parte son personajes narcotraficantes del cartel de Cali, se puede entender que la mayor parte de estos actos se debe a la colaboración de Murphy y Peña con ellos para conseguir información de Escobar.

Imágenes reales - Anclaje

La utilización de imágenes como método de anclaje en el periodo y contexto histórico del narcotráfico colombiano en los años ochenta es muy común en la serie de Netflix. EN los seis capítulos analizados, esta herramienta se usa en 20 ocasiones, aunque no sigue una sucesión proporcional. De hecho, la mitad de ellos ocurren en el capítulo 1x04, y en el 1x09 no se utiliza ninguna vez. El número de ocasiones que se utiliza en el resto de episodios es el siguiente: tres veces en el 1x06; dos en el 2x03; tan solo una en el 2x04 y cuatro en el 2x07.

El número de escenas que pasan entre una escena con imágenes de archivo y otra es muy diferente por capítulos. En el 1x04, debido al elevado número de estas, prácticamente hay imágenes de archivo cada dos capítulos. En el 1x06, se suceden con una media de 8 escenas; en el 2x03, cuatro escenas y en el 2x07 asciende hasta 14. Estos datos, junto a la diferencia en la cantidad de imágenes reales entre los capítulos evidencian que no hay ningún patrón o estrategia a la hora de incluirlas.

- 1x04: Escenas 4, 6, 9, 13, 14, 16, 18, 19, 22 y 24
- 1x06: Escenas 3, 8 y 19
- 1x09: Ninguna
- 2x03: Escenas 1, 7 y 9
- 2x04: Escena 9
- 2x07: Escena 1, 10, 15 y 32

Aunque no exista ese patrón, si parece evidente la intención de los guionistas de incluir estas escenas al inicio del capítulo para realizar el anclaje cuanto antes y situar así al espectador. La única excepción puede ser el capítulo 2x04, pues para ver su única escena con imágenes de archivo hay que esperar hasta la escena 9. Aun así, esa secuencia comienza en el minuto 16 en un episodio de 55 minutos.

Estas imágenes de archivo pueden desarrollar varias funciones, entre las que se encuentra su uso en televisores, normalmente mostrando un noticiario de la época. Uno ejemplo es el momento en el que los comunistas del M-19 atacan el Palacio de Justicia. Murphy y la embajadora norteamericana lo ven en la televisión, y en el siguiente fotograma, la serie nos muestra las imágenes reales de archivo.

Imagen 2. Combinación de imágenes de ficción con imágenes reales



Fuente: Imágenes extraídas del capítulo 1x04

Estas imágenes de archivo se utilizan de diversas formas y para varios objetivos. Lo que muestran puede ser desde un personaje histórico o un lugar en un cierto periodo de tiempo, hasta un acontecimiento importante, tratando con ello de hacer más real la narración audiovisual y, además, dando forma a la secuencia a modo de contextualización.

Según indica de la Cuadra y López (2013), estas imágenes de archivo caracterizan con un cierto tono documental a la ficción. Con su uso en *Narcos*, los guionistas pretenden otorgar más veracidad a lo que cuentan. Por ejemplo, al mostrarlas imágenes reales del asalto al Palacio de Justicia, se cercioran de que el espectador sepa que es verdad lo que está viendo.

En *Narcos*, la importancia de Pablo Escobar es clave, por lo que, a priori, lo que esperas encontrar en las imágenes reales de la serie es al propio narcotraficante. Tras analizar estas 20 secuencias con imágenes de archivo de los seis capítulos analizados, se puede observar

que la presencia de Escobar en ellas no es tan abismal como podría pensarse, pues tan solo aparece en el 20%. A pesar de que esta cifra no sea elevada, estas secuencias de archivo en las que aparece Escobar, al ser mezcladas en su mayoría con escenas en las que se ve al Pablo Escobar de la ficción, hace que los espectadores asocien la realidad a la ficción, otorgando así más credibilidad a todo lo que haga el personaje.

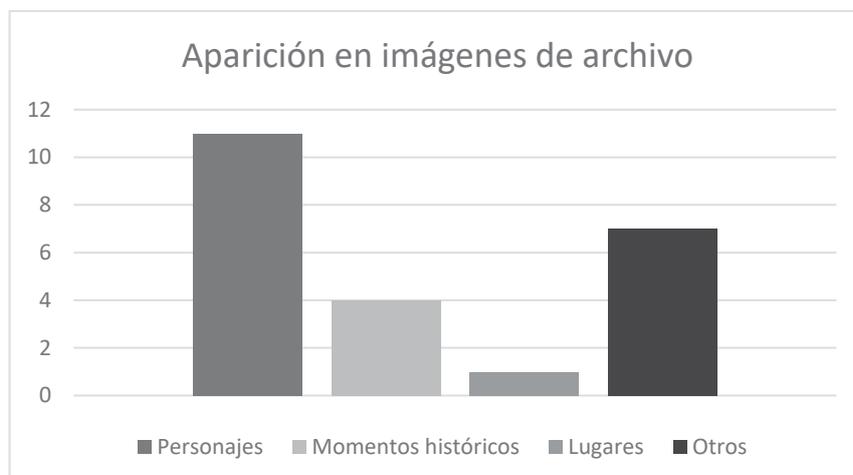
Algunas secuencias han sido incluidas en más de una categoría ya que no solo mostraban un personaje histórico, sino que también hacían alusión a otros temas. Se han realizado cuatro categorías puesto que al ser tan solo 20 secuencias no conviene establecer más.

En primer lugar, en once de estas imágenes de archivo aparece un personaje histórico, lo que supone el 55% de estas escenas. Pablo Escobar aparece en cuatro (20%), y el resto se reparten entre Luis Carlos Galán, Ronald Reagan, el narcotraficante detenido, Carlos Lehder, César Gaviria o el etarra conocido como El Español.

Respectos momentos históricos, con un total de cuatro apariciones (20%), se incluyen el asalto al Palacio de la Justicia por parte del grupo comunista M-19, los atentados de Pablo Escobar a las farmacias de Los Pepes y otros o el asesinato de Carrero Blanco en España por parte de la banda terrorista ETA.

Tan solo existe en estos seis capítulos una escena con imágenes de archivo de lugares en los años ochenta. Concretamente es una pequeña secuencia que no llega a los dos segundos en la que se usa como transición entre escenas imágenes reales del Palacio de la Justicia.

Gráfico 3. Imágenes de archivo

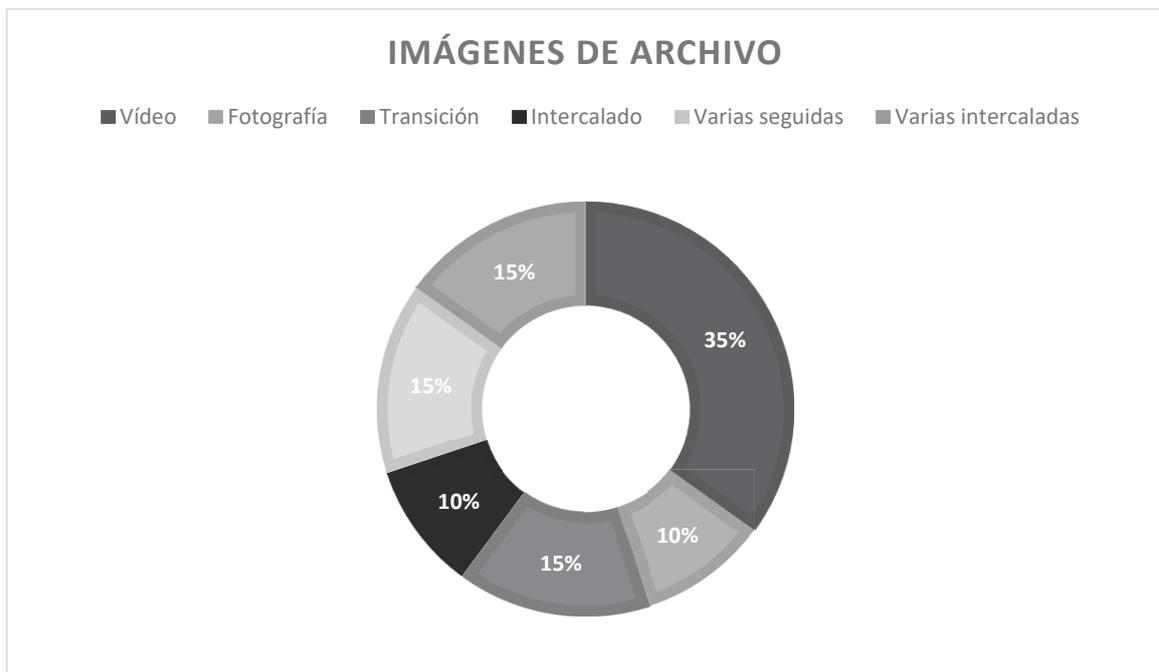


Fuente: Elaboración propia

En la categoría Otros se han incluido siete de las secuencias. Entre ellas, los ataques a laboratorios de narcotraficantes por parte del Bloque de Búsqueda con ayuda norteamericana, fotos de los cadáveres de miembros de estas bandas después de ataques de los policías, agentes llorando tras ataques de los hombres de Escobar, o una escena de transición en la que aparece un avión de Avianca.

Respecto al tipo de imágenes de archivo y el modo en el que son puestas en pantalla, se pueden distinguir hasta seis variantes. En primer lugar, aquellas secuencias de vídeo continuo, sin ningún tipo de corte o de acompañamiento de otro tipo de archivo. En esta categoría se incluyen 7 escenas (35%). En segundo lugar, la utilización de fotografías sin añadir ningún documento más se ha utilizado dos veces. Después, la mezcla de o bien vídeo o bien fotografías con imágenes de la ficción se ha utilizado otras dos veces. El número de pequeñas secuencias que se han usado como transiciones y que duran unos 2 segundos se ha usado en tres ocasiones.

Gráfico 4. Tipo de anclaje



Fuente: Elaboración propia

Los guionistas de *Narcos* también han usado la mezcla entre vídeo y fotografía en tres ocasiones. Además, han utilizado esos dos tipos de archivo mezclados con ficción (por ejemplo usar una fotografía y después unos segundos de ficción seguidos de imágenes reales) en otras tres ocasiones.

5.2. Análisis de la encuesta

La encuesta, publicada en el perfil de Facebook y de Twitter del autor, fue contestada por 50 personas, 23 de ellas con una edad comprendida entre los 19 y 25 años; 22 entre los 26 y los 45; una que superaba esa franja de edad y tres menores de 18. Respecto al género, la mayoría fueron hombres (83,7%). La gran mayoría también posee estudios superiores (81,6%).

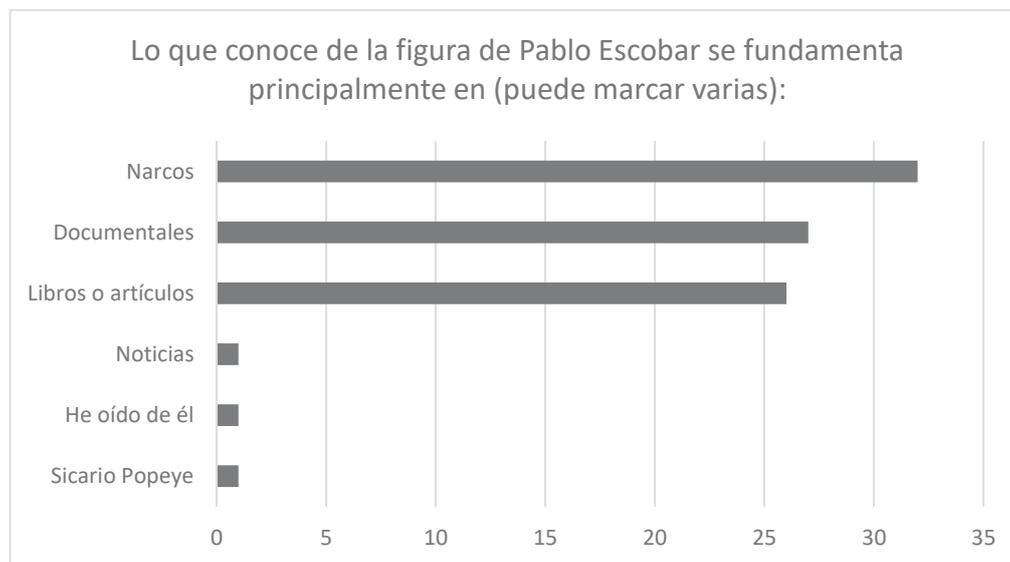
La atracción por la historia y la actualidad importa a prácticamente todos los encuestados. 48 consideraron que esta temática les gusta, uno que no y otro no contestó. De la misma manera, el número de personas que se definieron como consumidores habituales de contenidos audiovisuales, especialmente series, es de 46. Estos datos, tanto el del gusto por la historia y actualidad como el de las series, se deben en gran parte a que, al realizar la encuesta, se requirió especialmente a aquellos que hubieran visto *Narcos*, y como esta es una serie histórica, junta ambos aspectos y es normal que gusten a los que la han consumido.

El primer dato destacable es el número de personas que no conocía quién era Pablo Escobar y su repercusión en la historia de Colombia. 14 personas contestaron que lo desconocían antes de ver la serie, y una no contestó a la pregunta, por lo que podemos suponer que el 30% de los encuestados no sabía quién era el narcotraficante ni cómo cambió la vida colombiana en los años 80 y 90.

Por lo tanto, hay un 30% de las personas que ven la serie que construyen su conocimiento sobre Pablo Escobar y en narcotráfico única y exclusivamente con lo que ofrece *Narcos*. Este dato es mayor aún al preguntar a los encuestados en qué se fundamenta su conocimiento sobre Escobar.

Hasta el 65,3% reconocieron que, a pesar de tener algún conocimiento sobre Pablo Escobar antes de ver la serie, su conocimiento sobre este personaje histórico se fundamenta en lo aportado por *Narcos*. Además, 27 de los encuestados han visto algún documental sobre Escobar y 26 han leído sobre él. Como la pregunta dejaba la opción de escribir otra fuente de información, un encuestado apuntó que tenía algún conocimiento sobre el narcotraficante gracias a los informativos televisivos, otro indicó que “había oído sobre él” y por último, una respuesta se refiere a ‘Popeye’, sicario de Escobar que no sale en la serie pero actualmente tiene un canal en YouTube al que están suscritas más de 300.000 personas.

Gráfico 5. Conocimiento sobre Pablo Escobar



Fuente: Elaboración propia

Tras las respuestas a estas preguntas, se podría considerar que la serie *Narcos* es uno de los factores principales en la construcción de la imagen de Pablo Escobar en aquellos que visualicen la serie. Por lo tanto, este hecho unido a los resultados del análisis de los capítulos del anterior apartado, donde se ha demostrado que Escobar cobra más protagonismo que el resto de narcotraficantes, evidencia que quienes hayan visto la serie y no se hayan informado por otras fuentes (30% los encuestados) y todos aquellos que su conocimiento se base en su mayoría en esta serie (65,3%), verán en Escobar un total protagonismo en la trama de narcotráfico de los años 80 de Colombia. Otro dato que corrobora esta teoría es el desconocimiento de otros de los grandes narcotraficantes contemporáneos a Escobar.

Ante la cuestión de si conocían a Gilberto Rodríguez Orejuela alias ‘El Ajedrecista’, el 70% de los encuestados (35) marcó No. Este hecho se puede deber a su poca aparición en la serie. A pesar de ser uno de los grandes narcotraficantes de Colombia en los años 80, Orejuela no es conocido para la gran mayoría de los encuestados ya que la mayor parte de información que han recibido del tema proviene de la serie y esta apenas muestra a este personaje histórico.

Respecto al personaje histórico de Pablo Escobar, los encuestados han sido preguntados por tres adjetivos que le describen. Tras la respuesta de 38 de ellos, se han recopilado cerca de 37 conceptos que se diferencian en algún matiz. De todos ellos, el 54,1% tienen un carácter peyorativo o negativo con Escobar; el 24,3% son positivos y el resto tiene un carácter neutro.

Adjetivos más utilizados:

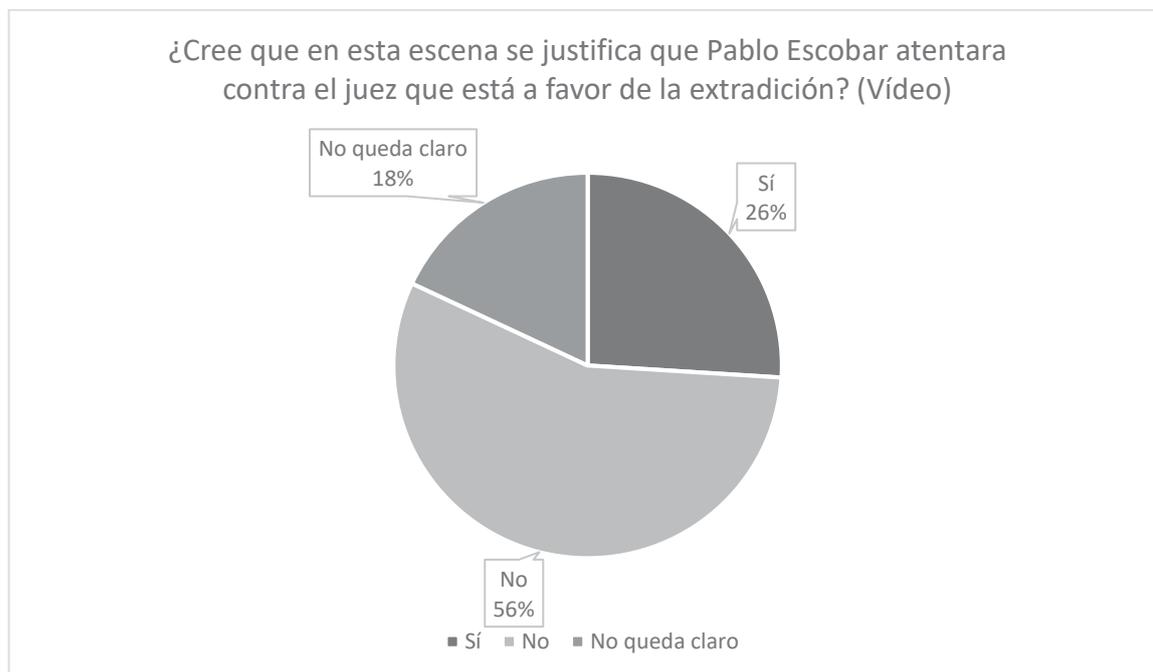
Egocéntrico	Los diez adjetivos más utilizados para definir a Escobar son los incluidos en esta tabla. Los dos primeros, egocéntrico y malvado, fueron utilizados por 11 personas. Con 8, inteligente es el tercer adjetivo más utilizado para definir al narcotraficante. Después, con 6 menciones, familiar y asesino. El sexto y séptimo adjetivo más repetido ha sido agresivo y hábil, mencionado cada uno por cinco personas. Por último, tres encuestados se han referido a Escobar como una persona cruel y otros tres le han tildado de mafioso.
Malvado	
Inteligente	
Familiar	
Asesino	
Agresivo	
Hábil	
Poderoso	
Cruel	
Mafioso	

De estos adjetivos, seis tienen un carácter negativo (egocéntrico, malvado, asesino, agresivo, cruel y mafioso) y cuatro positivo (inteligente, familiar, hábil y poderoso). Por tanto, como la mayoría de los encuestados se basan en lo visto en *Narcos* para construir la imagen de Pablo Escobar, sería correcto indicar que la serie ha creado un personaje con dos caras, una despiadada y otra más familiar y protectora.

Que uno de los adjetivos más utilizados sea egocéntrico puede explicarse por la gran presencia de Escobar en pantalla, pues a pesar de aparecer menos que los agentes de la DEA, acumula hasta el 34,3% del tiempo de los capítulos analizados.

Otra de las preguntas se refería a una de las escenas en las que Escobar comete un delito, pero la serie lo justifica en cierto modo haciendo ver que el personaje estaba influenciado para tomar esa decisión. La secuencia, mostrada en vídeo a los encuestados, se trata de un atentado a un juez que está a favor de la extradición, y se realiza después de que Pablo Escobar mandase varias quejándose de este proceso y amenazando a todo aquel que lo llevara a cabo.

Gráfico 6. Justificación de atentado



Fuente: Elaboración propia

Hasta un 44% de los encuestados no considera que el atentado cometido por Escobar esté totalmente injustificado. De hecho, el 26% (13) consideran que sí lo está. Es mayoritaria la representación de los que piensan que no tiene justificación este atentado, pero apenas supera la mitad de las opiniones y el tema tratado es de una gran importancia al tratarse de un atentado.

Esto puede deberse al uso de las funciones empáticas estudiadas antes. La construcción de un personaje de doble filo (despiadado por una parte y familiar por otra), unido a los intereses de los guionistas por que sea un personaje atractivo y con el que el público empatice, hace que una buena parte de los espectadores llegue a justificar acciones como esta, en la que Escobar atenta contra un juez que no ha hecho lo que le ha pedido.

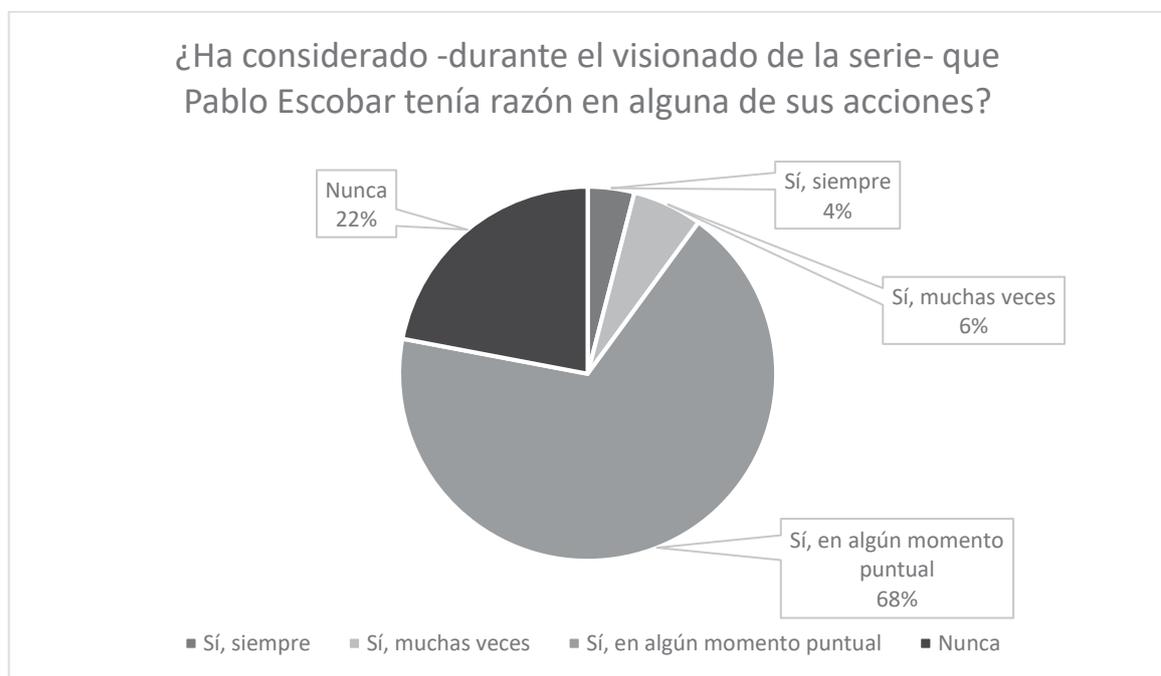
En este sentido, la mayoría de los encuestados consideraron que Pablo Escobar tenía razón en algunas decisiones. Concretamente, el 78% justificaron al narcotraficante, al menos, en algún acto puntual. Dentro de estos espectadores que comprendieron las acciones de Escobar, el 6% consideraron que llevaba razón en muchas ocasiones, y el 2%, siempre.

Estos datos demuestran que las funciones empáticas utilizadas por los creadores de la serie no logran que el público se posicione totalmente de parte del narcotraficante, de hecho, el

22% de los encuestados no justifican ninguna de sus acciones. Pero lo que si consiguen es crear una cierta empatía con Escobar, pues cuatro de cada cinco personas comprende alguna de las acciones de Escobar, y por ende, se posicionan en contra de las fuerzas del Orden en algún momento de la serie.

Como se ha indicado anteriormente, las funciones empáticas se realizan tanto con el personaje de Pablo Escobar como los de Murphy y Peña. De esta manera, los espectadores llegan a justificar aquellas acciones reprochables de ambos bandos.

Gráfico 7. Empatía con Escobar



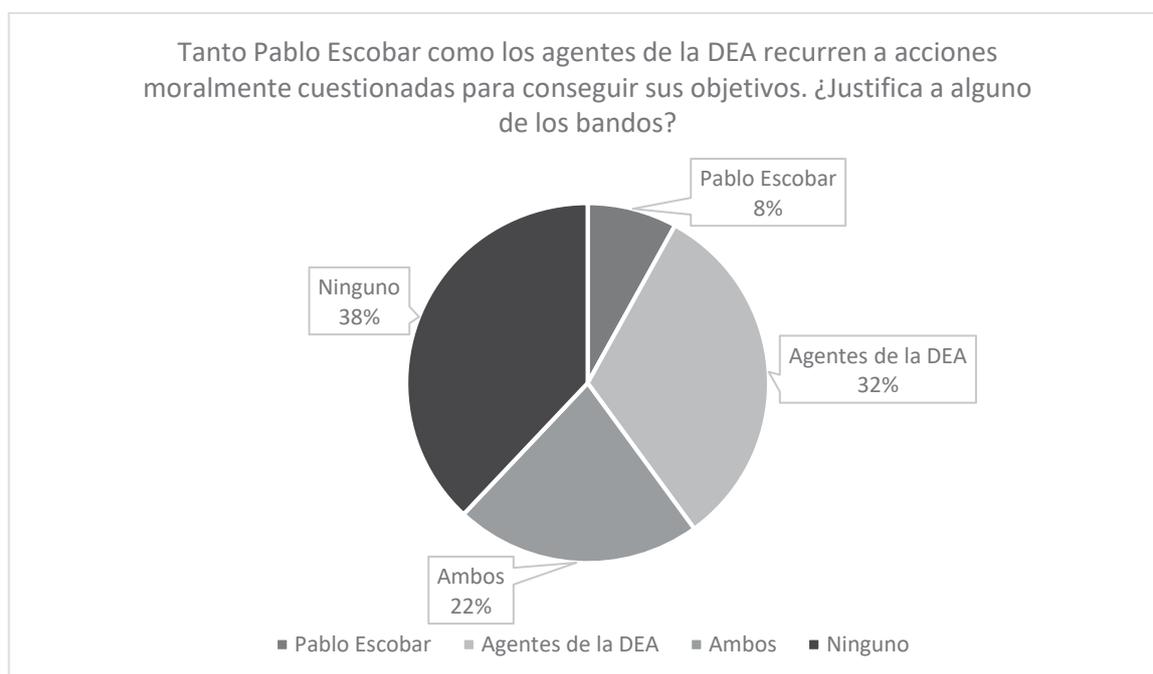
Fuente: Elaboración propia

El 62% de los encuestados justifica actos moralmente cuestionables, ya sea de Escobar, de los agentes de la DEA o de ambos. Esto se puede entender en el caso de las fuerzas del Orden ya que es entendible que alguien piense que, por la seguridad de los ciudadanos, está justificado que los agentes recurran a estas acciones. Por el contrario, que el 30% de los encuestados justifique los actos inmorales de un narcotraficante terrorista es difícil de explicar, pues lo lógico sería condenarle. Esto puede deberse a las funciones empáticas que han usado los guionistas con el personaje de Pablo Escobar, ya sea por sus palabras como con la justificación de sus actos por verse estos influenciados.

Este hecho puede deberse también a la culpabilidad que asignan los guionistas a las acciones reprochables. Como se ha mencionado, en el 72,2% de los actos condenables de Pablo Escobar, el narcotraficante se veía influenciado para hacerlo. La ficción, mediante la construcción de personajes, escenarios, situaciones y la dramatización que necesariamente va unida al proceso de creación, hace que la opinión pública llegue a empatizar con narcotraficantes, asesinos o mafiosos y justifique sus actos a pesar de ser moralmente cuestionables.

Esta empatía conseguida por los guionistas también se une a la concepción que los espectadores tienen de los personajes. Ya se ha indicado que los encuestados consideran que Escobar es egocéntrico, malvado e inteligente. Sobre esta última cualidad, los espectadores han concluido que el narcotraficante es más listo que Murphy, agente de la DEA. Así lo cree el 73,5% de los encuestados, por lo que se puede entender que *Narcos* muestra en Escobar más habilidades que en los propios policías que le pretenden capturar.

Gráfico 8. Acciones reprochables



Fuente: Elaboración propia

VI. Conclusiones

Tras la realización de este trabajo de investigación sobre los mecanismos utilizados en la serie de ficción *Narcos* para crear un personaje negativo que atraiga al público se ha confirmado parcialmente la primera de las hipótesis, que indica que estas herramientas facilitan más la empatía de los espectadores con Pablo Escobar que con los agentes de la DEA. Los guionistas han utilizado estos mecanismos prácticamente de igual manera con el narcotraficante que con Murphy y Peña, por lo que la opinión pública tiende a empatizar con ambos. Aun así, lo lógico y moralmente aceptado es apoyar a las fuerzas de la Ley y el Orden y rechazar aquello que realiza acciones cuestionadas. Por ello, y como el público empatiza con Escobar y justifica sus acciones en parte, es correcto decir que esta hipótesis está confirmada.

En cuanto a la segunda hipótesis, que planteaba que el imaginario público asume las ideas que recibe de la ficción audiovisual como auténticas cuando no dispone de otras referencias, también queda parcialmente confirmada. En este caso, las herramientas utilizadas quedan limitadas y no permiten confirmar totalmente esta afirmación, pero sí ha sido posible conocer en cierta medida que, por lo general, los encuestados construyen su imaginario sobre Escobar por lo que perciben en *Narcos*. Esta afirmación puede extenderse incluso a aquellos que también han recurrido a otras fuentes, pues a pesar de que la mayoría de los encuestados indicó que conocía la figura de Pablo Escobar antes de ver *Narcos* y todos menos uno indicaron que les gustaba la historia, tan solo uno de cada cuatro marcó que conocía a una persona tan importante en la historia del narcotráfico como es Gilberto Rodríguez Orejuela alias 'El Ajedrecista' debido a que su presencia en la serie es escasa. Por tanto, los espectadores construyen lo que creen que es la realidad en base a lo que ven en pantalla.

Respecto al primer objetivo, que planteaba la identificación de los mecanismos narrativos empleados para construir un antihéroe carismático para la audiencia, se puede concluir que los guionistas de *Narcos* han utilizado varias funciones empáticas para conseguir que los espectadores justifiquen las acciones más reprochables de Pablo Escobar y además lo vean como una persona inteligente y que realiza la mayoría de estas acciones negativas porque se ve influenciado a ello. Además, y respondiendo al segundo objetivo, que se planteaba conocer el imaginario de la población respecto a Escobar tras ver la serie, el público piensa que el narcotraficante cumple una doble función: una negativa como líder de una banda criminal y una positiva como padre de familia. Los espectadores piensan que Pablo Escobar

es egocéntrico, malvado, agresivo y cruel, pero también ven en él a un tipo familiar, inteligente y hábil. Esa dualidad también se muestra en la compañía que el narcotraficante tiene al aparecer en escena. Constantemente, Escobar se encuentra en pantalla con miembros de su banda, miembros de su familia o, en muchas ocasiones, con ambos a la vez. Con los primeros, Escobar comete la mayoría de los delitos de manera despiadada y, en cambio, con su familia apenas realiza ningún acto reprochable y se convierte en un personaje protector.

Por otra parte, una conclusión más es que *Narcos* utiliza imágenes de archivo para realizar la función del anclaje y dotar de un cierto tono documental a la ficción y que el espectador asuma así como cierto lo que ve. Los guionistas no siguen ninguna estrategia temporal al usar estas imágenes, pues en unos capítulos pueden encontrarse hasta diez imágenes de archivo y en otros ninguno. La única variable que si se suele repetir es que alguna de las primeras escenas tenga este tipo de imágenes, lo que tiene sentido, pues así afianzan que el espectador asume como verdad lo que ve desde los primeros minutos. Además, estas escenas se utilizan en su mayoría para presentar a personajes históricos y, en menor medida, acontecimientos históricos o lugares.

Tras el análisis de la encuesta, es destacable la cantidad de gente (30%) que no conocía nada sobre Pablo Escobar y la historia del narcotráfico antes de ver la serie. Prácticamente un tercio de los encuestados construyen la imagen de este narcotraficante tan solo con lo que han visto en *Narcos*. La construcción de los guionistas, utilizando varias funciones empáticas, consigue que más de la mitad de los espectadores justifiquen sus acciones al menos en algún momento puntual, y uno de cada tres lo hagan incluso con aquellas que son moralmente reprochables.

FUENTES CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA

ATEHORTÚA CRUZ, Adolfo y ROJAS RIVERA, Diana Marcela. (2014). El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos. *Historia y espacio*, 4(31), pp.169-207. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4015471.pdf>

CASCAJOSA VIRINO, Concepción. (2016a). *La cultura de las series*. Barcelona: editorial Laertes

CASCAJOSA VIRINO, Concepción. (2016b). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Secuencias*, 29, pp. 7-31. Recuperado de: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/5701/35592_1.pdf?sequence=1

DE LA CUADRA, Elena y LÓPEZ DE SOLÍS, Iris. (2013). Imágenes de archivo en cine de ficción: cine basado en una historia real. *Trípodos*, 31, pp.11-36. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/viewFile/262070/349253>

FERRO, Marc. (1980). *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili

FERRO, Marc (1991). Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine. *Filmhistoria online*, pp 3-12

GAYTAN, Esther; GIL, Fátima y ULLED, María. (2010). *Los mensajeros del miedo: las imágenes como testigos y agentes del terrorismo*. Madrid: Editorial Rialp

GIL RUIZ, Francisco José. (2014). La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/25336/1/T35339.pdf>

JIMÉNEZ GASCÓN, Zoraida. (2010). La construcción del villano como personaje cinematográfico. *Frame*, 6 (febrero de 2010), pp.285-311. Recuperado de: <http://fama2.us.es/fco/frame/frame6/estudios/1.14.pdf>

LOPERA AGUDELO, Ana Isabel. (2007). Una mirada a los villanos en el cine colombiano de 1990 al 2005. *Anagramas*, vol. 5, 10, pp. 29-49. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4851639.pdf>

MARTÍN ALEGRE, Sara. (2002). *Monstruos al final del milenio*. Editorial: Alberto Santos.

Recuperado de: https://ddd.uab.cat/pub/llobres/2000/113592/monfinmil_a2000c1-4.pdf

MONTERO DÍAZ, Julio y PAZ REBOLLO, María Antonia. (2012). *Historia crítica*, 49 (2013), pp. 159-183. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4923973>

PELAZ LÓPEZ, José Vidal y PÉREZ LÓPEZ, Pablo. (2008). La narración cinematográfica de la historia. “Trece días” (Roger Donaldson, 2000). En *Siete miradas, una misma luz: teoría y análisis cinematográfico*, pp.47-70. Universidad de Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial

ROSENSTONE, Robert A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: editorial Ariel

RUEDA LAFFOND, José Carlos. (2009). ¿Reescribiendo la Historia? Una panorámica de la ficción histórica televisiva reciente. *Alpha*, 29, pp.85-104. Recuperado de: http://eprints.ucm.es/10325/1/rueda_reescribiendo_la_historia_art07-1.pdf

VISA-BARBOSA, Mariona. (2011). Claves del éxito del personaje psicópata como protagonista en el cine. *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 116, pp. 40-51. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4859455.pdf>

WEBGRAFÍA

Año récord de Netflix: 93,8 millones de suscriptores ya ven sus series por internet. (22 de enero de 2017). ABC Play. Recuperado de: http://www.abc.es/play/series/noticias/abci-record-netflix-938-millones-suscriptores-series-internet-201701220049_noticia.html

Colombia pide retirar el cartel de la serie ‘Narcos’ en la Puerta del Sol de Madrid. (15 de diciembre de 2016). *El Periódico*. Recuperado de: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/extra/colombia-pide-retirar-cartel-serie-narcos-puerta-del-sol-madrid-5692814>

CUÉ, Carlos. E. (28 de septiembre de 2016). “Mi padre era mucho más cruel que el Pablo Escobar de Netflix”. *El País*. Recuperado de: http://internacional.elpais.com/internacional/2016/09/23/argentina/1474656834_899105.html

Escobar’s world llega a Latam y EEUU hispano. (6 de junio de 2016). *Todo tv news*. Recuperado de: <http://www.todotvnews.com/news/Escobars-world-llega-a-Latam-y-EEUU-hispano-.html>

La ‘Blanca Navidad’ de *Narcos* y Netflix en la Puerta del Sol desata la polémica. (2 de diciembre de

2016). *Cultura Ocio*. Recuperado de: <http://www.culturaocio.com/tv/noticia-blanca-navidad-narcos-netflix-puerta-sol-desata-polemica-20161202184046.html>

MANRIQUE, Diego. A. (26 de septiembre de 2016). 'Narcos' de pacotilla. *El País*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/25/actualidad/1474826616_948308.html

'Popeye': "Si Pablo Escobar me hubiera dicho que matara a mi padre, lo mato". (28 de abril de 2017). *RT*. Recuperado de: <https://actualidad.rt.com/programas/especial/236968-popeye-escobar-matar-padre>

Serie 'Narcos' triunfa en EU, Asia y África. (14 de agosto de 2016). *Sipse*. Recuperado de: <http://sipse.com/entretenimiento/serie-narcos-eu-subtitulos-television-exito-217911.html>

ANEXOS

Ejemplo de tabla tras el análisis del capítulo 2x03

En negrita, escenas de Pablo Escobar y subrayado, las de los agentes de la DEA.

Escena / Duración	Grupo al que afecta				Función empática			Culpabilidad		I. real
	Familia	Banda Policía	Gobiern o	Otros	Polarizadora	Animadver	Perpet	Libre albedrío	Influen cia	
<u>1/0:18-</u> <u>1:47</u>		x			x	x	x			x
2/1:48- 2:38										
3/4:08- 6:51		x			x	x	x		x	
4/6:52- 8:36										
5/8:37- 9:13										
6/9:14- 10:18										
7/10:19- 12:41										x
8/12:42- 14:56										
<u>9/14:57-</u> <u>15:50</u>		x								
<u>10/15:51</u> <u>- 17:24</u>		x								
11/17:25 - 18:51	x	x								
<u>12/18:52</u> <u>- 21:02</u>		x								

<u>13/21:03</u> - 23:38		x		x					x	
14/23:39 - 26:34	x									
<u>15/26:35</u> - 27:21										
16/27:22 - 28:13										
<u>17/28:14</u> - 29:09		x			x		x			
<u>18/29:10</u> - 30:27				x						
19/30:28 - 32:11		x			x	x	x			
<u>20/32:12</u> - 33:34				x					x	
<u>21/33:35</u> - 36:26		x								
<u>22/36:27</u> - 37:33		x							x	
23/37:34 - 39:01				x	x	x				
<u>24/39:02</u> - 41:05		x		x						
		x		x	x	x			x	
<u>25/41:06</u> - 41:40										
26/41:41 - 42:07										
27/42:08 - 42:52		x								
<u>28/42:53</u> - 44:31	x									

<u>29/44:32</u>				x						
<u>- 45:10</u>										

Pequeña descripción de cada escena:

Escena 1 – Apenas sale Murphy, pero la voz en off insulta a Pablo Escobar y reflexiona sobre el valor y el miedo de los soldados. Se cuenta como estos mueren y las familias que dejan.

Escena 2 – Gaviria y su responsable de seguridad dicen que deben responder ante tantas muertes y planean traer de vuelta a Carrillo. Le llaman y acepta.

Escena 3 – Pablo se pasea por casa de Judy. Sale fuera y sus hombres tienen atados a los de Judy. Les dice que todo lo que tienen es gracias a él y les amenaza para saber dónde está Judy.

Escena 4 – Judy va a casa de Pacho y hay tensión entre ambos. Se echan la culpa de lo ocurrido con Escobar y Pacho le invita a que se dé un paseo hasta que llegue Gilberto.

Escena 5 – Tata pregunta quién es el que juega con sus hijos y le dicen que uno de los nuevos hombres de Escobar.

Escena 6 – Llega el helicóptero de Gilberto, y este, amigable, le dice un verso de Neruda a Judy y ella de mala manera dice “a vos y a mi lo único que nos interesa es ver a Pablo muerto”.

Escena 7 – Explica la historia de Gilberto Rodríguez Orejuela y su hermano y cómo se repartieron Nueva York para ellos y Miami para Escobar. También menciona que hicieron socio a Pacho por sus buenos resultados. Utiliza la voz en off y mezcla imágenes reales.

Escena 8 – Judy, Pacho y Gilberto hablan de cómo acabar con Pablo. Hablan de Carrillo.

Escena 9 – Carrillo les dice a Murphy y Peña que el Gobierno le apoya con gran inversión y que ha decidido hacer movimientos de pequeña escala aunque antes hay que hacer saber a Pablo que han vuelto.

Escena 10 – El bloque de búsqueda entra en el barrio de Escobar y mediante escuchas, Murphy y Peña descubren los lugares de los espías de Pablo, que son niños. Carrillo orina en un mural de Escobar.

Escena 11 – Pablo está con sus hijos. Le dicen que ha vuelto Carrillo y que ha orinado en su mural. Pablo suspira y vuelve con sus hijos.

Escena 12 – Carrillo, Murphy y Peña planean la emboscada a los vigilantes de Escobar. Les persiguen y detienen a algunos niños.

Escena 13 – Carrillo mata a un niño y amenaza al resto. Peña no hace ni dice nada por impedirlo.

Escena 14 – Tata tiene miedo por la vuelta de Carrillo y Escobar le promete que cuando estén en peligro se marcharán del país.

Escena 15 – Peña le cuenta a Murphy que Carrillo ha matado al niño espía.

Escena 16 – La Quica y Limón preguntan por Meritza.

Escena 17 – Murphy le dice a Carrillo que cuente con él a pesar de sus métodos.

Escena 18 – Peña está con una prostituta que le dice que a veces quiere olvidar y él la pregunta que por qué no lo deja.

Escena 19 – El niño que Carrillo le dio una bala se la lleva a Escobar y este le pide un favor.

Escena 20 – Peña queda con Berna y este le ofrece información para acabar con Pablo.

Escena 21 – Con la información de Berna, atacan un laboratorio de Judy y hacen rehén a un hombre importante de la banda de Escobar (Gato).

Escena 22 – Carrillo dice que no ha podido sonsacar demasiado, se entiende que tras torturarlo, e invita a Murphy a acompañarle y este acepta.

Escena 23 – Pablo ve a Valeria, que va a entrevistar al niño que le llevó la bala.

Escena 24 – Mezcla imágenes de la entrevista al niño con Pablo de fondo y de Murphy y Carrillo en el helicóptero, donde tira a los narcotraficantes al no darle información y Murphy se lamenta pero no lo impide.

Escena 25 – Peña escribe a máquina y Murphy suspira mientras se sirve una copa.

Escena 26 – Berna llama a Judy y dice que el plan funcionó. Gilberto le dice a Judy que todo salió bien porque cogieron a hombres de Pablo.

Escena 27 – Informan a Pablo del ataque y de la captura de Gato.

Escena 28 – Murphy llama a Connie de madrugada llorando.

Escena 29 – Peña tiene relaciones con la prostituta y Murphy está solo en el despacho.