



universität
wien

Masterarbeit / Master's Thesis

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

La humanización del mal: la ambivalencia del personaje de Pablo Escobar en las series televisivas *Narcos* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Verfasst von / submitted by

Tania Garza Gisholt, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt /degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Romanistik

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschman

Abstract

Die Forschungsarbeit befasst sich mit den Unterschieden und Ähnlichkeiten der Darstellungen des Charakters von Pablo Escobar in der amerikanischen Serie *Narcos* und der kolumbianischen Telenovela *Pablo Escobar, el patrón del mal*. Zunächst es wird analysiert, wie jede Serie und Version von Escobar unter formalen Mediengesichtspunkten aufgebaut ist: die Soundcodes, die visuellen Codes und die Konstruktion des Charakters, wobei sich alles auf die Art und Weise konzentriert, in der diese die Ambivalenz und Humanisierung des Antihelden erreichen. Sobald dies definiert ist, werden das Thema des humanisierten Antihelden und seine Ambivalenz sowie die Art und Weise, wie er dargestellt wird, und die narrativen Strategien, die seine Konstruktion unterstützen, behandelt. All dies wird anhand von Escobars Charakter und seiner Wirkung auf veranschaulicht Beide Serien. Abschließend werden die Konsequenzen erwähnt, die dieses Phänomen den Zuschauern durch mental geformte Identitätsmechanismen zufügen kann.

La tesis de investigación tratará las diferencias y similitudes de las representaciones del personaje de Pablo Escobar en la serie americana *Narcos* y la telenovela colombiana *Pablo Escobar, el patrón del mal*. Primero que nada, se analizará la forma en la que cada serie y versión de Escobar está construida desde un punto de vista formal mediático: los códigos sonoros, los códigos visuales y la construcción del personaje, todo esto siendo enfocado en la forma en la que estas logran la ambivalencia y humanización del antihéroe. Una vez definido esto, se tratará el tema del antihéroe humanizado y su ambivalencia, así como la manera en la que se este se representa y las estrategias narrativas que ayudan a su construcción, siendo todo esto ejemplificando con el personaje de Escobar y su efecto en ambas series. Finalmente, se mencionarán las consecuencias que este fenómeno logra causar en los espectadores, a través de mecanismos de identidad formados mentalmente.

Agradecimientos

La siguiente tesis realizada en la Universidad de Viena es el resumen de un largo trabajo que fue posible gracias a la presencia y el apoyo de diferentes personas.

Primero que nada, me gustaría agradecer a mi profesor y supervisor Jörg Türschmann, por guiarme a lo largo de todo el proceso, contestar a mis preguntas y por su paciencia. Asimismo, le agradezco por la inspiración al tema a través de uno de sus seminarios, los cuales siempre fueron de gran interés personal a lo largo de mis estudios.

A mi familia, Popi, Momi, Ceci, Edu, Thoai y todos mis sobrinitos; muchas gracias por estar siempre ahí para mí y apoyarme en mi decisión de venirme a Viena a encontrar mi destino. Gracias por todas las horas en las que platicaron conmigo, sobre todo cuando me sentía frustrada o triste y por ayudarme a encontrar de nuevo mi fortaleza interna para seguir adelante. Ser parte de una familia así de linda y unida ha sido uno de los regalos más grandes que me ha dado la vida y, a pesar de la distancia, quiero que sepan que los llevo siempre en mi corazón.

Todos mis amigos y compañeros que me he encontrado en Viena se merecen mi agradecimiento, ya que con ellos he compartido mis aventuras en este país, convirtiéndolos en una familia postiza con la que siempre puedo contar. Hablando de familias postizas, gracias a la familia Friedl por todo su apoyo en estos años y por hacerme sentir aceptada y recibida con mucho amor, por su compañía y, sobre todo, toda su ayuda para lograr hacer de Viena mi segundo hogar.

Finalmente, gracias Marci, por tanto amor, por tu apoyo, tu amistad, tus consejos, por consentirme y estar presente durante todo este proceso. Eres magnífico.

Contenido

Abstract.....	2
Agradecimientos	3
1. Introducción	7
2. Información general sobre Narcos y Pablo Escobar, el patrón del mal.....	9
2.1 Narcos.....	9
2.1.1 Trama de la primera estación.....	9
2.1.2 Trama de la segunda estación	10
2.2 Pablo Escobar, el patrón del mal	11
3. Características de la telenovela y las series televisivas	12
3.1 La serie.....	12
3.1.1 Complex serial drama.....	12
3.1.1.1 Narcos como un complex serial drama	13
3.2 La telenovela.....	14
3.2.1 La narcotelenovela	14
3.2.1.1 Pablo Escobar, el patrón del mal como narcotelenovela	15
4. Análisis de los aspectos formales	16
4.1 Narrador y focalización	16
4.1.1 Narrador	16
4.1.2 Focalización	16
4.1.2 Narrador y focalización en <i>Narcos</i>	17
4.1.3 Narrador y focalización en <i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	20
4.2 Códigos visuales y sonoros	21
4.2.1 Códigos visuales	22
4.2.1.1 Códigos visuales en <i>Narcos</i>	24
4.2.1.1.1 Cámara.....	24
4.2.1.1.2 Luz.....	26
4.2.1.1.3 Montaje	28
4.2.1.2 Códigos visuales en <i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	32
4.2.1.2.1 Cámara.....	32
4.2.1.2.2 Luz.....	34
4.2.1.2.3 Montaje	36

4.2.2 Códigos sonoros	39
4.2.2.1 Códigos sonoros en <i>Narcos</i>	41
4.2.2.1.1 Música extradiegética.....	41
4.2.2.1.2 Diálogos	44
4.2.2.2 Códigos sonoros en <i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	47
4.2.2.2.1 Música extradiegética.....	47
4.2.2.2.1 Diálogos	50
5. Construcción del personaje	52
5.1 Pablo Escobar, la figura real	54
5.2 Pablo Escobar en <i>Narcos</i> y <i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	55
5.2.1 Construcción de Pablo Escobar en <i>Narcos</i>	55
5.2.1.1 Pablo Escobar como ser ficticio	55
5.2.1.2 Pablo Escobar como símbolo.....	58
5.2.1.3 Pablo Escobar como síntoma.....	58
5.2.1.4 Pablo Escobar como artefacto.....	58
5.2.1.5 Recepción de Pablo Escobar en <i>Narcos</i>	59
5.2.2 Construcción de Pablo Escobar en <i>Pablo Escobar: El patrón del mal</i>	61
5.2.2.1 Pablo Escobar como ser ficticio	61
5.2.2.2 Pablo Escobar como símbolo.....	63
5.2.2.3 Pablo Escobar como síntoma.....	63
5.2.2.4 Pablo Escobar como artefacto.....	63
5.2.2.5 Recepción de Pablo Escobar en <i>Pablo Escobar: El patrón del mal</i>	64
5.3 Estilo de vida del personaje	65
5.3.1 Estilo de vida de Pablo Escobar en <i>Narcos</i>	66
5.3.2 Estilo de vida de Pablo Escobar en <i>Pablo Escobar: El patrón del mal</i>	71
6. El antihéroe	74
6.1 Historia del concepto del antihéroe.....	74
6.2 Definición del antihéroe.....	75
6.3 El antihéroe en la televisión cómo se crea la ambivalencia y la humanización	77
6.4 Mecanismos de humanización y ambivalencia del antihéroe	77
6.4.1 Comparación con villano	77
6.4.1.1 En <i>Narcos</i>	77
6.4.1.2 En <i>Pablo Escobar, el patrón del mal</i>	78
6.4.2 Disgusto moral.....	79

6.4.2.1	Disgusto moral en Narcos.....	80
6.4.2.2	Disgusto moral en Pablo Escobar, el patrón del mal.....	81
6.4.3	Motivaciones de sus actos.....	81
6.4.3.1	Motivaciones en Narcos.....	82
6.4.3.2	Motivaciones en Pablo Escobar, el patrón del mal.....	84
6.4.4	Éxito en proyectos e iniciativas.....	86
6.4.4.1	Éxito en Narcos.....	86
6.4.4.2	Éxito en Pablo Escobar, el patrón del mal.....	87
6.4.5	Novedad de las acciones.....	88
6.4.5.1	El caso de Pablo Escobar, el patrón del mal.....	88
6.4.6	Protagonismo y tiempo de exposición.....	89
6.4.6.1	Tiempo de exposición.....	89
6.4.6.2	Protagonismo y tiempo de exposición en Narcos.....	90
6.4.6.3	Protagonismo y tiempo de exposición en Pablo Escobar, el patrón del mal.....	93
7.	<i>Creación de la ambivalencia del personaje por parte del espectador.....</i>	94
7.1	Definición de ambivalencia.....	94
7.2	Motivos para la creación de la ambivalencia.....	95
7.2.1	Energía cognitiva.....	95
7.2.2	La teoría de la disposición afectiva.....	96
7.2.3	Distancia del espectador hacia el antihéroe.....	97
7.2.4	Desvinculación moral.....	98
8.	<i>Efectos en el espectador en la creación de ambivalencia.....</i>	99
8.1	Escapismo.....	99
8.1.1	Definición del escapismo.....	99
8.1.2	El escapismo en las series televisivas sobre el narcotráfico.....	100
8.2	Identificación con el personaje.....	102
9.	<i>Conclusión.....</i>	104
10.	<i>Bibliografía.....</i>	105
10.1	Series.....	105
10.2	Literatura.....	105

1. Introducción

Las series de televisión acerca del narcotráfico han tenido un gran impulso y auge en los últimos años. Desde telenovelas, series y documentales, todo tipo de materiales pueden ser encontrados hoy en día que tratan este tema, tomando diferentes perspectivas y puntos de vista. Una de estas series, que llegó a ser conocida a nivel mundial es *Narcos* producida por la cadena de streaming Netflix. Esta serie, en sus primeras dos temporadas trata la vida de uno de los narcotraficantes más conocidos en la historia colombiana: Pablo Emilio Escobar Gaviria. Por otro lado, la cadena de televisión colombiana Caracol, en el año 2012 también realizó una telenovela que tuviera el mismo tema. A pesar de que ambas producciones presentan la vida de Escobar, puede ser encontrada una gran diferencia en la forma en la que este se encuentra representado, lo que conlleva a una recepción del público del personaje que difieren en ambos programas. Consecuentemente, sería de esperarse que, al tratarse un personaje real, la audiencia cree sentimientos automáticos de rechazo hacia este. Sin embargo, en el caso de la serie de Netflix, es claro reconocer que expone a Pablo Escobar de una forma magnánima, que logra despertar sentimientos de ambivalencia por parte del espectador. Por otro lado, la telenovela representa al narcotraficante de una forma que será percibido como un villano, restando fiel a la figura real que dominó el país en los años ochenta.

Es por todo esto que en el siguiente trabajo se estudiará la forma en la que la serie *Narcos*, al contrario de la telenovela *Pablo Escobar, el patrón del mal*, logra crear una humanización de la figura del traficante de drogas y consecuentemente, despertar sentimientos de ambivalencia en los espectadores.

Primero que nada, se describirá el contexto de cada una de las series, incluyendo los datos generales, la trama y su formato de distribución. Conjuntamente, también se describirán las características de las telenovelas y las series televisivas, haciendo hincapié en el “complex serial drama”, en el caso de *Narcos* y la narcotelenovela para el ejemplo de *Pablo Escobar, el patrón del mal*. Igualmente, se explicará la forma en la que estas características están aplicadas en cada una de las producciones.

Seguido de esto se tratarán los aspectos formales, en donde se estudiarán los elementos narrativos del narrador y la focalización, los códigos visuales y por último, los códigos sonoros. En esta parte, se comenzará por explicar brevemente cada uno de estos elementos, así como su importancia para la construcción del mundo ficticio. Después, se ejemplificará la forma en

la que se encuentran presentes en la telenovela y la serie, ilustrando cada uno de ellos a través de un par de ejemplos presentes en cada una de ellas. Es importante aclarar, que estos ejemplos y todos aquellos usados a lo largo del trabajo, serán usados con el propósito de aclarar la forma en la que apoyan el concepto de la humanización y ambivalencia hacia Pablo Escobar.

Posteriormente, se analizará la construcción del personaje, basándose principalmente en el modelo propuesto por Jens Eder compuesto por cuatro puntos: el personaje como ser ficticio, como símbolo, como síntoma y como artefacto. Igualmente, se investigará el estilo de vida del personaje, así como la recepción que tuvo por el público. Todos estos puntos, al igual que los aspectos formales, serán ejemplificados en cada una de las series y con el enfoque al tema del antihéroe humanizado.

El tema del antihéroe también será examinado. En esta parte, se describirá el concepto, su historia y la forma en la que se encuentra presente en ambas producciones. Asimismo, será de gran importancia analizar los mecanismos utilizados para la construcción de este tipo de personaje, sobre todos aquellos que ayudan a que se creen sentimientos de ambivalencia por parte del público.

Consecutivamente se explicará el fenómeno de la ambivalencia, así como los procesos que suceden dentro del espectador para que le sea posible crear este tipo de sentimientos, sobretodo en un personaje tan controversial como Pablo Escobar. Finalmente, el último punto a tratar será la consecuencia que provoca esta ambivalencia y cercanía hacia los personajes en el espectador, ya que a pesar de que se está tratando de una figura que racionalmente debe de ser considerada como malvada, la audiencia logra crear sentimientos de identificación y escapismo.

2. Información general sobre Narcos y Pablo Escobar, el patrón del mal

2.1 *Narcos*

Narcos es una serie americana producida por Netflix y estrenada en el año 2015. La serie fue creada y producida por Chris Brancato, Carlo Bernard, y Doug Miro y cuenta con tres temporadas en total, en las cuales se trata la historia de los carteles más importantes de narcotráfico de Colombia durante los años ochenta y noventa. Sin embargo, para este trabajo, se tratarán las primeras dos temporadas, en las cuales se narra la vida de Pablo Emilio Escobar Gaviria, uno de los nombres del narcotráfico más conocidos en la historia de Colombia.

2.1.1 Trama de la primera estación

La primera estación de *Narcos* comienza con la historia de Escobar a partir de finales de los años setenta, y narra la forma en la que pasa de ser contrabandista a traficante de cocaína y capo del cártel de Medellín. La narración comienza con una prolepsis al año 1989, en donde Steve Murphy, narrador y uno de los personajes principales de toda la serie, comienza la historia con la descripción de la situación del narcotráfico de Colombia en este año, y específicamente, la búsqueda de Pablo Escobar por medio de las autoridades. Es en este momento, en el cual se comienzan a introducir algunos de los personajes principales, divididos siempre en dos bandos; el primer grupo serán los impartidores de la justicia, Steve Murphy y Javier Peña, agentes de la D.E.A, así como el Coronel Carrillo, quien dedicó gran parte de su carrera a buscar a Escobar. En el segundo grupo, el lado de los narcos, se encuentran algunos de los principales sicarios del capo: Jorge A. Jiménez "Poison" y Juan Corrales "Sureshot", quienes se dirigen a lo que será una sentencia final a manos de las autoridades.

Posteriormente, se hace una analepsis, al año de 1973, en donde se narra el inicio de la producción de la cocaína, y la forma en la que Mateo Moreno "la Cucaracha" comenzó a beneficiarse de este negocio. Posteriormente, la narración continúa cuando "la Cucaracha" conoce a Pablo Escobar y estos acuerdan a comenzar a producir y traficar cocaína de Colombia a los Estados Unidos. Así, se muestra la forma en la que Escobar comienza a crear una red de distribución por el continente americano, siendo Miami su primer destino en los Estados Unidos, pero expandiéndose rápidamente en este país y aumentando la riqueza y el negocio de la cocaína. Por estas razones, el gobierno americano decide enviar a Colombia a Steve

Murphy, agente de la D.E.A, quien se aliará con Javier Peña para atrapar al narcotraficante y acabar con el cartel de Medellín. Es aquí cuando la historia de Pablo Escobar se comienza a desenvolver, mostrándose los momentos más impresionantes de su vida, desde su subida al poder, hasta su encarcelamiento en su propia prisión, “La Catedral”.

Durante toda la temporada se exponen diferentes sucesos de la vida del narcotraficante que marcaron la historia de Colombia en los años ochenta, tales como la su candidatura al Congreso, su lucha contra la extradición de los narcotraficantes a los Estados Unidos, la guerra contra los guerrilleros de la M-16, el asesinato de múltiples políticos y miembros de la policía, los bombardeos en el Palacio de Justicia y el acuerdo de Pablo con el gobierno de manipular su propia sentencia y consecuentemente, construir “La Catedral”. Finalmente, la temporada termina cuando se descubre que Pablo ha matado a dos de sus socios adentro de su prisión, violando el acuerdo que había hecho con el gobierno y provocando que las fuerzas armadas entren a la prisión y huya.

2.1.2 Trama de la segunda estación

La segunda estación de *Narcos* continúa la historia de Escobar y trata principalmente los sucesos que llevaron al descenso de la carrera del narcotraficante, hasta llegar a su captura y muerte.

La estación comienza con la huida de Pablo de “La Catedral”, suceso que lo obliga a comenzar una vida clandestina y de bajo perfil. Así, se muestra la forma en la que comienza a perder poco a poco su poder, tanto en el mundo del narcotráfico internacional, como dentro de su propio cartel. Asimismo, simultáneamente se narra el crecimiento del cartel de Cali, así como las traiciones y nuevas alianzas que crearon diversos miembros del narcotráfico colombiano, como por ejemplo Judy Moncada, Pacho Herrera y los hermanos Ochoa. Por el otro lado, la guerra contra Pablo de parte de las autoridades aumenta, creándose estrategias de búsqueda más eficientes, que acercarán a la justicia cada vez más a Escobar. Consecuentemente, en esta estación, se puede observar un Escobar que se encuentra bajo presión, teniendo que acudir a recursos extremos para desempeñar su negocio, como por ejemplo moverse escondido en un taxi por la ciudad. Consecuentemente, a causa de este sentimiento amenazado por parte de las fuerzas armadas, el narcotraficante comienza a aumentar los atentados violentos alrededor de Colombia, mostrándose por ejemplo sucesos como la muerte del coronel Carrillo, así como el asesinato masivo de personas y diferentes atentados

de bomba en diferentes partes de país. Asimismo, al acercarse su captura y aumentar la traición de algunos de sus seres cercanos, Escobar comienza a perder su poder, buscando desesperadamente salvarse a sí mismo y a su familia.

Posteriormente, la temporada termina cuando el capo, escondido en una casa de seguridad con “Limón”, su último empleado fiel, es encontrado por las fuerzas armadas al hacer una llamada telefónica a su familia. Así, finalmente, el narcotraficante es asesinado durante una persecución por los miembros del ejército de Colombia y de la D.E.A.

2.2 Pablo Escobar, el patrón del mal

Pablo Escobar, el patrón del mal es una narco-telenovela producida por Caracol Televisión y estrenada el 28 de mayo del 2012. Fue producida por Juana Uribe y dirigida por Carlos Moreno y en total, cuenta con ciento trece episodios, los cuales fueron transmitidos en televisión nacional en horario estelar de lunes a viernes. La transmisión del último episodio fue el 18 de noviembre del 2012; sin embargo, actualmente se puede encontrar toda la telenovela en streaming en la plataforma de Netflix. Como en el caso de *Narcos*, la telenovela trata la historia y vida de Pablo Emilio Escobar Gaviria, basándose principalmente en la novela *La parábola de Pablo* de Alonso Salazar. Sin embargo, a diferencia de la serie de Netflix, aquí la historia de Pablo comienza con su infancia, mostrando más detalles de su juventud e inicio en la carrera del narcotráfico.

A lo largo de la telenovela se muestra de una forma cronológica la historia de Escobar, comenzando con su infancia a finales de los años cincuenta y terminando con su muerte. No obstante, al igual que *Narcos* el primer capítulo comienza con una prolepsis al 2 de diciembre de 1993, el día en el que Pablo fue atrapado y asesinado. Posteriormente, se muestran las fechas más significativas de los ataques terroristas realizados por este narcotraficante en Colombia, tales como el atentado al periódico “El Espectador” el 17 de diciembre de 1986, el camión bomba en las oficinas del D.A.S el 6 de diciembre de 1989 y la bomba en el avión Soacha del 27 de noviembre de 1989, entre otras. Al final de todas estas imágenes, se realiza el salto del tiempo a la infancia de Pablo, momento en el que comienza la telenovela. Así, se continúa con una historia contada crónicamente, mostrando eventos de la vida del narcotraficante, tales como sus inicios en el contrabando, su matrimonio, los comienzos del narcotráfico en Miami, el nacimiento de sus hijos, etc.

No obstante, en la telenovela, estos episodios se muestran frecuentemente de una forma exagerada y dramática, de forma “telenovelesca”, haciendo énfasis a los conflictos personales de los personajes, tales como los celos, la traición, la sexualidad y los excesos.

3. Características de la telenovela y las series televisivas

3.1 La serie

Las series televisivas pueden ser definidas como “cualquier contenido producido para su transmisión satelital, de cable o en internet, y las cuales son típicamente vistas a través de una pantalla [...] Estas son usualmente presentadas en episodios que siguen una narrativa y que a su vez se encuentran divididos en estaciones anuales o semestrales.” (Wikipedia “Television show” 2019)

Asimismo, las series de televisión pueden ser clasificadas en dos tipos: la serie y el serial. En el caso de la serie, se trata de un producto del cual sus productos son unitarios, es decir, en donde se resuelve un problema o situación en cada capítulo. Por el otro lado, en el serial se presenta un problema a lo largo de varios capítulos o una temporada. (López Gutiérrez, Nicolás-Gavilán 2016, 26) Finalmente, en el caso del género, las series televisivas pueden ser divididas principalmente en dramas, comedias, shows criminales, documentales, acción, aventura, horror, entre otros; sin embargo, los límites entre estas clasificaciones y géneros son difusos, permitiendo que una serie cuente con uno o más géneros, así como que oscile entre la serie el serial.

3.1.1 Complex serial drama

En los últimos años, ha surgido un tipo de series que son de especial interés para este trabajo, denominadas *complex serial drama* (cf. Trisha 2017). El *complex serial drama* se trata de un programa que cuenta principalmente con una narrativa de tipo serial, que, a diferencia del drama normal, cuenta con una estructura y narrativa compleja, siendo relativamente sofisticada y provocadora para el espectador, y ofreciéndole una lectura y placeres más complejos a aquel que esté dispuesto a observarlo y escucharlo de una forma muy detenida. (Trisha 2017, 3) Asimismo, otra característica mencionada por Trisha es que este tipo de programación favorece la estética tanto visual como auditiva, así como que

eschew the tried-and-tested institutions (police stations, hospitals and lawyer's offices) of TV drama tradition, in favor of a genuine diversity of settings and milieux, which contribute to their 'individuation' (Caldwell, 1995) and distinctive look. Strongly highlighted in complex serials' elaborate title sequences, these settings and milieux entail unusual attention to mise-en-scène, verisimilitude, cinematography and the use of musical scores to evoke a particular mood. (Trisha 2017, 5)

Además, la historia y la narrativa de este tipo de seriales se desenvuelven alrededor de personajes motivados por conflictos internos, los cuales son mostrados a lo largo de todo el programa, siendo el desarrollo y la construcción de los personajes de extrema importancia para este género. (Trisha 2017, 5) Finalmente Trisha enuncia la falta de censura y la presencia de imágenes atrevidas como la última característica más importante de este género, la cual puede ser observada a través del lenguaje profano, sexualidad explícita y/o violencia gráfica, todos estos, estando generalmente presentes en los personajes principales. (2017,6)

3.1.1.1 *Narcos* como un complex serial drama

Por su complejidad narrativa, estética y énfasis en los personajes, *Narcos* es un ejemplo típico de un *complex serial drama*. Primero que nada, se puede hablar de la originalidad de su historia. Mientras hoy en día se está viviendo un boom en el tema del narcotráfico latinoamericano, se podría decir que *Narcos* fue uno de los primeros seriales que abarcaron el tema desde este punto de vista innovador, con un concepto totalmente original, en el que, a pesar de ser un serial, se tiene la percepción de estar viendo un documental que al mismo tiempo mantiene al espectador sobrecitado en todo momento y "lo educa" acerca de un tema que probablemente es nuevo para él. Asimismo, la estructura narrativa es innovadora ya que a lo largo de la serie se cuenta con un narrador autodiegético y homodiegético, Steve Murphy, quien no sólo es un personaje en la serie, sino también una figura de la vida real. Así, a lo largo de dos temporadas, con la narración en "off" de Murphy, el espectador no sólo es informado sobre el tema de el tráfico de drogas colombiano, sino que también es guiado a lo largo de toda la historia que se le está contando en el serial, ayudando a darle más credibilidad a la misma. Por otro lado, la escenografía y locación de la serie brindan a *Narcos* cierta particularidad, ya que se muestran escenarios de la vida privada de los personajes, una especie de un detrás de cámaras a sus momentos íntimos, y que ayudan a que el espectador se sienta parte de la historia. Cabe agregar, que todo esto, como es típico de los "complex serial dramas", es realizado con una gran calidad en la fotografía, la cual que es típica de este tipo de programas televisivos.

Finalmente, la gran cantidad de intertextualidad a lo largo del serial es de gran importancia para darle un carácter provocador y real. Con la mezcla de imágenes ficticias con reales, el espectador recibe esta sensación de que lo que está viendo es fiel al cien por ciento con lo que sucedió en la realidad, sintiéndose más involucrado con el proyecto y aumentando sus ganas de conocer más y más la historia.

3.2 La telenovela

La telenovela es un género televisivo que nació en Latinoamérica, caracterizado por contar una historia melodramática de una forma exagerada, pero que casi siempre cuenta con un desenlace feliz para sus protagonistas. Usualmente, son transmitidas en televisión nacional y su duración es de seis a ocho meses, durante los cuales se cuenta una sola historia. Por lo general, el tema gira alrededor de una historia de amor imposible o de las hazañas y aventuras de un personaje principal, quien debe de luchar contra la adversidad, la cual por lo general va acompañada por intrigas, conflictos, engaños, entre otros. Adicionalmente, en la telenovela

entsteht ein komplexes Handlungsgeflecht verschiedener Plots, die parallel nebeneinander herlaufen, sich berühren, überlappen, wieder trennen usw. In dieser Multiplotstruktur wechseln sich die Einzelplots ab, so dass die Haupthandlung nicht selten tagelang von den Bildschirmen verschwindet, und die Nebenhandlungen in das Zentrum der Aufmerksamkeit geraten. Das bedeutet, dass die Erzählung von einer Vielzahl von Figuren bevölkert wird. (Michael 2010, 250)

Asimismo, es importante notar que la telenovela se centra en lo espectacular, mostrando ningún tipo de interés profundo en temas políticos o sociales, tal como Michael lo explica, “[n]icht um Widerspiegelung sozialer Wirklichkeit geht es selbst der realistischen Telenovela sondern stets um die Schau einer Opulenz, die den Mangel der Unterentwicklung überblendet.” (2010, 15)

3.2.1 La narcotelenovela

La narcotelenovela es un subgénero de la telenovela relativamente nuevo, surgido principalmente en Colombia y México aproximadamente en el año 2006. Como su nombre lo dice, el tema principal de este subgénero es el narcotráfico y los capos más famosos de los carteles de droga. Una característica importante es que “estas narcosagas [...] romantizan la figura del traficante, instrumentalizan a la mujer y estilizan la violencia, [y] que [consecuentemente] han causado polémicas y llamadas a su prohibición.” (Palaverisch 2015, 349)

Asimismo, los textos de las narcotelenovelas son esencialmente porosos “en los cuales dialogan y entran en conflicto las percepciones y discursos tanto hegemónicos como populares sobre el narcotraficante y el negocio al cual se dedica” (Palaverisch 2015, 351) Adicionalmente, estos textos siguen fielmente la tendencia de gran melodrama característica de la telenovela, en donde “[g]ran parte del atractivo de los protagonistas de las narcotelenovelas reside en su capacidad de evocar el mito del bandido social” (Palaverisch 2015, 353), siendo también la percepción acerca de la mujer y el tema de la hipermasculinidad, dos contenidos encontrados a menudo en este tipo de programación, provocando en la audiencia global cierto tipo de voyerismo y permitiéndosele entrar al mundo íntimo del narcotráfico. (Cabañas 2012, 75)

En conclusión, el éxito y la popularidad de las narcotelenovelas reside en lo sensacional y el interés de los televidentes hacia el narcotráfico. Sin embargo, se debe de notar que este género ha sido víctima de debate, ya que la crítica señala que enaltecen y glorifican personajes y sucesos que han hecho grandes daños a las sociedades en las que han vivido. (Cabañas 2012, 76).

3.2.1.1 *Pablo Escobar, el patrón del mal como narcotelenovela*

Pablo Escobar, el patrón del mal es una de las narcotelenovelas colombianas con mayor éxito en los últimos años de la televisión colombiana. El género telenovelístico puede ser observado en este programa a través de diferentes aspectos. Primero que nada, por la calidad y el tipo de producción típico de la telenovela, ya que esta cuenta con una duración de alrededor de cien capítulos presentados en una temporada única, y la cual fue transmitida diariamente en horario estelar. En segunda instancia, se puede notar que se cuenta con una trama en la que se muestra la trayectoria de un personaje que tiene que luchar contra las adversidades hasta llegar a ser el rey de la droga en Colombia. Por otro lado, un aspecto recurrente a lo largo de este programa es el papel y el rol de la mujer, en donde, a excepción de la madre de Escobar, la imagen de la mujer es inferior a la del hombre, mostrando a menudo dinámicas destructivas en la relación de Pablo con su esposa, tales como el engaño, las mentiras y la traición. No sólo esto, también se muestra una objetivación de la mujer, por ejemplo, siendo mostradas a menudo mujeres de compañía que hacen referencia a la prostitución en el mundo de la droga. Finalmente, a pesar de contar la vida del narcotraficante, la telenovela también presenta

pequeños sucesos de una forma melodramática, como riñas personales, historias de amor y de encanto e intrigas entre los personajes, resaltando así el género al que pertenece.

4. Análisis de los aspectos formales

4.1 Narrador y focalización

El tema del narrador y la focalización es de gran importancia para estudiar la ambivalencia del personaje de Escobar y la recepción del público hacia este. En el siguiente apartado, se definirán los conceptos de focalización y narrador, así como los tipos que pueden ser encontrados en ambas series.

4.1.1 Narrador

El narrador o voz narrativa es aquel que se encarga de concretar el relato y que controla todo aquello que se sabe de la historia y de sus personajes, y tiene la posibilidad de ser o no parte del relato. Según Genette (1980), existen dos tipos de narrador. El primero es el narrador homodiegético, quien es un personaje de la historia, lo cual lo convierte en un narrador-personaje; este se puede subdividir en tres tipos: protagonista o autodiegético, personaje o testigo. El segundo, el narrador heterodiegético, no es parte de la historia, se trata de una figura autorial que ve todos los sucesos desde fuera y que puede ser clasificado en dos tipos: omnisciente y de conocimiento relativo u objetivo.

4.1.2 Focalización

Cuando se habla de focalización, se refiere a la perspectiva y los puntos de vista de los cuales se está narrando una historia, es decir, la posición y la relación entre el narrador y el punto de vista. (Cárdenas Sánchez 2010, 92) Asimismo, López y Nicolás expresan que la focalización es aquella que se encarga de determinar la lógica del relato (2016, 8), la cual es fundamental no sólo para atrapar la atención del lector, sino también para influenciar la percepción o recepción que este tiene hacia la historia.

Siguiendo el modelo de Genette, se pueden identificar tres diferentes tipos de focalización. La primera, la focalización cero, corresponde al narrador omnisciente, el cual conoce absolutamente todos los detalles de todos los personajes, sus pensamientos, sentimientos,

etc. La segunda, la focalización interna, se trata de aquella en la que el narrador no conoce la historia en su totalidad, y en la cual se encuentra al mismo nivel de los personajes, centrándose por lo general en un personaje y su punto de vista de lo que acontece a su alrededor. Finalmente, la focalización externa, es aquella en la que el narrador conoce menos de la historia que los personajes, narrando únicamente lo que ve desde fuera, cumpliendo la función de testigo y contando casi siempre una versión relativamente objetiva de la historia. Tomando en cuenta todo lo anteriormente mencionado, cabe aclarar que, en el caso de la televisión o el cine, cuando se habla de focalización, se debe de tener en consideración una diferencia con la literatura. En los medios escritos, por lo general, es más sencillo distinguir la focalización que se le esté dando a la narración, ya que la historia se encuentra escrita y puede ser leída por los lectores, permitiendo que les sea más fácil identificar espacios, pensamientos, sentimientos, etc. Así, en los medios audiovisuales, si no se tiene un narrador explícito, se debe de prestar atención a la forma en la que la serie está focalizada, es decir, cuánta información le da esta al espectador acerca de los personajes.

Finalmente, Van Lissa et. al explican en un artículo la forma en la que la narración y la focalización afectan la empatía del espectador

Maria Kotovych and colleagues (2011) investigated the textual underpinnings of identification through the lens of the Gricean notion of “implicature” (an inference based on the assumption that the narrator has a cooperative attitude towards the reader). They found that the more is left textually implicit about a narrator’s mental life, the more readers are likely to draw inferences based on their own experiences, which may lead to stronger identification. Finally, Geoff F. Kaufman and Lisa K. Libby’s (2012) study of belief change in response to fictional characters compared the effects of different narrative situations; they focus on what they call “experience-taking”, a particular form of empathic perspective-taking that is “experientially driven [...] rather than [...] conceptually driven” (Kaufman / Libby 2012, 15). (2016, 46)

4.1.2 Narrador y focalización en *Narcos*

Desde el inicio del primer capítulo de *Narcos*, se cuenta con la presencia de una voz narrativa, la cual le corresponde al agente de la D.E.A, y uno de los protagonistas de la serie, Steve Murphy. Así, “Descenso”, el primer capítulo de la primera temporada de la serie comienza con la voz de Murphy, acompañada de música extradiegética, la cual comenta:

Nowadays the U.S. government can listen to anything you say. They know where you are, they know who you are talking to, and trust me, they know who you’re fucking [...] But in Colombia 1989, it wasn’t that easy. First off, there was no Internet [...] The best they had were satellite phones [...] the only people who had satellite phones were the filthy rich [...] and luckily for us, the narcos were richer than them all. (*Narcos*, t1e1, 00:00:51)

Con esta pequeña introducción, el narrador sitúa al espectador no sólo en el contexto de la historia (la Colombia de los años ochenta), sino que también le da información acerca de su

posición respecto a la misma: “and luckily for us, the narcos were richer than them all”, haciéndole saber que se trata de un narrador testigo, que es parte de la historia y que probablemente la contará sólo desde su punto de vista.

Más adelante, la voz de este narrador, el cual el público aún no ha visto, comienza a entrelazarse con las primeras imágenes de la narración: un grupo de policías que espía las llamadas satelitales de los narcos. Inmediatamente en la siguiente escena, se puede observar la imagen de Murphy, quien en el nivel de narrador se presenta como un agente de la D.E.A (*Narcos*, t1e1, 00:02:55). En este momento, se continúa el relato, en donde la voz extradiegética de Murphy continúa introduciendo a personajes del mundo intradiegético de la serie, así como el contexto de cada uno de ellos, como, por ejemplo, el odio de Carrillo hacia los narcos o los estilos de vida de los sicarios (00:04:30). Finalmente, esta introducción al año de 1989 en Bogotá termina con la escena de una matanza, en donde el Coronel Carrillo logra emboscar a un gran grupo de sicarios y de civiles, acompañado por la voz extradiegética del narrador que dice “But don’t call me a bad guy just yet” (*Narcos*, t1e1, 00:05:35), cortando la imagen y comenzando los créditos de entrada de la serie.

Después de esta introducción al mundo ficticio de *Narcos*, el espectador tiene claro que será guiado por toda la serie por medio de Murphy, quien no sólo forma parte del mundo intradiegético, sino también es omnisciente, dando la impresión de “conocer” el mundo de los personajes, sus sentimientos y pensamientos. Es así que, el lector tendrá la impresión de que realmente “se encuentra en la historia”· y que está a punto de formar parte de la situación descrita en la narrativa, desde la perspectiva de uno de los protagonistas. (Salem et. al 2017, 1)

El uso de este tipo de narrador homodiegético protagonista es un dispositivo para invitar a la audiencia a sumergirse en el mundo ficticio de la serie, y provoca que esta “pueda tomar poder sobre la posición epistémica del protagonista (i.e. “compartir” sus experiencias y creencias), aunque no necesariamente haciéndose cargo de la ubicación espacio-temporal del protagonista” y “podría obligar al lector, al menos en parte, a adoptar incluso creencias superiores del protagonista: e.g. sus actitudes emocionales o incluso aquellas sociales, políticas y éticas.” (Salem et. al 2018, 2)

Por otro lado, Rocha explica que, para *Narcos*, además de invitar a la audiencia al mundo del relato, “el narrador fue una elección estratégica para alcanzar el mayor mercado (más de 50% en los E.E.U.U.) de usuarios de *Netflix*, pues, la narración en primera persona busca aproximar

el espectador de los hechos relatados según la interpretación de quien estuvo dentro del conflicto.” (2018, 107)

Sin embargo, algo interesante en el caso de *Narcos* es que, a pesar de que se cuenta con Steve Murphy como narrador principal, la focalización se realiza en el personaje de Pablo Escobar, causando que el espectador sienta esta identificación previamente mencionada con este personaje, en vez de con el personaje de Murphy.

Todo esto tiene que ver con el punto de vista de la serie y la representación de los personajes, los cuales tienen que ver con el segundo narrador: la cámara. Tal y como Proferes lo explica:

Film is a language used to tell stories, and the narrator of those stories is the camera. Yes, the director is the ultimate storyteller, but the “voice” she will use is that of the camera. There are six variables a director can control with the camera[:angle, image size, motion, depth of field, focus and speed]. In all six, composition within the frame is a primary factor. (2005, 36)

Así, el director tiene el poder de manejar la cámara, integrando todos estos elementos para crear la historia que se muestra en la pantalla, y creando la narración de acuerdo con lo que se quiere expresar. Con esto, a pesar de contar con un narrador del lado de la justicia como Murphy, en *Narcos*, el segundo narrador, la imagen y lo que se muestra en la pantalla influyen significativamente al espectador y la opinión que el mismo tenga hacia el mundo que se le está presentando. Como resultado, se pueden encontrar conflictos entre lo que se muestra y lo que se narra. Un ejemplo de esto sería el primer capítulo de la serie, en donde Murphy explica el gran problema de las drogas y la cocaína en Colombia, y al mismo tiempo, se muestra un Pablo astuto, que pasa por encima de la policía, provocando que, tal y como Rocha lo describa, “en su primera aparición, la policía colombiana surg[a] como una institución frágil y corruptible”. (2018, 11)

Consecuentemente, en seguida, el público comenzará a sentirse identificado y empático hacia el personaje inteligente y astuto, como lo sería el caso de Escobar, y a su vez sentir rechazo hacia las autoridades por su ineptitud. Sin embargo, esto será explicado con más detalle en los siguientes capítulos.

Por todo esto, se puede llegar a la conclusión que, en esta producción de Netflix, se logran encontrar varios tipos de focalización, tales como una interna, una del narrador testigo, que sería el personaje de Murphy y la otra del protagonista, que llegaría a ser el personaje de Pablo Escobar. Como ha sido mencionado previamente, en el caso de la focalización interna, el narrador está espacialmente limitado, en este caso, en cada escena, pero al mismo tiempo tiene acceso a la mente y psicología de los personajes (Edmiston 1989, 730). Esto puede ser

observado en el caso de *Narcos* a través de Murphy, ya que este personaje presenta una visión a su mente y sentimientos a través de sus propias palabras, se trata de un testigo que cuenta fiel y verbalmente su punto de vista y experiencia de la historia. En el caso de Pablo, como ha sido mencionado, el personaje no le cuenta explícitamente a audiencia lo que sucede en su cabeza; sin embargo, esto puede ser percibido por el público al observar sus acciones, sus estilos de vida, y al escuchar sus conversaciones con los otros personajes.

Por otro lado, a pesar de que *Narcos* muestra diversos personajes con diferentes historias, es claramente identificable que se quiere mostrar el cuerpo y mente de uno en específico: Escobar a través de diferentes dispositivos, tales como los movimientos de la cámara, los encuadres, la iconografía, entre otros, utilizados para la producción. Finalmente, el uso de este tipo de mecanismos, provoca cierto efecto en el espectador, tal y como Van Lissa et. al lo explican:

[i]t has often been claimed that this device[s ...] create an illusion of direct access to characters' minds (Cohn 1978). A possible explanation for this illusion of transparency is that in internally focalized narrative the external narrator is always, by convention, authoritative (cf. Doležel 1998, 149). Since the external narrator implicitly endorses the textual references to a character's mental life, readers are likely to take these references at face value, as a faithful reproduction of the character's thoughts and feelings. (2016, 47)

4.1.3 Narrador y focalización en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

A diferencia de la producción de Netflix, en *Pablo Escobar, el patrón del mal* no se puede encontrar ningún narrador explícito, por lo cual el tema del narrador y su tipo en la telenovela no será analizado en este punto.

Para la focalización, también se puede encontrar una diferencia significativa con la otra serie. Como se ha mencionado previamente, en *Narcos*, la focalización, es realizada a través de Murphy y Escobar; y a través del último, el espectador puede sentirse casi en su misma piel, conocer sus sentimientos y pensamientos, así como tener la impresión de que lo entiende y por consiguiente, que sienta cierta empatía hacia el personaje.

En el caso de la telenovela de Telemundo, existe una focalización externa, incluso si en primera instancia se puede creer que es interna y está enfocada en el personaje de Pablo. Consecuentemente, la focalización en el caso de esta producción es externa, ya que esta en realidad se centra en la historia y en los sucesos que están sucediendo, en vez de los personajes, y en consecuencia, contándose únicamente con un enfoque global a la mente y sentimientos de los personajes, sin una dimensión psicológica fija o definida, y siendo más

difícil lograr entrar en los pensamientos de los protagonistas. Así, para el espectador, los personajes pueden resultar superfluos, ya que a este nunca se le ofrece la oportunidad de conocerlos mental y emocionalmente a profundidad, ocupándolo en poner su atención a la dramaturgia de la producción.

Todo esto hace lleva a la conclusión que, al contarse con una focalización externa, como la que puede ser encontrada que, en la telenovela, resulta más difícil para el espectador comprender a los personajes y lograr un sentimiento de simpatía hacia estos, y a su vez, en el caso de Escobar, crear una actitud ambivalente y humanizar la imagen de este villano.

4.2 Códigos visuales y sonoros

Para poder analizar apropiadamente cómo el personaje de Escobar está construido en las series y su efecto en el público, se tiene que analizar el estilo de ambas, el cual se trasmite a través de la forma en la que están construidas formalmente, es decir, la manera en la cual los códigos formales están presentados y ayudan al espectador a tener una u otra reacción o percepción a la información que se le está mostrando. Sólo así, se puede comprender el sentido de una serie, y como Rocha lo explica en el caso de *Narcos*, “[c]aptar tal sentido significa poder mirar[la], no buscando una correspondencia entre lo pretendido y lo efectivamente producido, pero, sí, de comprender cómo ciertas elecciones sobre qué mostrar interfieren en la experiencia visual ofrecida.” (2018, 110)

Adicionalmente a esta idea, Mitchell (2017, 346) explica que “[i]f all media are mixed media, they are not all mixed in the same way, with the same proportions of elements.” Es la forma en la que los códigos audiovisuales se encuentran mezclados, la que logra un efecto u otro en la psicología del espectador, así

placement (or alignment) of sound/music with pictures is no longer a film technique only. It is first and foremost a resulting psychological aspect, working, at times autonomously, between conscious and unconscious absorption of images. At this junction we may experience ‘viewing a sound’ and ‘hearing a picture’ – a pair of parallel (even though paradoxical) experiences that change our cinematic experience from moving-pictures-with-sound to film-as-a-whole. (Nagari 2013, 58)

Estas afirmaciones aclaran que las imágenes pueden ser mezcladas y presentadas en diferente manera, y en el caso de ambas series analizadas, cambiar la narrativa de cada una de ellas a través de su estilo y consecuentemente modificar por completo la experiencia visual del público. En otras palabras, a pesar de que ambas cuentan la misma historia y tienen los mismos personajes, la estructura y construcción de cada una de ellas cambia el efecto que

tendrá sobre el espectador. Por esto, a continuación, se estudiarán las construcción de formal de cada una de las series y la relación que tiene esta con la recepción del público.

4.2.1 Códigos visuales

La Real Academia Española define la iconografía como el “[c]onjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes [así como la] representación o imagen de un personaje o de una realidad determinados.”(rae.es 2019)

Igualmente, de acuerdo a Mikos, la importancia de la imagen y lo que se muestra en ella es vital para la construcción de significados, “alles, was im Bild zu sehen ist und wie es zu sehen ist, für die Bedeutungsbildung wichtig ist”; así como que, “[d]ie gestalterischen Mittel steuern die Aufmerksamkeit der Zuschauer”. (2008, 191)

Adicionalmente a esto, el estudio de estas imágenes y códigos icónicos conlleva una experiencia visual, y como Rocha lo explica, “la visualidad pasa a ser objeto de especial atención, pues corresponde a las prácticas de ver el mundo en que se procesan los modos como vemos lo que vemos, bajo la agencia de cuestiones socioculturales, impresas en esa experiencia.” (2018,108)

Es por todo lo anteriormente mencionado que se puede reconocer que el estudio de los códigos icónicos y la forma en la que las imágenes están colocadas y representadas es de gran importancia para comprender la creación de la cultura visual y con esta, la recepción del personaje de Escobar por parte de los espectadores en *Narcos y Pablo Escobar, el patrón del mal*.

Según Mikos, en el análisis del cine y de la televisión, se pueden reconocer tres códigos icónicos de gran importancia: la cámara, la luz y el montaje. (2008, 191)

La cámara es aquel dispositivo que posiciona al espectador ante la imagen, solamente permitiéndole ver lo que esta le muestra y consiguientemente, dándole lo que se conoce como el punto de vista o perspectiva de la historia. La forma en la que esta se usa puede ser distinguida principalmente en planos, perspectiva y movimiento. En el caso de los planos, se pueden identificar aproximadamente siete tipos: panorama, total, plano total-medio, plano americano, plano medio, close-up y el detalle. Cada uno de estos tipos, porta un significado diferente, por ejemplo, en el caso del panorámico, se busca representar inmensidad, el paisaje, así como el entorno en el que los personajes se presentan. Por otro lado, el close-up

ofrece una introspectiva a los gestos y reacciones de los personajes hacia diferentes situaciones.

En cuanto a la perspectiva, esta puede ser aérea, invertida o lineal. Al igual que en el caso de los planos, cada una de estas clasificaciones porta un significado, como, por ejemplo, la perspectiva invertida provoca que las cosas o personajes que se están mostrando se vean mucho más imponentes e importantes.

El movimiento de la cámara también funciona como dispositivo narrativo y se pueden distinguir cuatro diferentes tipos de movimientos: travel, panorámica horizontal o vertical, cámara en mano y el zoom. El significado del uso de cada una de estas también varía; un ejemplo de esto sería el caso de la cámara en mano, que suele dar una sensación de dinamismo y vitalidad a la escena. (Mikos 2008, 192-204)

El segundo código mencionado, la luz, también se utiliza para diferenciar la información que se presenta en pantalla y se puede dividir en tres tipos: la luz normal, la low-key o baja y la high-key o alta. Al igual que en el caso de la cámara cada una de estas tiene una función narrativa, ya sea para dramatizar, naturalizar o suspender una situación que se está narrando. (Mikos 2008, 209-210)

Finalmente, el último código que Mikos menciona es el montaje y los cortes. Estos se tratan de la forma en la que el tiempo de la historia está desarrollado, así como la forma en la que las imágenes y escenas están acomodadas para comunicar cierto mensaje. Consecuentemente, a través de la composición de las imágenes, se pueden alcanzar diferentes efectos en la historia, así como la respuesta que el espectador tendrá hacia cada uno de estos. (Mikos 2008, 213-215)

Cada uno de estos códigos mencionados ayuda a la construcción del antihéroe, así como la recepción que tendrá el espectador hacia este personaje. Es esta forma en la que el personaje se le presenta e introduce al espectador en pantalla, la que definirá la empatía o desprecio por parte del público hacia las figuras que se presentan en la historia.

A continuación se presentará un análisis de los códigos icónicos que ayudan a glorificar al antihéroe en *Narcos* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*.

4.2.1.1 Códigos visuales en *Narcos*

4.2.1.1.1 Cámara

Como es normal de la mayoría de los productos audiovisuales, a lo largo de toda la serie se pueden observar todos los tipos de cámara mencionados. Sin embargo, en el caso de los personajes se pueden encontrar usos y enfoques característicos de cada uno. En el caso de las escenas en las que se encuentra Escobar, es frecuente observar mucho uso de planos panorámicos, así como close-up y detalles; así como perspectivas invertidas y lineales. Finalmente, el movimiento de la cámara por lo general es estático y horizontal, con algunos zooms. Por otro lado, en el caso de los policías, Peña y Murphy, se pueden analizar otro tipo de perspectivas y planos, y todos y cada uno de ellos ayudan a crear significado de los personajes.

A continuación, se presenta una tabla y su análisis de los movimientos y la forma en la que la cámara es usada en la serie de acuerdo con la presencia de los personajes principales en el primer episodio de la primera temporada, cuando se introducen todos los personajes.

TEMPORADA 01, EPISODIO 01: "DESCENSO"				
Minuto	Personaje	Plano	Perspectiva	Movimiento
00:02:50	Murphy	Medio	Linear	Estático, horizontal, zoom-in.
00:03:23	Peña	Medio	Linear	Cámara en mano (over the shoulder).
00:12:20	Pablo	Panorámico, medio y close-up, close-up, medio, detalle.	Linear	Horizontal, cámara en mano.
00:17:16	Pablo	Medio, close-up, detalle.	Linear, invertida.	Cámara en mano (over the shoulder), zoom out.
00:19:20	Murphy	Panorámico, americano, medio, close-up.	Invertida, linear.	Horizontal, vertical, cámara en mano.
00:23:23	Pablo	Close-up, americano, detalle.	Invertida (4x), linear.	Zoom - In, cámara en mano, vertical.
00:28:10	Pablo	Americano, medio.	Linear, invertida 2x.	Vertical, horizontal.

00:33:40	Pablo	Total, close-up, total, americano, medio, close-up, medio.	Invertida, linear, invertida.	Horizontal, cámara en mano, horizontal.
00:35:30	Pablo	Total, medio, close-up.	Linear, invertida, linear.	Horizontal, vertical, cámara en mano, vertical.
00:36:50	Pablo	Total, close-up, total, close-up, americano, close-up, total.	Linear.	Estática - muchos cortes.
00:40:00	Murphy	Total, total, americano, medio, total, medio, close-up, medio.	Linear.	Horizontal, vertical.
00:44:00	Pablo	Medio, close-up, total.	Linear.	Zoom-in, horizontal.
00:45:25	Pablo	Medio, total, americano, media, close-up.	Linear, invertida, linear, invertida, invertida, invertida.	Cámara en mano, zoom-in, medio, zoom-in.
00:49:30	Murphy	Close-up, medio, americano, medio.	Linear, invertida, linear, invertida.	Horizontal, cámara en mano, vertical, horizontal.
00:53:14	Pablo	Americano.	Linear.	Horizontal.
00:53:40	Murphy	Americano, medio.	Linear,	Vertical, horizontal, zoom-out,
00:55:20	Pablo	Total, medio, close-up.	Linear.	Zoom-in.

Los personajes principales que se presentan en la tabla son agente de la DEA Steve Murphy y Pablo Escobar. A pesar de que Peña también puede ser considerado como principal, en este capítulo se cuenta con su presencia únicamente en una escena.

Comenzando con el análisis del plano se puede observar una diferencia entre los dos personajes. A pesar de que existe una variación de planos tanto para Murphy como para Escobar, se puede reconocer que, en el caso del capo, predominan los close-ups y los planos medios, presentes en casi cada una de las escenas en las que aparece. Por otro lado, para Murphy, los planos medios y americanos son aquellos que predominan. El hecho de que existan numerosos close-ups hacia al narcotraficante no es ninguna casualidad. De acuerdo con Mikos , los close-ups ayudan a que los espectadores reciban toda la información de los gestos y la mímica de un personaje y, consecuentemente, sus reacciones a las acciones de los

otros personajes. (2008, 198). Asimismo, Pearson explica que el uso de los close-ups posibilitan al público a acercarse al espacio personal de un personaje y consecuentemente recibir inputs sensoriales fuertes e intensos que pueden simular una situación íntima y provocar un sentimiento de cercanía. Igualmente, este autor explica que esta estimulación sensorial es lo suficientemente fuerte para desencadenar en el espectador procesos mentales que el mismo tendría con una persona en la vida real. (2003, 110) Por otro lado, los planos medios, son utilizados para presentar a un personaje y su ambiente, así como su función en la historia que se está mostrando. Lo mismo, sucede en el caso del plano americano, el cual permite ver al espectador la forma en la que los personajes se mueven y se comportan. (Mikos 2008, 196)

Continuando con la perspectiva de los personajes, en el caso de Pablo se observa a menudo una perspectiva invertida, mientras que en el caso de Murphy esta está presente en pocas escenas. Esto también ayuda a la construcción de los personajes, ya que la perspectiva invertida muestra a las figuras como poderosas y significativas, causando una gran impresión en el espectador, así como sentimientos de respeto y acatamiento. (Mikos 2008, 201)

Finalmente, los movimientos de la cámara mostrados en la tabla son parecidos para ambos personajes, encontrándose una gran cantidad de movimientos de cámara en mano, la cual ofrece dinamismo y vitalidad a la historia, así como para crear una percepción de autenticidad. (Mikos 2008, 204)

Por todo esto que ha sido mencionado, se puede concluir que la cámara le concede al personaje de Pablo Escobar ventajas en cuanto a su representación y la recepción que el espectador tendrá de él, haciendo que este se sienta cercano y comience a crear sentimientos de intimidad hacia el mismo. Asimismo, la perspectiva le permite ser recibido como poderoso y magnánimo, lo cual terminará por reforzar la glorificación del antihéroe.

4.2.1.1.2 Luz

Como ha sido ya mencionado, la luz ayuda a la creación de significados en los productos audiovisuales. Por esto, a continuación, se analizarán los tipos de luz utilizados de acuerdo con los personajes principales en el tercer capítulo de la primera temporada “Los hombres de siempre”, cuando los diferentes personajes, sus acciones y estilos de vida siguen siendo introducidos a los espectadores.

TEMPORADA 01, EPISODIO 03: "LOS HOMBRES DE SIEMPRE"				
Minuto	Personaje	Escena	Tipo de escena	Luz
00:00:23	Murphy y Peña	Murphy le muestra la foto de su gato muerto a Peña	Diurna	Normal, artificial. Tonos grises.
00:04:00	Pablo	Valeria y Pablo están en la cama	Diurna	La escena comienza baja cuando se encuentran en la cama, después normal cuando se encuentran en la cama, con tonos cálidos.
00:06:52	Pablo	Valeria llega con Fernando Duque a la hacienda de Pablo Escobar	Diurna	Normal, natural, cálida. Tonos naranjas.
00:10:20	Murphy	Murphy se encuentra hablando con su esposa.	Diurna	Normal, natural, fría. Tonos azules - grises.
00:11:50	Murphy y Peña	Murphy y Peña están en un bar consiguiendo información.	Diurna	Baja, natural, fría. Tonos verdosos y uso de una gran cantidad de sombras.
00:15:25	Pablo	Pablo da instrucciones a Poison, uno de sus principales sicarios	Diurna	Normal, natural, muy cálida. Tonos amarillos, verdosos.
00:16:20	Murphy y Peña	Peña y Murphy están planeando una emboscada a los sicarios de Escobar	Diurna	Baja, artificial. Tonos grises. Cambia cuando están en el exterior, se vuelve natural y cálida.
00:20:50	Pablo	Pablo se encuentra en una presentación política con el pueblo, rodeado de sus seres queridos y Valeria.	Diurna	Normal, natural, cálida. Tonos naranjas y rojos.
00:27:00	Pablo	En la hacienda Nápoles, Escobar habla con el Carlos Leder, quien le exporta la cocaína a los Estados Unidos.	Nocturna	Baja, artificial pero cálida, con uso de tonos rojos y naranjas intensos.
00:29:40	Murphy y Peña	Los policías se encuentran en las oficinas de la embajadora.	Nocturna	Baja, artificial pero cálida, con uso de tonos naranjas.
00:32:00	Pablo	Jairo Ortega renuncia al cargo de gobierno.	Nocturna	Baja, artificial pero cálida, con uso de tonos rojos y naranjas intensos.

00:33:40	Pablo	Pablo llega a tomar su puesto en el Congreso	Diurna	Normal, natural, cálida. Mucho uso de blancos.
00:41:40	Pablo	Tata consuela a Pablo	Nocturna	Baja, artificial pero cálida, con uso de tonos rojos y naranjas intensos.
00:44:30	Murphy y Peña	La escena del crimen después del asesinato de Lara Bonilla, Ministro de Justicia.	Nocturna	Baja, artificial pero cálida. Tonos amarillos.

Como puede ser analizado en la tabla, Escobar es presentado mayormente acompañado de luces naturales y/o cálidas, en situaciones de día que muestran a su vez paisajes y días con un tiempo templado y cómodo. Asimismo, cuando se presenta al personaje en escenas nocturnas con luz baja, esta sigue siendo cálida, con un uso de tonos naranjas y rojos que igualmente dan una gran sensación de calidez en la escena.

Por el otro lado, en el caso de Murphy y Peña, a pesar de que también se pueden encontrar algunos usos de luz cálida y natural, la mayoría de las escenas muestran una luz normal pero fría, con tonos grises y azules, en interiores de oficinas o despachos. Asimismo, en el caso de las escenas nocturnas, se puede encontrar un uso de sombras mucho más intensas que aquellas en las que aparece Pablo.

Esta forma en la que la luz está siendo utilizada ayuda a la construcción de los personajes. En el caso de Pablo, el hecho de que este se encuentre a menudo en paisajes abiertos y rodeado de una luz cálida y natural, comunica conceptos de amabilidad, amistad y claridad. (Mikos 2008, 211)

En el caso de las escenas que cuentan con una luz fría, gris o blanca y dentro de una oficina, por ejemplo, el significado de la luz es completamente diferente.

4.2.1.1.3 Montaje

Comenzando por el inicio de la serie, se puede observar que la forma en la que las imágenes están presentadas y montadas empieza a construir a los personajes y a influenciar la opinión del público.

Una de las imágenes (Imagen 1) con las que *Narcos* comienza, es aquella de una llamada de aviso entre policías, la cual termina con una emboscada y la matanza de una decena de personas. (*Narcos*, t1e1, 00:01:33–00:05:47) Esta secuencia, no sólo advierte al público de que se tratará de una serie explícitamente violenta y llena de confrontaciones entre cierto



Imagen 1 (*Narcos*, t1e1, 00:01:33)

grupo y la policía, sino que también comienza a categorizar a esta policía como invasiva y violenta. Hipotéticamente, si el espectador no tuviera ninguna información antecedente de que está viendo un programa que trata de los narcos, este se encontraría viendo un grupo de policías abusando de su poder y que realizan una carnicería y asesinan de una forma ventajosa a un grupo de personas indefensas y que se están relajando en un bar. Así, es en este momento en el que se comienza a crear una imagen negativa de las fuerzas de la justicia.

Inmediatamente después de esto, comienzan los créditos de introducción a la serie, la cual viene seguida de otra escena parecida en Chile, un grupo de policías que fusilan a una serie de personas. (*Narcos*, t1e1, 00:08:45)



Imagen 2 (*Narcos*, t1e1, 00:08:45)

Nuevamente, de no tener información acerca de la serie, ni la narración de Murphy que está explicando los eventos que se están mostrando, sería muy fácil para el público pensar que se está tratando de una programación que quiere resaltar el abuso de la justicia (Imagen 2).



Imagen 3 (*Narcos*, t1e1, 00:12:20)

Por otro lado, se puede analizar la introducción al grupo contrario, los narcotraficantes y en este caso especial, al personaje de Pablo Escobar. La primera imagen (Imagen 3) que se le muestra al televidente de Escobar, es la de una persona tranquila, calculadora y calmada,

que tiene lazos familiares profundos con su primo Gustavo y que a la vez sabe como

desempeñar excelentemente el negocio en el que está metido. (*Narcos*, t1e1, 00:12:20 - 00:12:20)

En esta escena, Pablo es descubierto con una gran cantidad de contrabando, situación que teóricamente lo pondría en una posición de debilidad o sumisión frente a la policía. Sin embargo, el contrabandista logra cambiar los papeles y “salirse con la suya”, terminando por intimidar a los que le impiden su camino. Asimismo, en ningún momento se muestra como violento, agresivo o irracional, sino lo contrario, es su actitud calculadora la que comienza por colocarlo en una posición superior, ganar empatía y que el público lentamente comience por alentarlo.

Estos ejemplos son sólo una introducción a lo que será la creación de un antihéroe humanizado en *Narcos* a través de los códigos icónicos. Basta analizar toda la serie para comprender la simpatía que termina por crearse por parte del público hacia el personaje de Escobar. Para ejemplificar la importancia de la imagen que se muestra, se continuarán a manejar los siguientes ejemplos con una ausencia de sonido, es decir, sin la explicación del narrador, los diálogos de los personajes o la música. Así, si se comienza por observar todas las imágenes en las que se muestra al narcotraficante contra las que muestran a los policías, se puede comprobar que la imagen del primero es más fuerte y simpática que la de los segundos.

Un caso de esto sería la cercanía y la vida familiar. A lo largo de toda la serie, son innumerables las escenas en la que se muestra a Escobar rodeado de sus seres queridos. Desde el comienzo de la serie, Pablo se muestra como un hombre de familia y leal a sus valores, incluso mientras está planeando el contrabando de cocaína a los E.E.U.U. (*Narcos*, t1e1, 00:28:00) En esta escena, el mafioso está rodeado de su familia, siendo su madre la que prepara la chaqueta que usará para contrabandear la droga en el aeropuerto; en esta escena también se nota que el narcotraficante cuenta con el apoyo de su esposa y su primo. Igualmente, todas estas acciones son realizadas en un entorno humilde, presentándose como un hombre trabajador que comienza el negocio como un medio de sustento para sus seres queridos.



Imagen 4 (*Narcos*, t1e2, 00:20:33)

Por el contrario, Javier Peña, agente de la D.E.A ya desde las primeras escenas en las que aparece se muestra como una persona que se rodea de policías corruptos y duerme con prostitutas (Imagen 4) (*Narcos*, t1e2, 00:20:33 - 00:24:36) y quien incluso desde el segundo capítulo es

responsable por el maltrato y violación de una de sus confidentes (*Narcos*, t1e2, 00:35:30).

Otro gran ejemplo que puede ser observado es una de las escenas más impactantes al final de la serie, cuando Escobar es atrapado y asesinado. (*Narcos*, t2e10, 00:44:00) Aquí, de nuevo, se muestra a la policía como cruel y



Imagen 5 (*Narcos*, t2e10, 00:44:00)

sanguinaria. A pesar de que se trata de uno de los narcotraficantes más buscados, el público no puede evitar más que sentir un poco de pena por su muerte. No obstante sea una paradoja, esta reacción puede ser explicada si se analiza la escena. Primero que nada, es el fin de un personaje que a lo largo de la serie contó mayormente con la simpatía del televidente, quien lo siguió a lo largo de toda su trayectoria, sus momentos de alegría y preocupaciones. Sin embargo, aún más que eso es la forma en la que se presenta su asesinato lo que llama a la simpatía del televidente. Primero que nada, antes de esta escena se muestra a la madre de Pablo cuando se entera que su hijo ha muerto, viéndose el amor maternal destruido por la muerte del hijo. Inmediatamente después, se muestra a Murphy con un grupo de policías a lado del cadáver del narcotraficante, exhibiéndolo de una forma salvaje y animalésca, que ressemble una cacería de algún animal salvaje (Imagen 5). Aquí, las fuerzas policiales toman a Escobar y lo exhiben como si se tratara de un trofeo de algún tipo de cacería o juego, mientras se toman una fotografía y celebran animosamente. Todo esto provoca que

el espectador no pueda evitar sentir pena por el narcotraficante, quien fue asesinado a sangre fría y exhibido de la forma más deshumana posible.

4.2.1.2 Códigos visuales en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Los códigos icónicos que pueden ser reconocidos en la telenovela, son muy diversos a aquellos de la serie de Netflix y al igual que en el análisis de la segunda, para la telenovela se estudiarán los primeros capítulos e imágenes en los cuales el personaje de Escobar es presentado al espectador.

4.2.1.2.1 Cámara

Primero que nada, para ejemplificar el uso de la cámara se analizará el segundo capítulo de la serie, en el cual se puede encontrar al actor que representará a Escobar por el resto de la producción.

EPISODIO 01				
Minuto	Personaje	Plano	Perspectiva	Movimiento
00:01:10	Pablo	Total, medio.	Linear.	Estático.
00:01:40	Pablo	Americano, medio.	Linear.	Vertical.
00:02:35	Pablo	Americano, medio, close-up.	Linear, invertida, aérea.	Vertical, horizontal.
00:07:16	Pablo	Americano, medio.	Linear, invertida, aérea.	Vertical, generalmente estático.
00:10:25	Policía	Americano, medio.	Linear.	Horizontal, zoom-out. Muy estático-cortes.
00:12:00	Pablo	Medio.	Linear.	Estático - muchos cortes, horizontal y vertical.
00:13:50	Pablo	Americano, medio, close-up.	Linear, invertida.	Estático- sólo cortes de la cámara.
00:18:50	Pablo	Americano, medio.	Linear.	Horizontal.
00:21:07	Pablo	Americano, medio, close-up.	Linear.	Estático- cortes.

00:24:45	Pablo	Americano, medio.	Linear.	Horizontal, muchos cortes.
00:27:32	Pablo	Americano, medio.	Linear.	Estático.
00:28:25	Pablo	Total, americano, medio.	Linear.	Horizontal, estático.
00:31:40	Pablo	Medio.	Linear.	Cámara en mano - horizontal.
00:34:05	Pablo	Total, americano, medio.	Linear.	Estático.
00:36:58	Pablo	Total, medio.	Linear.	Estático.
00:39:00	Detectives de la policía	Medio.	Linear.	Horizontal y estático.
00:40:04	Pablo	Medio.	Linear.	Estático.
00:41:00	Pablo	Close-up.	Linear.	Estático.
00:41:30	Pablo	Medio.	Linear.	Estático, horizontal.

El uso de la cámara de *Pablo Escobar, el patrón del mal* es mucho más simple si se compara con aquel mostrado para la parte de *Narcos*. Mientras en la serie de Netflix se podían observar múltiples movimientos de cámara, perspectivas y planos, en el caso de la telenovela se puede ver muy poca variación de estos elementos. Primero que nada, en el caso de los planos, el americano y el medio dominan a lo largo de toda la telenovela, con pocos usos de planos totales y close-ups. Tal y como ha sido ya mencionado en el análisis realizado para la cámara de *Narcos*, el uso del plano medio y americano, no ayudan a identificar los sentimientos o la psicología de los personajes, estos son usados en mayoría como dispositivos para mostrar el espacio en el que se está desarrollando una escena, así como para ayudar al espectador a seguir la conversación entre los personajes. En el plano medio, todavía se logra reconocer la mímica y los gestos de los personajes, sin embargo, esto está restringido, sin contar con un interés de mostrar sus motivaciones internas. (Mikos 2008, 197)

Por otro lado, la perspectiva linear domina en todas las escenas, pudiéndose encontrar en todo el capítulo únicamente una escena veloz con perspectiva invertida y una aérea. Esta perspectiva linear, tiene como función posicionar al público a la misma altura de los personajes, para que este pueda orientarse mejor en los temas que se están tratando, así como el contexto en el cual se esta desarrollando la escena. A diferencia de la perspectiva invertida o aérea, la lineal no tiene mucho que decir o mostrar acerca del estatus de los personajes.

Finalmente, el movimiento de la cámara a lo largo de todo el capítulo es mayormente horizontal o inexistente, o sea estático. Sin embargo, el movimiento horizontal, es muy discreto, siendo este difícil de identificar y analizar. Por lo general se puede ver un “movimiento” con los cortes de la cámara, por medio de los cuales se cambia de un personaje al otro.

Por todo lo anteriormente mencionado, se puede concluir que en la telenovela no se busca crear ningún cierto tipo de involucramiento del espectador con los personajes o la historia, ya que ninguno de los componentes de la cámara está siendo utilizado con este propósito. Así, se puede concluir, que en el caso del antihéroe y la ambivalencia del personaje de Pablo Escobar, por medio de la cámara, la serie de *Narcos* logra acercar al espectador a la historia y los personajes de una forma mucho más exitosa que el caso de la telenovela colombiana.

4.2.1.2.2 Luz

Para el análisis de la luz será tomado el cuarto capítulo de la telenovela, ya que en este se muestra el lado de la justicia y el de Pablo Escobar. A continuación, se muestran los tipos de luz utilizados de acuerdo con la aparición de cada uno de los personajes.

EPISODIO 04				
Minuto	Personaje	Escena	Tipo de escena	Luz
00:01:20	Pablo	Revolta dentro de la prisión. Su esposa se encuentra atrapada en una celda	Diurna	Normal, natural, fría con tonos grises.
00:02:05	Jueza	Se encuentra comprando un auto nuevo.	Diurna	Normal, natural, un poco cálida con tonos amarillos.
00:02:43	Pablo	Su madre va a visitarlo cuando escapa de la prisión.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:04:19	Jueza	Llega a su casa después de comprar el auto nuevo.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:04:56	Jueza	Se encuentra comiendo con sus hijos.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.

00:07:00	Pablo	Pablo se encuentra fuera de la penitenciaría hablando con su madre y su esposa.	Nocturna	Normal, artificial con tonos fríos grises y azules.
00:09:40	Pablo	Dentro de la prisión empaca sus cosas con su primo Gustavo.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:10:50	Jueza	Se encuentra hablando con los reporteros cuando recibe una amenaza de Escobar.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:11:50	Pablo y Jueza	Pablo come mientras se muestran imágenes de la Jueza hablando con los reporteros.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:12:40	Pablo	Asesina al policía que estaba llevando su investigación.	Nocturna	Normal, artificial con tonos fríos verdes y azules.
00:13:50	Pablo	En su casa con su esposa en el baby shower de su hijo.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:15:00	Pablo	Pablo llega a la finca de Pedro con Gustavo para hablar de negocios.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:17:00	Pablo	Pablo y su primo Gonzalo se encuentran hablando en un restaurante.	Diurna	Normal, artificial, tonos cálidos.
00:18:45	Pablo	Se encuentra con Gonzalo en el hangar de aviones.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:19:20	Pablo	Está con Gonzalo analizando cómo meter la droga dentro de las llantas.	Diurna	Normal, interna, tonos fríos.
00:22:05	Pablo	Se encuentra con Gonzalo en Miami hablando de negocios con Graciela.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:26:50	Pablo	Llega al hospital a conocer a su hijo.	Diurna	Normal, artificial, tonos cálidos.
00:29:00	Pablo	Contando dinero con su primo Gonzalo	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.

00:32:07	Pablo	Con su familia en la fiesta del bautizo de su hijo.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:34:24	Pablo	Llega con su esposa a conocer la nueva casa que ha comprado.	Diurna	Normal, natural, tonos cálidos.
00:35:27	Pablo	Se encuentra en una fiesta de barrio.	Nocturna	Normal, artificial, tonos cálidos.
00:40:16	Jueza	En casa celebrando con su familia.	Nocturna	Normal, artificial, tonos cálidos.

Tal y como lo muestra la tabla, la luz en *Pablo Escobar, el patrón del mal* por lo general es invariable en todas las escenas y en cuanto a todos los personajes. En casi todas las escenas diurnas, tanto de la jueza, como de Escobar, la luz es normal, natural y con tonos cálidos. Lo mismo sucede en las escenas nocturnas, con una presencia de luz normal, artificial e igualmente con tonos cálidos. Además de esto, no existe una variante entre los personajes, usando siempre la misma iluminación tanto para la jueza como para el personaje del narcotraficante. Por todo esto, se puede concluir que la telenovela carece de un diseño de iluminación, como podría ser observado en el caso de *Narcos*, lo cual propicia que la historia sea más plana, careciendo de dramatismo y cambios de humor a través de la forma en la que las luces son utilizadas. Consecuentemente, este uso, no lo facilita al espectador a diferenciar o crear significado a los personajes, concentrándose este probablemente en la historia y los eventos que se están contando.

4.2.1.2.3 Montaje

La primera escena de *Pablo Escobar, el patrón del mal* sitúa al público al final de la historia, justo antes de la captura de Pablo, en Medellín en el año 1993. En esta, se muestran los exteriores de la casa en la que el narcotraficante se estaba resguardando. Inmediatamente



Imagen 6 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e1, 00:01:20)

después, se muestra a Escobar hablando por teléfono (Imagen 6), mostrándose no sólo

desaliñado, sino también lleno de miedo, desesperado y nervioso por la dificultad en la que este se encuentra, con comportamientos de tipo agresivo, por ejemplo, al aventar el teléfono con el que se está comunicando. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e1, 00:01:20) Consecuentemente, ya desde el comienzo de la producción y desde la primera imagen, la figura de Escobar será marcada por su actitud frustrada que muestra en esta escena.

Otro gran ejemplo de la mala reputación que se crea el personaje de Escobar en la telenovela puede ser encontrado en el capítulo siete. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e7, 00:26:00) Aquí se muestra a Escobar en Brasil, supuestamente en un viaje de negocios, pero que en realidad se trata de una vacación con sus colegas narcotraficantes. Así, la escena comienza



Imagen 8 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e7, 00:26:00)



Imagen 7 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e7, 00:26:00)

con una panorámica de Río de Janeiro, seguida inmediatamente por los hombres bailando provocativamente con un grupo de bailarinas que se encuentran vestidas sensualmente; asimismo, se logra ver como Pablo baila de una forma obscena con una de estas, mostrando comportamientos de degradación sexual hacia la mujer (Imagen 7 y 8).

Adicionalmente, este tipo de escena con el mismo tipo de comportamientos puede ser ampliamente encontrada a lo largo de toda la serie, como por ejemplo al principio del capítulo ocho (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e8, 00:01:43), cuando un grupo de mujeres del mismo tipo llega a la hacienda de Escobar para continuar con lo que puede ser percibida como actividades de prostitución realizadas de una forma regular. Consecuentemente, las actividades de los narcotraficantes hacia las prostitutas provocan una reacción negativa del espectador, percibiendo a estos personajes como abusivos, misóginos y prepotentes, sobretodo en una sociedad altamente católica, como lo es Latinoamérica, audiencia central de esta producción. Pitpitan et. al explica como la cultura Latina y sus valores, estigmatizan la práctica de la prostitución, siendo vista esta siempre de manera negativa:

One characterizing feature of many Latino groups is the notion of *machismo* that designates men, and not women, as the strong, “macho” protectors of the family (Stevens, 1973). This gender role is also

played in the sexual arena, with some men seeking multiple sexual partners, displaying dominance, and taking greater risks (Manson, 2003). In addition, any Latino cultures hold strong conservative religious and family values. Therefore, compared to American culture and norms among non-Latinos in the U.S., Latinos are more likely to view sex conservatively (Marín, Tschann, Gómez, & Kegeles, 1993). Taken together, cultural pressures may have different implications for men who purchase sex and perceive stigma, depending on their ethnic background. For example, more conservative views about sex might be associated with greater perceived stigma of purchasing sex. (2014, 173)

Además de todo lo mencionado, en el caso de esta telenovela, este tipo de entretenimiento va acompañado con la imagen de Escobar como un esposo infiel, que traiciona a su esposa y familia, abandonándolos por largos periodos para entretenerse con otras mujeres.

Continuando por el lado opuesto de Escobar, aquel de la justicia, se logra percibir que los códigos icónicos los representan de una forma positiva, que reforzará la recepción de la audiencia hacia los mismos. Para ejemplificar esto, se puede analizar la escena del cuarto capítulo, cuando se muestra a la jueza, quien acaba de comprar un automóvil nuevo. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e4,

00:04:56) Aquí, primero que nada, se puede observar a un personaje juvenil y jovial, con muy buen ánimo por su reciente adquisición. Inmediatamente después, se muestra a esta mujer en el interior de su casa, comiendo alegremente con



Imagen 9 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e4, 00:04:56)

sus dos hijos, lo cual la muestra como una persona de familia (Imagen 9). Finalmente, la escena termina cuando su auto es robado por los hombres de Escobar, provocando angustia en el personaje.

Lo mismo sucede con otros personajes que se encuentran del lado de la justicia, tal como Lara Bonilla, quien es mandado asesinar por Escobar en el capítulo diecinueve. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e19, 00:16:50) Aquí, se observa como el ministro es brutalmente acribillado a muerte por sicarios de Escobar, mostrando



Imagen 10 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e19, 00:18:30)

inmediatamente después de su muerte la reacción desamparada de su esposa (Imagen 10). Pocas escenas después, se encuentra el personaje de Pablo, quien platica con su primo Gonzalo de una forma tranquila, sin demostrar ningún remordimiento de consciencia. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e18, 00:18:30) Finalmente, se continúa por mostrar una larga escena dedicada al funeral del político, representado de una forma trágica y enfocando la tristeza de los asistentes, especialmente de su esposa e hijo pequeño. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e18, 00:19:40)

Con todo esto, se puede concluir, que el enfoque de los códigos gráficos en *Pablo Escobar, el patrón del mal*, ayuda a construir solamente una imagen negativa del personaje del narcotraficante. Esto también es expresado por un artículo del periódico español *El País*, en el cual se expresa:

es la primera vez que dos víctimas de Escobar han decidido hacer memoria histórica en una serie de televisión: Camilo Cano, es hijo de Guillermo Cano, director de *El Espectador* asesinado en 1986, Juana Uribe es sobrina de Luis Carlos Galán, asesinado tres años después. En 2009, ambos sintieron la necesidad de contar la historia bajo la perspectiva de las víctimas[. Asimismo] el objetivo de *Escobar, el patrón del mal* es ayudar a entender mejor, sobre todo a los jóvenes, las dimensiones de lo que el narcotráfico hizo en Colombia y lo que significó para el mundo. Camilo Cano, sostiene que han logrado “que, por primera vez en su historia reciente, Colombia piense en lo que ha pasado, analice si está pasando y decida si quiere que vuelva a pasar. En una nación donde la memoria colectiva es corta o inexistente, bien hace que no se nos olvide quién fue quién”. (Peña 2012, elpais.com)

4.2.2 Códigos sonoros

Justamente como López y Nicolás lo explican “[e]n los relatos audiovisuales el sonido aporta tanta o más información que la imagen.” (2016, 31). Asimismo, en el caso del mundo auditivo, y a diferencia del mundo visual, los sonidos no cuentan con un espacio específico en la pantalla, es decir, pueden ser extra o intradieгéticos, se puede observar la fuente del sonido, como lo serían los diálogos entre los personajes o no, como lo sería la voz de un narrador o algún tipo de música:

If we can speak of an audiovisual “stage” or scene, it is because the scenic space has boundaries; it is structured by the edges of the visual frame. Film sound is that which is contained (or not contained) *in an image*; there is no place of the sounds, no auditory scene already preexisting the soundtrack—and therefore, in both the perceptual and aesthetic senses, there is no soundtrack. (Chion, Michel 2019, 68)

Por otro lado, los códigos sonoros son de gran importancia para la construcción del mundo ficticio en la mente del televidente, es a través del soporte imagen-sonido, que se crea una cultura audiovisual del producto que se le está mostrando a cierta audiencia. Consecuentemente, este público, termina por construir subconscientemente una percepción

y opinión del mundo ficticio que se le está presentando. Chattopadhyay explica como el audio afecta a la narrativa:

[w]e believe in the constructed world when resonance of the site reverberates in our ears and to our sonic sensibilities even long after the medial experience. It is no surprise then that creating the presence of the site in the sound production is of foremost importance when it comes to convincingly convey the narrative development to the individual audience. (2017, 353)

Chattopadhyay también aclara que la forma en la que el sonido se combina con la imagen contribuye en gran parte a las asociaciones y cómo los espectadores se involucran con el mundo ficticio:

the strategic combination of these disparate materials suggests the presence of a fictional site where the actors move and within which the story takes place. It is a question of degree how much association and engagement the spectators develop with the sites narratively portrayed in the reproduced sonic environment on and around the screen. (2017, 353)

Igualmente, el sonido tiene un poder tan grande, que puede incluso provocar que la interpretación del espectador cambie a aquella entendida por la producción de una serie o película, Nagari explica que “[t]he sound-image may be ‘a different story’ in the sense that the non-visual may create a different image-interpretation by the viewer/listener from that the creators intended”. (2013, 55)

Los diálogos en las películas o las series son extremadamente relevantes. Pueden llegar a ser muy importantes, algo reconocible por todos los espectadores y que a veces permanece como parte de la cultura popular. Por otro lado, los diálogos caracterizan a los personajes y ayudan a crear su esencia; así como la forma en la que los personajes de la historia se relacionan entre sí y la opinión del público hacia estos. En la siguiente cita, Jaeckle explica la esencia e importancia de los diálogos en el mundo del cine:

Consider your favorite line of film dialogue. You know the words by heart, of course, but you can also recall their tenor, rhythm and placement in the narrative. You might remember as well how the filmmakers established the mood, anchored the character, advanced the plot, or echoed other films in the genre. Lingering over this line might also call to mind the historical era, including the film’s compliance with or reaction against prevailing cultural trends or political movements. So much in fact might be packed into the wording, delivery and context of this single line that its close analysis would seem not merely worthwhile but integral to your understanding of how the film works. This sense of curiosity animates Film Dialogue; a sense that patient study of film speech yields insights into the aesthetic, narrative and cultural dimensions of cinema that otherwise go unappreciated and unheard. (2013, 1)

Todo esto no solo puede ser aplicado en el caso de las películas, sino también en el caso de las series de televisión.

4.2.2.1 Códigos sonoros en *Narcos*

En la serie de *Narcos* se pueden encontrar tres tipos de códigos sonoros: la narración extradiegética de Murphy, la música extradiegética y los diálogos o sonidos intradiegéticos. Todos y cada uno de ellos son de gran influencia no sólo para atraer la atención del público, sino también para consolidar la percepción glorificada de Escobar y aquella degradada de la policía.

4.2.2.1.1 Música extradiegética

De acuerdo con una investigación realizada por Susino y Schubert,

listeners can perceive emotion in music based on stereotyped associations held by the listener about the encoding culture (i.e., the culture representative of a particular music genre, such as Portuguese culture encoded in Fado music). Consequently, some music genres may be spontaneously paired with a small set of emotions directly influenced by a previously held stereotype. (2019, 345)

Por esto se puede afirmar que la forma en la que la producción de *Narcos* utiliza la música, afecta la percepción del espectador. Así, a lo largo de toda la serie, se pueden observar diferentes tipos de música de acuerdo con el mensaje que se busca transmitir. Por ejemplo, cuando Murphy comienza a dar datos históricos, precisos y contundentes, se puede escuchar una música a base de tambores, rápida y que va de la mano con la rapidez de la narración, y que da un efecto documental, como por ejemplo en el tercer capítulo “Los hombres de siempre”, en donde se explica el negocio del narcotráfico en el fútbol (00:06:35). Otros ejemplos pueden ser encontrados a lo largo de las dos temporadas, por ejemplo, en “La espada de Simón Bolívar (00:06:00), mientras se explica cómo los narcos cometían el lavado de dinero, o en el episodio “Descenso” (00:21:00), mientras se relata la forma en la que la cocaína comenzó a llegar a Miami.

Otros ejemplos de la forma en la que la música se utiliza para darle un toque a la narración pueden ser encontrados a lo largo de toda la serie, ya sea cuando ocurren escenas violentas, dramáticas, sentimentales, etc. Sin embargo, para el propósito de este trabajo, sólo se analizarán aquellos instantes en los que los efectos sonoros ayudan a construir o fortalecer la ambivalencia hacia el personaje de Pablo Escobar.

Para esto, se comenzará por tratar la música que se presenta en los créditos. La canción *Tuyo*, de Rodrigo Amarante, un tango lento que acompaña las imágenes de la vida de Escobar, interpuestas con imágenes del tráfico de cocaína, la policía y paisajes de Latinoamérica. Se trata de una canción bella, sensual y seductora que cuenta con la siguiente letra:

“Soy el fuego que arde tu piel
Soy el agua que mata tu sed
El castillo, la torre yo soy
La espada que guarda el caudal

Tu el aire que respiro yo
Y la luz de la luna en el mar
La garganta que ansio mojar
Que temo ahogar de amor

Y cuales deseos me vas a dar?
Dices tu, "Mi tesoro basta con mirarlo
Tuyo será, y tuyo será."
(Amarante 2015)

En una entrevista con la revista *Billboard*, Rodrigo Amarante admitió haber escrito la canción basándose en la figura de la madre de Pablo Escobar y con el deseo de crear una imagen mas humana del narcotraficante:

So my approach was to humanize Pablo by writing a song that seemed like a view from the inside of the character, rather than a view from the outside. I had this idea to write a song that was his mother's favorite when he was a kid, something that would influence his idea of the man that he would like to be. I read a lot about Pablo and what his upbringing was. Apparently his mother was a big Carlos Gardel fan, as was everybody in Latin America during the '50s, but Gardel actually died in Medellin in a plane crash, which made his connection to the city a bit stronger. I didn't want to make it a tango, but that was the route that I took. The way the lyrics are written and the way the production sounds is all about Pablo's transition from childhood to manhood, which is what defines him. I wanted to deliver something romantic and deceptively generous but if you listen to the lyrics you see that there's a narcissistic point of view. All of those men were all children at one point, so in my head the song gives the viewer a bit of context, rather than just saying, "Oh, these guys are animals." I think there's more to it. (Romero 2015, billboard.com)

Consecuentemente, ya desde el inicio de la serie, el espectador cuenta con esta introducción lenta y suave, desde el punto de vista latino, con una canción que lo llama y terminará por quedarse en su cabeza. Así, la imagen del narcotraficante podrá ser conectada a esta canción, denotando los valores de su letra y melodía.

Continuando con el contenido de la serie, se puede observar este tipo de música latina y lenta constantemente, sobretodo en las escenas en las que se muestran a los capos del narcotráfico y sus estilos de vida. Un ejemplo de esto puede ser visto en el episodio de la primera temporada “Habrá futuro” (*Narcos*, t1e5, 00:07:20), cuando se presentan a los narcotraficantes viviendo en el exilio en Panamá. Aquí, la primera imagen que se muestra es

la de Pablo y Gustavo en un complejo de departamentos de lujo en Panamá, disfrutando de la comida, el sol y el mar. Igualmente, se puede observar la presencia de otros narcotraficantes importantes, los cuales se muestran calmados mientras hablan de negocios, bebiendo y disfrutando, mostrándole al espectador los frutos del dinero del narcotráfico. Lo mismo sucede en una escena consecutiva del mismo capítulo (*Narcos*, t1e5, 00:17:00) en donde los narcotraficantes se encuentran en un avión de regreso a Colombia. Aquí además de verse una imagen relajada, se logra escuchar música latina y animada de fondo, típica de “la buena vida”. Otro buen ejemplo de esto se puede observar en el noveno capítulo de la primera temporada “La catedral” (*Narcos*, t1e9, 00:03:20), en donde se escucha el mismo tipo de música de fondo mientras se muestra la escena de la forma en la que el narcotraficante vivió en La Catedral, la prisión que se construyó a sí mismo. Aquí, a pesar de que racionalmente se trata de una situación que ninguna persona quisiera vivir, gracias a la música latina y las imágenes que se muestran, se puede lograr el mensaje al espectador de relajación, de la vida de un rey y la forma en la que los narcotraficantes se salen con la suya, consecuentemente provocando un sentimiento inconsciente de envidia por parte del espectador.

Todo esto se puede reforzar observando los resultados obtenidos por un estudio realizado por Susino y Schubert (2019, 352) de diversos tipos de música latina, en donde el bolero, la samba o la salsa cubana, probaron reacciones positivas por parte de los oyentes, tales como el amor, la sensualidad, la relajación, la alegría o incluso la calma. Es por esto, que se puede concluir, que es natural que el público no logre crear ninguna asociación negativa entre la música de la serie y los personajes de los narcotraficantes; incluso, se podría decir lo contrario, que la música ayuda a fortalecer la imagen del narcotraficante y a humanizar al antihéroe.

Lo contrario sucede en el caso del bando de la policía. Si se pone atención, se puede observar que las escenas en las que se presentan a los agentes de la D.E.A, el ejército, o incluso el gobierno, la música es tensa y cuenta con un tono de suspenso. Esto puede ser notado ya desde el principio de la serie, como por ejemplo en el segundo capítulo, “La espada de Simón Bolívar” (*Narcos*, t1e2, 00:25:00) cuando Murphy llega a trabajar a la embajada americana en Bogotá. Esta escena no es de suspenso ni violencia, no se le está mostrando al espectador una imagen que pudiera causarle incomodidad o fastidio, sin embargo, la música que se utiliza de fondo es de tensión y suspenso, creando cierto sentimiento de incomodidad. Esto, no solo

le da un toque más dramático a la serie, sino que comienza a crear sentimientos en el espectador. Lehne y Koelsch aclaran como la tensión, por lo general, termina por provocar emociones negativas:

tension (and its close relative suspense) is experienced in a wide variety of contexts and constitutes an important ingredient of human emotion. In some contexts, experiences of tension are associated with negative emotions such as fear, concern, or distress, which are generally tried to be avoided. (2015, 1)

Otro ejemplo de esto puede ser observado en el cuarto capítulo de la primera temporada, “El palacio en llamas”. (*Narcos*, t1e4, 00:16:00) Aquí, además de contar con una escena acompañada por música de suspenso, se puede observar un hombre que está siendo torturado por la policía, lo cual, por razones obvias, terminará por que el espectador cree una imagen negativa de la policía.

Es por todo esto mencionado, y por la siguiente explicación de Lehne y Koelsch, que se puede concluir, que la música utilizada en los medios audiovisuales es de extrema importancia para influenciar la recepción y opinión del público que los consume. Es por lo que, en el caso de *Narcos*, es natural que el espectador responda inconscientemente de una forma positiva hacia la figura de Escobar, acompañada constantemente de música latina y de fiesta, y por el contrario, que cree sentimientos negativos hacia la figura de las autoridades:

[M]usical events associated with dissonance or instability create experiences of tension whereas consonant or stable events are associated with resolution and relaxation. For example, musical chords that deviate from an established tonal key of a musical sequence are perceived as less stable, and accordingly are associated with higher degrees of experienced tension than in-key chords (2015, 3)

4.2.2.1.2 Diálogos

Continuando por los diálogos, en esta sección se tratarán los extradiegéticos de la narración de Murphy, y los intradiegéticos, es decir, las conversaciones entre los personajes.

En el ejemplo específico de *Narcos*, si se analizan los diálogos entre los personajes, se puede llegar a concluir la preferencia del público por uno u otro carácter de la pantalla.

El primer ejemplo que se mencionará para esto será la escena del capítulo “Alemania 1993” (*Narcos*, t2e7, 00:13:28) cuando Pablo tiene una pequeña plática con su hijo mayor, Juan Pablo, quien está preocupado por la huida de la familia del narcotraficante a Alemania. En esta escena, Escobar le explica amorosamente a su hijo, que no se tiene que preocupar, que todo estará bien y que el lugar al que la familia irá es seguro.

Juan Pablo: “Como estás Papá?”

Pablo: “¿Y usted?”

Juan Pablo: “¿Por cuanto tiempo nos vamos a ir?”

Pablo: “Sólo lo suficiente para que yo pueda arreglar unas cosas por aquí. ¿Se acuerda cuando nos fuimos a los Estados Unidos?, va a ser una aventura, así como esa.”

Juan Pablo: “Y allá ¿hay Disney World?”

Pablo: “Mmm no creo” – Y se sonríen mutuamente.

Momentos después, la escena es de Pablo acompañando a su familia al coche que los llevará al aeropuerto. (*Narcos*, t2e7, 00:14:00) Aquí, el mismo le dice a su hijo “hágale caso a su mamá y a su abuelita”, terminando por despedirse amorosamente de su esposa Tata, diciéndole “¿confiésemme, está arrepentida de haberse casado conmigo?” a lo que esta responde “ni por un segundo”; finalmente, Escobar le dice a Tata “puede ser que nos separen, pero nunca van a poder acabar con nosotros”, palabras fuertes que sellan su unión como pareja y como familia, y que además, lo muestran como un hombre amoroso, que su prioridad son sus seres queridos y que haría hasta lo imposible por ellos.

Esto también sucede en la forma en la que Pablo se relaciona con sus empleados y las personas de la calle, mostrándose siempre amigable y sencillo, como una persona en la que se puede confiar. Un ejemplo ideal de esto es la escena de la segunda temporada del capítulo “Al fin libre” (*Narcos*, t2e1, 00:31:00), en donde, a pesar de que el narcotraficante se encuentra en gran peligro, se detiene a saludar a las personas, incluso preguntándoles amistosamente cómo se encuentran:

Señor 1: “¡Don Pablo! ¿Cómo así, es usted?”

Pablo: “¿Cómo está señor?”

Señora 1: “¿Don Pablo, Don Pablo?”

Pablo: “¿Cómo está usted señora?”

Y así consiguientemente con un gran grupo de personas que se acercan para saludarlo.

Por el otro lado, si se analiza el ejemplo del lado de la justicia, existen numerosas ocasiones en las que, por ejemplo, Murphy o Peña se expresan de una forma que será reconocida como negativa.

Continuando por ejemplificar el contexto familiar, en el caso de Murphy, se puede analizar la escena del capítulo “La catedral” (*Narcos*, t1e9, 00:05:50) de la primera temporada. Aquí, se muestra a Murphy en un jardín invernadero con su esposa Connie y su hija adoptiva comprando plantas. Connie se muestra contenta de estar pasando tiempo de calidad con su familia, comentándole a su esposo “Oh buying baby things and plants for the apartment, we

are a family” a lo que el agente de la DEA contesta “We are domesticated animals”. Este pequeño diálogo, acompañado por los gestos del agente, muestra cierto desinterés a su círculo familiar; al decir que son animales domesticados, se obtiene la impresión de que al mismo no le interesa en realidad su familia, sino lo contrario, que se trata de algo que tuvo que hacer y que está resignado. En la escena inmediata, mientras la familia se encuentra en el tráfico, sucede un pequeño accidente de tráfico por culpa del agente. Inmediatamente, el mismo se baja de su automóvil, comenzando a tener una discusión con el propietario del otro coche. Al desesperarse, Murphy termina por sacar una pistola y reventarle la llanta al otro automóvil, regresando al coche sin decir nada. Esta escena es de gran importancia, ya que muestra al policía como una persona temperamental y probablemente disturbada mentalmente, que, a pesar de estar en compañía de su familia, no duda en responder exaltadamente y agredir a una persona extraña.

El mismo tipo de comportamiento se encuentra en otras escenas muy numerosas, en donde los agentes terminarán por ser percibidos como soeces o desagradables, personajes en los que una persona normal no podría confiar. Un ejemplo de esto podría ser el tercer capítulo de la segunda temporada “Nuestro hombre en Madrid” (*Narcos*, t2e3, 00:21:30) cuando Carrillo mata y amenaza a un grupo de jóvenes y niños. En esta parte, el agente dice constantemente frases amenazadoras:

Carrillo: “¿Ustedes saben quién soy?, soy el Coronel Horacio Carrillo. La semana pasada treinta policías fueron asesinados a sangre fría. Muchos de ellos eran amigos míos. Una persona en un tejado, guiando a alguien por radio a cometer un asesinato es en sí un asesino. Espero que después de este encuentro ustedes reconsideren ayudar a alguien actuando en contra de los principios de la ley”

Joven: “¿Qué? ¿Yo me tengo que cagar del susto o que?”

Carrillo: “No” – le dispara

Carrillo: “¿Me hago entender? Quiero que cuenten a sus amigos que esto es lo que sucede cuando se unen a Pablo Escobar.”

Se acerca y le entrega una bala a un niño.

Carrillo: “Llévatela, llévatela. Le dices, es para Pablo. Recuerden lo que vieron y sepan lo que les pasará si los veo encaramados en una azotea. Se pueden marchar.”

Y después, agresivamente

Carrillo: “¡Que se vayan!”

Estos ejemplos, tanto del lado de Escobar, como de el de los agentes, pueden ser observados a lo largo de toda la serie, en donde el primero se mostrará casi siempre como una persona racional y tranquila, y los segundos como temperamentales, impulsivos y obsesionados por cumplir su propósito. Así, se puede concluir, que el espectador sentirá mucha más empatía hacia los personajes que parecen más inteligentes emocional y mentalmente, a aquellos que se presentan como instintivos y destemplados; en otras palabras, el lector reacciona a la forma en la que los personajes responden a determinadas situaciones, tal y como Keen lo explica, “readers are likely to make category-based judgments about fictional characters, and to emphasize attributed dispositions of characters over their actual behavior in situations.” (2006, 218)

4.2.2.2 Códigos sonoros en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Como es típico del género, en el caso de la telenovela *Pablo Escobar: el patrón del mal* se pueden encontrar únicamente dos tipos de códigos sonoros: la música extradiegética y los diálogos o música intradiegética.

4.2.2.2.1 Música extradiegética

A lo largo de la telenovela se puede observar un gran uso de música de suspenso y tensión, incluso de forma exagerada. Un ejemplo de esto se encuentra ya desde el primer capítulo, en la escena en la que se muestra a Pablo de pequeño, mientras juega con su primo y su hermano en un puente y en donde, los familiares de Escobar le juegan una broma que provoca que el niño se asuste. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e1, 00:04:33) Aquí, a pesar de que podría tratarse la imagen como un momento de juego y diversión, se mete una música de suspenso, fuerte y nerviosa, de carácter un tanto exagerado.

La misma música puede ser reconocida en otras escenas, como por ejemplo el quinto episodio, mientras Paty, la esposa de Pablo en la telenovela, habla con Chili, sicario de Escobar, diciéndole que su hermana o él le han mentado en sus sospechas de que su esposo se está juntando con prostitutas. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e5, 00:27:00) Se trata de un momento de tensión entre los dos personajes, pero que es tratado con un tono exagerado y como se diría justamente “telenovelístico”.

Además de esta música exagerada de suspenso, a lo largo de la producción se puede encontrar otro tipo de sonido típico de las telenovelas que va más dirigido hacia lo emocional y sentimental, conocido popularmente como “cursi”. Un ejemplo de esto puede ser observado en el capítulo once, cuando se observa al presidente con su amada (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e11, 00:15:00), quien después de discutir asuntos importantes, aprovecha la oportunidad para hablar con su amante. Aquí, los diálogos automáticamente van acompañados por una música suave y empalagosa, llena de sentimiento y romanticismo; se le está dando un toque romántico y sentimental a la escena.

Todo esto habla de un estilo que no es sobrio, usado ampliamente en el género telenovelístico y caracterizado por ser melodramático, al mismo tiempo careciendo de originalidad y mostrando una simplicidad en el diseño de los materiales auditivos de la producción. Erlyck explica como, de acuerdo a Barbero, “melodrama—overdramatization, emphasis on emotion rather than logic, use of music to mark key relationships, characters as symbols of ethical values—are still the key elements of telenovelas throughout the Americas and therefore are part of these telenovelas’ cultural and historical representation as well.” (2017, 16) Asimismo Gallarino dice que “[c]abe destacar que en la mayoría de los melodramas aparece aparejada la estrecha relación con la música, que sirve de acompañamiento para exagerar situaciones.” (2011, fido.palermo.edu)

Así, se puede concluir que, por el uso de este tipo de sonidos extradiegéticos, se da a entender al espectador, que lo que está observando se trata más de un caso emocional y dramático, “falso”, que impedirá cualquier tipo de apego por parte de este hacia los personajes, viéndolos más que nada como puro entretenimiento.

Por otro lado, el tema musical de los créditos de la telenovela fue realizado por Yuri Buenaventura, titulado *La última bala*, quien es de origen colombiano. La canción es del género de salsa y cuenta con un ritmo movido y contagioso para el espectador, pero con una letra provocativa que habla acerca del narcotráfico, de los efectos del patrón del mal en Colombia, y, sobre todo, de la resistencia de los colombianos a esta onda de violencia. Se pueden encontrar diversas frases como:

“Vamos caminando vamos avanzando
el sol de un día nuevo nos va iluminando
rostro desconocidos un dolor no merecido
llevamos una luz que apagar, nadie ha podido.

Rostro de mi gente rostro sencillo
y juntos decimos ante nadie me he unido
nada nos detiene ninguna presión
a nadie le teme a esta gran nación.

Vendrán terremotos, corruptos y mafiosos
hombres o mujeres ya no hay miedosos.

Se matan la gente pero no a las almas
mi patria no cae tropieza o resbala
se pone de pie se limpia o la cagan.

Mi patria no cae pero no a las almas
tropieza o resbala (tropieza o resbala)
se pone de pie se limpia o la cagan.”

(Buenaventura 2012)

Si se analiza la letra de esta canción, se puede ver que se trata de una canción de resistencia, reto y defensa del pueblo hacia los narcotraficantes colombianos. Se está atacando de una forma directa a cualquiera que tente contra la patria y el orgullo de la gente, siendo en este caso específico, Escobar y el tráfico de drogas.

A diferencia de la canción de Amarante en *Narcos*, que cuenta con un ritmo sensual y atractivo, y que no habla nunca del narcotráfico, el tema de Buenaventura refuerza el aspecto negativo del mismo y sus repercusiones a la sociedad, dándole un giro realmente connotativo a este tipo de actividades.

Esto es explicado por un artículo de la revista colombiana *Diners*, que dice que la canción y música de Buenaventura son un complemento que ayuda a reforzar la idea de villano de Escobar:

El trabajo minucioso de Buenaventura complementa la de investigación que se llevó a cabo en la creación de los personajes y del ambiente general de la serie. Refleja cuán juiciosa es la producción, y su compromiso por mostrar la historia sin defender a los que, sin lugar a duda, son los grandes villanos de nuestro tiempo[; igualmente, la canción de los créditos e]s una respuesta, un himno de valentía que parece como si Colombia entera en 2012 se la cantara al capo Pablo Escobar. (2012, revistadiners.com.co)

Por todo esto, se puede concluir que la canción de Buenaventura, como la de Amarante, en sus respectivos casos, ayudan a predisponer lo que será la opinión futura del espectador hacia el tema y los personajes de cada producción.

4.2.2.2.1 Diálogos

Desde el primer diálogo que se muestra en la telenovela, se puede ya notar una gran diferencia entre los dos Pablos de ambas series. En el caso de la versión colombiana, desde el primer diálogo se puede ver que se resaltarán la imagen de villano del narcotraficante, influenciando desde el inicio la imagen que el público creará sobre este personaje. Así, la primera escena comienza con una amenaza, mostrando al personaje de Escobar que se encuentra en una llamada por teléfono, y dice “Que a mi nunca en la puta vida me van a coger. Y que yo desde la selva los mando matar a todos, que a la larga los que van a perder van a ser ellos.” (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e1, 00:01:00) Con esto, el Pablo que recibe a la audiencia en la telenovela muestra ser una persona vengativa, amenazadora, violenta, e incluso ilusa; alguien que está desesperado y que recurre a la violencia verbal para tratar de controlar la situación, tratándose primordialmente de una imagen negativa que comenzará a moldear la recepción del espectador.

Si se compara esto con la serie de Netflix, se puede encontrar la enorme diferencia de que, en una producción, la presentación de Pablo a la audiencia es la de un hombre calculador, preparado e inteligente, y en la otra, se trata de una persona altamente violenta, que en un momento de desesperación busca recurrir a recursos extremos. Consecuentemente, cada una de estas introducciones, nos muestran dos perspectivas diferentes del mismo personaje, en donde cada una de ellas crea un sentido claro del personaje de cada escena respectivamente.

Otro contraste en los diálogos puede ser observado en la relación que tiene Pablo con su familia. Como ha sido previamente mencionado, en el caso de la versión de Netflix, Escobar es presentado como un hombre amoroso y familiar, hablándole siempre a sus seres queridos de una manera dulce. En el caso de la telenovela, los diálogos asignados al narcotraficante respecto a sus seres queridos son completamente diferentes, especialmente en la relación que tiene con su esposa, diciéndole a menudo mentiras, engañándola, y hasta demostrando conductas misóginas. Un ejemplo muy claro de esto puede ser observado en el quinto capítulo (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e5, 00:33:00), en donde Escobar está teniendo una

discusión con su esposa por haber hablado con uno de sus trabajadores, aquí, el narcotraficante le dice a la esposa de una forma agresiva:

Pablo: “¿Qué era lo que estaba hablando con el Chili?”

Paty: “Bobadas”

Pablo: “¿Cuáles bobadas?”

Paty: “¡Ay Pablo, bobadas [...]!”

Pablo: “¡Ya Patricia! Vamos a aclarar esto de una vez por todas, usted no tiene absolutamente nada de que hablar con mis hombres. ¿Me comprende? [...]”

La conversación sigue hasta que Pablo le dice a su esposa:

“En vez de andar tan preocupada por pendejadas y bobadas debería de estar preocupada por su hermano, ¿o es que a usted no le importa que el hombre sea un vicioso drogadicto?”

Segundos después termina la discusión, dejando Escobar a su esposa sola y desesperada por lo que le acaba de decir. La actitud que se puede ver por el diálogo y el tono en el que los personajes se expresan es una de conflicto, se muestra un matrimonio lleno de inseguridades y problemas; consecuentemente, la imagen del narcotraficante será negativa, la de un hombre egoísta, al que sólo le importan sus negocios, y en donde su esposa, sentimientos y preocupaciones no son importantes.

Finalmente, a lo largo de la telenovela se pueden encontrar diálogos que crean una imagen de ineptitud y soberbia en el capo, limitando la humanización del antihéroe en esta producción. Un ejemplo de esto es una escena del capítulo cuatro, en donde la madre de Pablo llega a regañar a su hijo por las acciones sucedidas después de la revuelta de la prisión y por la que logró escapar de esta. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e4, 00:02:40) Así, la madre de Pablo le dice:

Madre: “Pablo, Pablo, Pablo. Mijo, usted es que se esta especializando en salir de Guatemala para caer en Guatepeor ¿o qué?”

Pablo: “No mamá no me diga eso, entiéndame, entiéndame que eso se estaba poniendo muy feo, eso se les salió a los señores de control.”

[...]

Madre: “No, y Gonzalo, ¿qué pasó con su primo?”

Pablo: “No pues yo no sé, yo ahí le grite y grite para que saliéramos juntos. Yo espero que esté bien.”

Madre: “¡Espero!, vea pablo, hay cosas en la vida que uno no puede dejar al azar.”

[...]

Madre: “Por eso mismo mañana se va a entregar otra vez, va a volver a la cárcel.”

Con este diálogo, acompañada de los gestos y las actitudes mostradas por los personajes, la figura de Escobar es mostrada como débil, insegura e inepta, teniendo que ser controlado este por la madre, siendo esta la que lo regaña y le diga lo que tiene que hacer. A diferencia del caso de *Narcos*, en donde Escobar muestra gran amor, pero autoridad hacia su madre, en *Pablo Escobar: el patrón del mal*, el narcotraficante no desprecia este tipo de actitud, sino al contrario, se muestra como alguien, que, a pesar de tener la habilidad para los negocios, es zonzoso, torpe, irracional y manipulable.

En conclusión, tal y como fue mencionado en el análisis de la serie de Netflix, los códigos sonoros, acompañados por los comportamientos de los personajes, son de gran importancia para la percepción y empatía del espectador hacia determinado personaje. Consecuentemente, en el caso de *Narcos* sucede de manera más natural la creación de una ambivalencia y humanización del antihéroe, mientras que en *Pablo Escobar: el patrón del mal* sólo refuerza la imagen de villano del narcotraficante.

5. Construcción del personaje

Los personajes en la pantalla son fundamentales para el atractivo de cualquier tipo de producción, siendo estos los que captan la atención del espectador mayormente. Consecuentemente, estos personajes tienen una gran responsabilidad en cuanto a la crítica y las reseñas de cualquier espectáculo, película o serie, ayudando a que esta sea positiva o negativa y provocando que el público construya fidelidad y apego hasta la serie, lo cual definirá el éxito de esta.

Por otro lado, los personajes no sólo son figuras que aparecen en una producción, sino que también representan valores, épocas y géneros. Esto es explicado elocuentemente por Riss y Taylor, quienes expresan que:

[o]n-screen characters draw the eye and prompt our imagination. As we watch a work of fiction, we become absorbed in the characters' dilemmas, riven by the outcome of their conflicts, and engrossed in debates about their cultural import. A character's form reflects not only moving image techniques and constraints, but also genre conventions and the narrative traditions of a period and place, as well as the social norms that regulate our everyday interactions. (2019, 1)

Consecuentemente, para realizar un estudio apropiado de los personajes, se tiene que analizar la forma en la que están contruidos, así como los conceptos que representan, y sobre todo, observar la recepción que el espectador tiene hacia estos. Asimismo, tal y como

Chatman lo expresa, se debe de tratar a los personajes como seres autónomos y no como funciones para la trama de la producción. Por todo esto, es importante estudiar sus estilos de vida, valores, relaciones intrapersonales, etc.; deben de ser tratados como si fueran personas reales, de las cuales se les permita a los espectadores imaginar sus creencias y acciones que no son mostradas en pantalla. (1978, 119)

Todo esto mencionado puede ser analizado a través de un análisis de cuatro puntos propuesto por Eder (2008). En este, Eder propone que primero que nada se debe de analizar a los personajes como seres ficticios. Según el autor, en este nivel, los espectadores reaccionan a los personajes como si estuvieran reaccionando a un ser real y consecuentemente, entran en una relación parasocial, considerándolos como parte de su entorno real. (2008, 162) Asimismo, en este punto, se trata el análisis del cuerpo, la personalidad y la sociabilidad de los personajes, la forma en la que estos se manejan en el mundo ficticio y los hechos que suceden a su alrededor.

El segundo concepto de Eder, es tratar a las figuras como símbolos. Aquí, se busca un enfoque a los significados indirectos que un personaje evoca en la mente de un espectador, tales como problemas, características especiales o proposiciones. Se tratan de recepciones simbólicas que tiene el espectador respecto a una figura, como podría ser la rebelión, el amor, la integridad, el egoísmo, entre muchos otros. (Eder 2008, 137)

Terceramente, Eder propone tratar a los personajes como síntomas. Este punto se refiere a los efectos que tiene una figura para su recepción, así como la influencia que tienen en el público. Así, los personajes serán tratados como un síntoma que afecta al espectador y provoca una reacción en el mismo; se busca estudiar la forma en la que una audiencia reacciona a los personajes que se le están presentando, es decir, los sentimientos que estos personajes despiertan en el espectador. (Eder 2008, 137)

Finalmente, las figuras deben de ser analizadas como artefactos. Aquí, se busca analizar a los personajes de acuerdo con la conexión que tienen con el texto audiovisual como por ejemplo los movimientos de la cámara, el montaje o el tema de la historia. De esta forma, un espectador puede reflexionar acerca de factores como los diálogos de los personajes, la luz con la que son representados o su posición como protagonistas o personajes secundarios en la historia.

Estos conceptos son fundamentales para el análisis del antihéroe humanizado y una creación de ambivalencia, ya que la percepción y recepción de los personajes son claves para el estudio

de la respuesta que tendrá el espectador hacia estos y el mundo ficticio que se le está presentando. Sin embargo, en el caso de Pablo Escobar, se puede reconocer un punto importante: el hecho de que el personaje está basado en una figura real, la cual fue reconocida por provocar años de sufrimiento a la sociedad colombiana. Esto resulta de gran interés, ya que esto no impide que la humanización del héroe suceda en el caso de *Narcos*, y que la audiencia ignore o incluso justifique sus comportamientos perversos. Así, se podría decir que el personaje que está representado en pantalla puede variar con la figura real.

5.1 Pablo Escobar, la figura real

Primero que nada, para ver el gran efecto de la construcción ficticia y la creación de la ambivalencia respecto a una figura real, es importante conocer la figura real histórica de Pablo Escobar, la cual será descrita a continuación.

Pablo Emilio Escobar Gaviria nació en Rionegro, Antioquia el 1 de diciembre de 1949, en una familia campesina, pero adinerada. Desde temprana edad, mostró sus habilidades para hacer negocios, iniciando sus actividades ilegales como contrabandista de diferentes artículos y trabajando para el capo del contrabando Alfredo Gómez López, también conocido como *El Padrino*. Posteriormente comenzó a involucrarse en actividades criminales como el robo de automóviles y los secuestros, llegando incluso a secuestrar y matar al industrial Diego Echavarría Misas. Seguidamente se comenzó a involucrar en el tráfico de droga, comenzando por comprar e importar la materia prima a Colombia, y creciendo el negocio poco a poco, hasta comenzar a exportar la droga a los E.E.U.U. y fundando el Cartel de Medellín. Asimismo, Escobar aspiró a tener una carrera política en los años setenta, entrando en el Partido Alternativa Liberal. Sin embargo, a principio de los años ochenta, el periódico *El Espectador*, publicó datos sobre la vida de Escobar que lo llevarían a ser expulsado del Congreso. (Wikipedia “Pablo Escobar” 2019)

En un momento de su vida, gracias a sus diversos negocios, Escobar logró tener una cantidad de dinero enorme, logrando ser nombrado el séptimo hombre más rico del mundo. Asimismo, su poder y fortuna fueron logrados en gran parte a base de una serie de crímenes en contra de los políticos, la policía, civiles o rivales narcotraficantes, provocando que el capo fuera y sea reconocido en la historia como un terrorista sanguinario, siendo incluso protagonista de

uno de los episodios más sangrientos en la historia colombiana. Según la revista CNN Latinoamericana:

El jefe del Cartel de Medellín, como se conocía su organización criminal, es acusado de ser responsable de 623 atentados terroristas, del homicidio de cientos de policías, por cuyo asesinato ofrecía 2 millones de pesos. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre 1988 y 1993 a Pablo Escobar y al Cartel de Medellín se le adjudican “15 grandes atentados terroristas” que acabaron con la vida de 105 personas. Sin embargo, la prensa local dice que entre 1989 y 1993 Escobar y los suyos fueron responsables de poner más de 200 bombas y dejar al menos 5.500 personas muertas durante el auge del Cartel de Medellín. (2018, cnnespanol.cnn.com)

Por otro lado, y a pesar de todo lo mencionado anteriormente, incluso hoy en día, para algunas personas Escobar sigue siendo recordado como un “Robin Hood paisa”, ya que, durante su vida, gran parte de su dinero la dedicó a construir vecindarios para los pobres, regalar dinero, erigir campos de fútbol y muchas otras obras de caridad. Pero no sólo esto, de acuerdo con ciertas fuentes históricas, Escobar también fue reconocido por ser un hombre familiar, para el que sus seres queridos fueron de gran importancia, y para los cuales, el capo trabajó día a día. Bowley ilustra esto en el siguiente párrafo:

He never failed to provide for his family and friends, sharing his enormous wealth with everyone around him. Nothing was more important to him than his family and he is remembered as a caring father. He was known to hide away from his children when he smoked his joints. Years later, according to statements from Juan Pablo, when on the run from authorities, he burned stacks of cash worth US\$2 million in order to keep his daughter, Manuela, warm at night. Escobar dedicated himself and his overflowing resources to establishing civic development programs aimed to alleviate the suffering of Medellín’s poor. [...] [He] worked to plant trees along avenues, build and develop sports facilities and established a medical office for low-income individuals. He constructed lighting towers in around one hundred soccer fields and was always present at their inaugurations. (2013, 37)

5. 2 Pablo Escobar en *Narcos* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Para poder entender a fondo la razón de la empatía o disgusto del público hacia cierto personaje, se tiene que estudiar la forma en la que este personaje se encuentra construido. Por este motivo, a continuación, se tratará la construcción del personaje en ambas series, a través del modelo propuesto por Eder que ha sido mencionado previamente, y considerando los cuatro aspectos a analizar.

5.2.1 Construcción de Pablo Escobar en *Narcos*

5.2.1.1 Pablo Escobar como ser ficticio

En cuanto a las características físicas, en *Narcos* Pablo Escobar es bastante similar al que se muestra en *Pablo Escobar, el patrón del mal*, ya que debe de parecerse a la figura real: de

mediana altura, castaño y con bigote, entre otras. Sin embargo, el punto interesante para analizar en esta sección, es la forma en la que este se relaciona con su entorno desde el principio de la serie, así como lo que lo hace sobresalir del resto de los personajes.

A pesar de que en realidad la única parte que se conoce del narcotraficante con certeza, son sus negocios y sus actividades públicas, así como las consecuencias a sus actos en la sociedad colombiana, la serie de *Narcos*, busca también mostrar el lado privado y humano de la vida de Escobar, es decir, sus motivaciones personales y la forma en la que se desenvolvía con sus clientes y socios cuando llevaba sus negocios. Consecuentemente, en esta producción, la audiencia es sumergida en la vida íntima del narcotraficante, mostrándosele un personaje que tiene dos caras. En primer lugar, en su vida privada, es un hombre de negocios frío, calculador y extremadamente inteligente, así como una persona para la que su familia es lo más importante y a la que le da siempre un punto preferencial en su vida. Por el otro lado, se muestran los hechos históricos públicos en los que estuvo involucrado, el crecimiento de su imperio de la droga, los atentados terroristas y su carrera política, visto esto último, principalmente desde el punto de vista de los agentes de la D.E.A y la policía colombiana.

Dos tipos de imágenes se pueden ver contrapuestas a lo largo de la serie. Por un lado, el Pablo privado, rodeado de amigos y familiares, un hombre simpático y lleno de amor. Por el otro, el terrorista, aquel que bombardeó la suprema corte de justicia, y que se relaciona con sus enemigos a través de amenazas y muerte.

Sin embargo, en pantalla, las escenas en las que el personaje aparece son casi siempre aquellas en las que se encuentra con su familia o manejando de una forma inteligente e astuta su negocio de la cocaína, así como creando nuevas relaciones que ayudaran a expandir su imperio; a pesar de que se trató de un hombre violento, son pocas las imágenes en las que el capo se muestra realizando este tipo de actividades personalmente, siendo, por lo general, sus sicarios los que las realizan por él.

Además de todo esto, la constelación de personajes y sus relaciones mutuas también afectan a la construcción de este personaje. Para poder ejemplificar esto, se tomarán de nuevo como ambos polos: la policía y los narcotraficantes, los cuales a menudo son mostrados secuencialmente. Un ejemplo de esto sería una escena del cuarto capítulo, “El palacio en llamas” (*Narcos*, t1e4, 00:16:20) en donde se muestra a una persona que ayudaba a Escobar como espía, siendo torturada por Carrillo, Peña y Murphy, en un ambiente oscuro y hostil. Sucesivamente, la siguiente escena, es de Escobar con Gustavo, en una de las haciendas del

narco, cuando son informados que la policía esta en una misión dirigida a su captura. A diferencia de la imagen lúgubre de Carrillo, aquí los hombres se encuentran tranquilos, en un lugar con un bello paisaje y rodeados de su familia, a pesar de que tienen de frente al peligro, en ningún momento se puede observar algún tipo de hostilidad.

Otro ejemplo de esto puede ser observado en el episodio “La gran mentira”. En este, se trata el secuestro de María, hija del expresidente colombiano, y la captura y muerte de Gustavo, primo de Escobar. Estos son dos sucesos de gran importancia para personificación de Escobar, que a su vez pueden ser identificados por ser polos opuestos ya que, en un caso, Pablo es el secuestrador, y en el otro, es víctima de la captura y muerte de uno de sus familiares. En el primer caso, el secuestro, a pesar de que se trata de un acto malicioso, se muestra a un Escobar calmado y que da un trato decente a sus víctimas. El secuestro es algo que Pablo usa para alcanzar sus metas, como consecuencia de la “falta de respeto” por parte del gobierno y siendo sus tratos con este, su primera prioridad; no quiere ni busca llegar a la violencia, sino mandar un mensaje a los altos mandatarios. (*Narcos*, t1e8, 00:05:14) Por el otro lado, más adelante en este mismo capítulo, se presenta la captura y asesinato de Gustavo Gaviria. En estas escenas, el agresor no es Escobar, sino la policía. Sin embargo, a diferencia del primero, se puede ver otro tipo de actitud, cuando estos están hablando con su víctima, tratándose de una situación hostil y violenta (*Narcos*, t1e8, 00:33:00), y mostrándose de forma explícita la forma en la que lo golpean y lo torturan hasta la muerte, terminando con la orden de Carrillo de mentir sobre lo sucedido y decir que murió durante un tiroteo con la policía. Inmediatamente después, la siguiente escena muestra a Pablo comiendo tranquilamente y hablando de la importancia de la familia, cuando llegan a darle la noticia de lo sucedido. Aquí, se presenta un momento de gran tristeza y agobio en la familia Escobar, pero en el cual, Pablo permanece tranquilo, sin perder nunca el control de su temperamento o inmediatamente mostrando apetito de venganza.

Son numerosos los ejemplos como estos que se encuentran a lo largo de toda la serie, lo que ayuda a concluir que Escobar está mayormente representado como un hombre calmado, racional, familiar y hasta piadoso. En el caso de la justicia, se percibe lo contrario, un aire de violencia, prepotencia e impulsividad.

Consecuentemente, es inevitable reconocer que, a lo largo de todo el programa, la forma en la que Pablo se representa logra humanizar y exaltar los valores buenos del personaje,

provocando que el público sienta cierta empatía hacia la persona que se le muestra en la pantalla.

5.2.1.2 Pablo Escobar como símbolo

Continuando con el ejemplo presentado en el punto anterior esta forma en la que Escobar es presentado comienzan por construir una simbología de valores, los cuales serán relacionados con el poder, la fama y el éxito, como será explicado en un apartado más adelante.

5.2.1.3 Pablo Escobar como síntoma

Por otro lado en el caso del personaje como un síntoma se debe de tener en cuenta el momento en el que la serie se produjo, tiempos en los que la sociedad y la política están en discordancia. Por lo tanto al ser presentado a la audiencia un personaje que se revela contra todos estos valores, el espectador se sentirá parte de esta rebelión, volviéndolo una vía de escape a todo aquello de lo que él mismo se quiere revelar. Tal y como Palaverisch lo explica,

[s]e trata de un modo de ver al narcotraficante y al negocio el cual se dedica desde una perspectiva alternativa que no solo contrasta con la demonización de esta figura en el discurso oficial, sino que es más cercana a la imagen benevolente de este sujeto que rige en el imaginario popular [...] [Asimismo se trata de u]n modelo de movilidad social en países marcados por la exclusión social, y por ende como un ser cuyas aspiraciones y sueños no se distinguen de los deseos colectivos. (2015, 350)

Todo este tema de los síntomas que la imagen del narcotraficante provoca en el espectador será explicado más adelante en este trabajo.

5.2.1.4 Pablo Escobar como artefacto

Finalmente, el personaje de Pablo puede ser visto como artefacto en la forma en la que se encuentra puesto en escena en la pantalla. Desde un principio se trata de un personaje fuerte, seguro de sí mismo y que no tiene miedo de las confrontaciones. Como ha sido mencionado, a menudo la cámara muestra un acercamiento a su cara, resaltando su dureza y determinación. Su modelo mental es de mafioso, alguien poderoso, que tiene el control de sus negocios y de todo lo que le rodea. Un ejemplo de esto puede ser encontrado ya desde el inicio de la serie, en donde se muestra a Escobar “negociando” con los militares para que lo dejen pasar con su contrabando. En esta escena, Escobar deja en claro que tiene el poder en contra del Coronel que lo está tratando de intimidar, así como que quien se ponga en su contra sufrirá las consecuencias. Uno de sus diálogos en esta parte prosigue,

Coronel: ¿Y usted cómo sabe mi nombre?

Pablo: Usted es el Coronel José Luis Herrera. Y el es Nacho Ibarra. Allá está García, López y Pinilla [...]

Coronel: Bueno me importa un culo. Abran esos putos camiones que no tengo todo el día.

Coronel: Dígame una cosa usted señor Escobar. ¿Usted quién puta se cree, que ni siquiera es capaz de esconder su mercancía, su contrabando?

Pablo: Yo pago por el privilegio coronel. Lléveselos.

[...]

Coronel: Qué pena Señor Escobar pero es que nosotros no somos la policía de Medellín que gana una mierda a la semana.

Pablo: No hermano es que no es para usted, es para Carlitos. Su hijo.

[...]

Pablo: Les voy a decir quién soy. Yo soy Pablo Emilio Escobar Gaviria. Mis ojos están en todos lados. Ustedes no pueden hacer una puta sola mierda en el departamento de Antioquia sin que yo me entere [...] Tranquilo, ustedes pueden aceptar mi negocio o aceptar las consecuencias. Plata o plomo.”



Imagen 11 (*Narcos*, t1e1, 00:14:00)



Imagen 12 (*Narcos*, t1e1, 00:14:00)

Ya desde el inicio de esta escena, se puede ver qué Escobar es un personaje fuerte y que probablemente lo será a lo largo de toda la serie. Esto puede ser visto a través de los diálogos que se presentan y los enfoques de la cámara, los cuales denotan que el personaje que tendrá y tiene el mando es y será Escobar (Imagen 11 y 12). Por todo esto, desde la primera escena en la que se presenta la persona, su entorno y forma de relacionarse, estará claro para el espectador, quién será aquél que sobresaldrá entre los otros personajes durante la producción.

5.2.1.5 Recepción de Pablo Escobar en *Narcos*

La recepción de *Narcos* se distingue por dos tipos de audiencia, la colombiana y el resto del mundo. En el caso de Colombia, la serie tuvo una gran crítica, provocando gran ofensa a lo largo de toda la población. Tal como y un artículo del periódico *The Guardian* lo describe

“[t]he critically acclaimed series has met with anger and laughter in Colombia over its portrayal of recent history and foreign actors’ struggles with the local twang” (2015, theguardian.com) Como este artículo, se pueden encontrar un gran número sobre el mismo tema. Asimismo, Lansberg-Rodríguez explica como la producción americana, le “roba” a los colombianos aspectos importantes de su historia y su guerra contra el narcotráfico, provocando descontento en las audiencias de este país:

In portraying Escobar as an anti-hero—a mustachioed Tony Soprano brought low by hubris and the herculean efforts of DEA pursuers—Narcos robs Colombians of victories that have cost them dearly. While today Colombia may be recovering from the enormous human and social consequences of Escobar’s personal war against his country, it’s ironic that such healing would come hand in hand with international fascination for all things Escobar, and an implicit disregard for those who dared oppose him. It is a trend the narcissistic narco himself would almost certainly have relished. (Lansberg-Rodríguez 2015, theatlantic.com)

Sin embargo, para el resto del mundo, la serie tuvo un éxito increíble, causando que la producción se extendiera a otra temporada que hablara del cártel de Cali y una que tratara sobre los narcotraficantes mexicanos, “Narcos is [...] a rip-roaring throwback to the heyday of Miami Vice, with a sprinkling of true-crime documentary on top. And, while the formula might sound old-fashioned, it has been remarkably popular, giving Netflix among its biggest hits to date.” (Power 2019, independent.ie)

Adicionalmente, en un artículo del *Washington Post*, Winter expresa como *Narcos* logró darle una cierta espectacularidad y “glamour” al narcotráfico, poniendo en duda la verdadera intención de la productora: “I know the creators of these products have argued they’re also portraying the “dark side” of the drug trade. But even if you take that argument in good faith — I don’t — their work has in practice served as a balm for an entirely new generation to look at the drug trade in Latin America through the lens of entertainment first.” (Winter 2009, washingtonpost.com)

Esto es un fenómeno interesante, ya que el personaje, sigue siendo la representación de una figura real, como se ha mencionado en los párrafos anteriores. Igualmente, Pablo Escobar fue una figura de terror para la sociedad Colombiana, logrando sumergir al país en una década de pánico y violencia. Sin embargo, en algunas series de televisión como el claro ejemplo de *Narcos*, se logra crear una imagen humana y “heroica” del mismo, volviéndose una representación que logra por cautivar a la audiencia. Así, para comprender la manera en lo que esto sucede, se debe de considerar la siguiente cita por Eder, Jannidis y Schneider,

quienes declaran que existe una brecha entre un personaje y la figura real, la cual a menudo no es reconocida por los espectadores:

If we conceive of characters as beings in fictional worlds, to which the audience ascribes intentionality or action, we must ask what precisely the difference between characters and real persons is. The differences concern especially the textual construction and fictional representation of characters, their ontological incompleteness, and, in connection with that, the difference between the audience's knowledge about characters on the one hand and about persons on the other. (2010, 11)

Por todo esto mencionado, a continuación, se estudiará la forma en la que el personaje logra variar de la figura real, provocando que la audiencia glorifique a la persona que se le muestra en la televisión y odie a aquella que realizó estos actos en la vida real.

5.2.2 Construcción de Pablo Escobar en *Pablo Escobar: El patrón del mal*

5.2.2.1 Pablo Escobar como ser ficticio

El personaje de Escobar en la telenovela, al igual que su contraparte de Netflix, también es mostrado a menudo desde el punto de vista de su vida privada, mostrando sucesos que suceden dentro de su círculo cercano de familiares y amigos. Por otro lado, la forma en la que desempeñó sus negocios también puede ser vista, así como sus relaciones públicas; básicamente, lo que se le presenta al espectador es similar, pero es la forma en la que se presenta la que varía, afectando el resultado general de la percepción del personaje.

La primera diferencia que puede ser encontrada es el comportamiento de Escobar con los otros personajes. Ya desde el primer capítulo, cuando es introducido, se muestra a un personaje que desde la infancia es manejado e influenciado altamente por su madre (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e1, 00:05:20) y que la opinión de la madre decidirá la forma en la que este también se manejará en los negocios, incluso entregándose a sí mismo a las autoridades y regresando a prisión. (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e4, 00:02:48). Por otro lado, el lado melodramático de su relación con su futura esposa y los problemas que esto provocará con su cuñado son presentados desde los inicios de este capítulo (00:17:00), los cuales continuarán por ser presentados frecuentemente en cada uno de los episodios, como por ejemplo en el capítulo 2 (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e2, 00: 12:11), el capítulo 3 (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e3, 00:06:01), el capítulo 10 (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e10, 00:26:27), entre otros. Igualmente, en cada episodio se cuenta con una riña marital, causando que el capo no aparente ser un hombre familiar y amoroso, como en el ejemplo

previamente mencionado de *Narcos*, afectando su popularidad en la recepción de las audiencias.

En cuanto al lado de sus negocios, en esta producción también se puede ver otro tipo de representación. En el programa de Netflix, como ha sido mencionado, desde la primera escena se puede observar a un Escobar exitoso, que sabe manejarse y no dejarse intimidar en la construcción de su imperio. En el caso de esta telenovela, el Pablo que se introduce es diferente. A pesar de que tiene la astucia y la inteligencia para sobresalir y volverse un capo de la droga, a menudo se muestra pusilánime, siendo manipulado por sus socios, como es claramente mostrado en el capítulo 2 (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e2, 00:28:50), o incluso por la policía, como es visto al final de este mismo capítulo (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e2, 00:40:20).

Todo esto mencionado, le quita seriedad al personaje, provocando que sea difícil para la audiencia comenzar a crear una ambivalencia hacia este. No obstante, debe de ser tomado en cuenta que, en el caso de esta telenovela, el equipo de la producción no buscaba glorificar el narcotráfico, sino totalmente lo contrario. Todo esto es demostrado en un artículo de *Los Angeles Times*, que explica como creadores no buscaron representar al narcotraficante de una forma glamorosa, sino que más bien buscaba mostrarle a la audiencia su monstruosidad, sus defectos y vicios:

Moreno creates an Escobar that isn't simply a cartoon Hollywood villain. He is a person rife with contradictions, a rural bandit turned master businessman turned violent monster, who is ultimately done in by the chip on his shoulder and his impetuous tendencies. In the series, he is masterfully played by Colombian actor Andrés Parra, who depicts him as a vengeful nerd — awkwardly adjusting his hair and perpetually jotting down notes. He did a villain who was simple, a villain who was ordinary, a villain who lies, a villain who was afraid of his mother, who gets sick, who is afraid. The sort of villain who could be running a drug empire — or a venture capital firm in Silicon Valley. (Miranda 2019, latimes.com)

Por otro lado, Vargas Llosa describe como en la telenovela, las habilidades empresariales y los negocios de Escobar no pueden ser reconocibles, centrándose la producción principalmente en sus dramas familiares, acciones violentas y atentados:

Desafortunadamente, este aspecto de la trayectoria de Escobar —su miríada de laboratorios en la cordillera y en las selvas, las rutas clandestinas por las que la droga, cuya materia prima al principio era importada de Perú, Bolivia y Ecuador, y refinada en Colombia, luego se exportaba de allí a Estados Unidos y al resto del mundo— está apenas reseñado en la serie, que se concentra en la experiencia familiar del narcotraficante, sus vidas pública y clandestina, sus delirios y sus horrendos crímenes. (2013, elpais.com)

5.2.2.2 Pablo Escobar como símbolo

Por lo mencionado en la parte anterior, se puede reconocer que la simbología que Escobar tendrá en *Pablo Escobar, el patrón del mal* será completamente diferente a aquella de *Narcos*. En lugar de percibirse valores como el poder y el éxito, el público tendrá en mente valores más negativos, tales como la infidelidad, la sumisión y la trampa, entre otros. Todo esto, será analizado más adelante en este trabajo.

5.2.2.3 Pablo Escobar como síntoma

Es reconocible que Pablo Escobar en esta telenovela, representa un síntoma diferente a aquel de la serie. Como ha sido ya resaltado, esta telenovela muestra a la persona de la forma más fiel posible a la realidad. Por todo esto, no hay forma de humanizarlo, provocando que no exista ningún síntoma de identidad por parte del espectador, en donde este podría verlo como un sentimiento de rebelión propio que sigue sin cumplir, como fue analizado en el caso de *Narcos*. No obstante, se puede reconocer que la telenovela en sí, es un síntoma de liberación para el pueblo colombiano a los años de represión y terror vividos en el reino de Escobar. Es una forma de reconciliación de las víctimas y las familias que sufrieron este tipo de terrores. Consecuentemente, en este punto del análisis del personaje, se puede concluir que este sólo despierta síntomas negativos, siendo la producción aquella que libere al espectador, y no el personaje de Pablo Escobar en sí.

5.2.2.4 Pablo Escobar como artefacto

Para este último punto, del personaje como artefacto, la forma en la que Escobar es representado y puesto en escena denota un carácter negativo. Esto puede ser visto en diversas escenas en las cuales el personaje no logra sostener la mirada de sus adversarios, la forma dubitativa en la que se comunica verbalmente con ellos, o como le miente a su esposa. Un ejemplo de esto puede ser ya observado desde el episodio 2, en una escena muy parecida a la ejemplificada en esta misma sección para el caso de *Narcos*, cuando Escobar es detenido por la policía con su primo Gonzalo (*Pablo Escobar: El patrón del mal*, e2, 00:32:00). Para esta escena, los diálogos son los siguientes:

Gonzalo: Mire señor agente. Nosotros llevamos hartica fruta para llevar a los pelados y llevar para la casa para la familia ¿no?

Pablo: Pero tampoco me magulle las frutas que no hemos hecho nada oficial.

(oficial encuentra la cocaína)

Oficial: Como esta fruta cuadrada, ¿no señores?

Oficial: Mis compañeros ya saben exactamente lo que está ocurriendo acá.

Pablo: Bueno pues llame a los muchachos y cuadramos con ellos porque si de verdad no tengo más plata oficial.

Oficial: Mire señor se lo voy a poner de esta manera, yo me quedo sin su dinero y usted se queda sin su libertad. ¿Quién está perdiendo?

Pablo: No pues pierdo yo pero la idea es que ninguno de los dos perdamos.

Gonzalo interrumpe y trata de arreglar la situación.



Imagen 13 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e2, 00:32:00)



Imagen 14 (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e2, 00:32:00)

Como en el caso de la escena de *Narcos*, esta es de gran significado porque denota la actitud de Pablo Escobar contra la autoridad. Primero que nada se observa que el policía tiene cierta superioridad, hablando de una forma firme y segura (Imagen 13). Asimismo, sus gestos y actitudes denotan esta actitud, interrumpiendo a menudo al narcotraficante e incluso invadiendo su espacio personal, como puede verse en la imagen de la izquierda. Del lado de Pablo, se nota inseguridad y titubeo, sin saber como comportarse frente a las amenazas del oficial. Por todo esto, su primo Gonzalo tiene que intervenir varias veces, quitándole poder y estatus a la imagen del narcotraficante (Imagen 14).

En conclusión, esta imagen y situación en la serie es muy parecida a aquella de la contraparte de Netflix. En ambas se encuentra al narcotraficante con su primo, pero sólo en una se logra reconocer que este tiene el control y el poder de la situación.

5.2.2.5 Recepción de Pablo Escobar en *Pablo Escobar: El patrón del mal*

Se debe de tener en cuenta que la telenovela de *Pablo Escobar, el patrón del mal*, fue realizada principalmente para una audiencia colombiana o latinoamericana, la cual respondió de manera positiva al personaje y a la forma en la que la figura se encuentra representada.

Asimismo, audiencias internacionales también recibieron positivamente la serie, contando en el estreno del primer capítulo con 2.2 millones de espectadores principalmente. De acuerdo con el sitio oficial de Telemundo,

Pablo Escobar: El Patrón del Mal, la renombrada telenovela que narra la vida de uno de los zares de la droga más buscado en la historia, y que se transmite por Telemundo; rompió esta semana récords de audiencia durante su premiere. Impacta a millones El estreno del drama épico, basado en hechos reales y escalofriantes testimonios, reunió a 2.2 millones de espectadores, lo que coloca a la premiere de la producción colombiana, en el segundo lanzamiento más visto en la historia de Telemundo, después de “La Reina del Sur”. (2014, telemundodallas.com)

Por otro lado, *Pablo Escobar, el patrón del mal*, es reconocida como una serie que buscó representar fielmente la realidad entorno al narcotraficante, tal y como Vargas Llosa lo explica, no siendo esta “ficción sino la descripción más o menos fidedigna de una pesadilla que padeció Colombia durante unos años que vivió no bajo el imperio de la ley sino del narcotráfico.” (2013, elpais.com) Consecuentemente, la serie fue bien recibida por las audiencias, ya que las mismas pensaban estar viendo una versión fiel de lo que fue la vida de este personaje.

5.3 Estilo de vida del personaje

Tal y como ha sido descrito antes, los personajes no pueden ser comparados con las personas real al mismo tiempo, debido a que los primeros son parte de un mundo ficticio y que hacen referencia a cierto concepto o valor y para transmitir un mensaje determinado. Sin embargo, tal y como López y Nicolás lo explican, no se debe perder la referencialidad de un personaje a la persona real, observando siempre el impacto que el mismo tiene en la audiencia, gracias a los valores que muestra y su función emotiva. (2016, 33)

Adicionalmente, esto es aclarado por Eder, Jannidis y Schneider quienes explican la diferencia cognitiva que realiza el espectador cuando se le presenta un personaje en la pantalla vs. la figura real, así

we perceive real persons as inhabitants of a world (the actual one), but we do not perceive them as artifacts, symbols or symptoms. This also indicates a crucial difference between emotional reactions to characters and to real humans: We not only emotionally react to characters as fictional beings, but also react to their (brilliant or clumsy) representation, to the (often controversial) meanings they impart, to the intentions of their makers (e.g., propagandistic ones), or to the supposed effects they may have (e.g., on minors). (2010, 16)

Por todo esto cabe hacer énfasis en el análisis de los estilos de vida ya que al final, la reacción del público también será en gran parte dirigida hacia los estilos de vida, valores y

representaciones de los personajes en pantalla, al contrario de la persona real a la que están representando. Es decir, al final de todo, el “engagement” que el espectador realiza hacia cierto personaje o personajes, está primariamente basado en su representación y los valores que representa.

Igualmente, Eder, Jannidis y Schneider ilustran como “[t]he relationship between a character and its environment may presuppose body and mind, but further particular qualities emerge from social interaction, e.g., social roles.” (2010, 13)

5.3.1 Estilo de vida de Pablo Escobar en *Narcos*

Como ha sido mencionado previamente, en la serie de Netflix el Escobar que se muestra es en la mayoría una persona inteligente, calculadora y exitosa, que tiene estilos de vida envidiables por cualquier persona promedio. Empezando por la cantidad de dinero, sus aviones particulares, casas, haciendas, joyas y mucho más; Pablo es mostrado como un hombre de gran riqueza, con una vida que se presenta generosa y en pleno esplendor. No sólo esto, Escobar también tiene un gran círculo familiar y de personas que lo admiran y que darían todo para trabajar para él. Al final de cuentas, se trata de un personaje que refleja un estilo de vida deseable, lleno de poder, riqueza y círculos sociales. Esto puede ser visto principalmente en la primera temporada, en la cual se presenta al narcotraficante y la forma en la que este vivía y se desempeñaba en los negocios.

Por otro lado, si se analiza la contraparte de Escobar, los policías, se puede descubrir que estos tienen un estilo de vida contrario al de los narcotraficantes. Se trata de personas solitarias o con problemas familiares, frustrados, que viven en lugares pequeños y tienen que ir con cuidado en sus actividades diarias. Asimismo, a menudo tienen problemas con otras personas, y en ningún momento se muestra ningún tipo de admiración hacia ellos en la constelación de personajes. Finalmente, tienen una vida estresante, frustrada y a veces hasta inaceptable.

En la siguiente tabla, se puede observar un ejemplo de esto si se analiza uno de los primeros capítulos de la primera temporada “Los hombres de siempre”, comparando cada escena en la que parecen los personajes principales, Escobar, Peña y Murphy; así como sus estilos de vida y valores que representan.

TEMPORADA 01, EPISODIO 03: "LOS HOMBRES DE SIEMPRE"

Minuto	Escena	Personaje	Situación	Valor percibido
00:00:23	Murphy le muestra la foto de su gato muerto a Peña	Murphy y Peña	Peña y Murphy hablan de como la policía colombiana, incluso las autoridades de migración, están involucradas con los narcotraficantes. Peña le advierte a Murphy que han sido identificados y Murphy le pide a esto que no le mencione nada a su esposa.	Los agentes se encuentran en una oficina de gobierno, gris y triste. Sus ropas son casuales, se puede notar que pertenecen a una clase trabajadora, y que al mismo tiempo están siendo intimidados por los narcotraficantes.
00:04:00	Valeria y Pablo están en la cama	Pablo	Pablo le dice a Valeria que su nombre está en todos lados, ella le dice que hará todo lo que ella quiere y este le pide que lo haga entrar al congreso, seguido de una escena erótica y Escobar en la bañera siendo atendido por la reportera.	Se trata de una habitación de hotel lujosa. Valeria también usa lencería que define cierto estatus. Es notable la opulencia con la que el narcotraficante vive, así como la forma en la que logra manejar a las personas que se encuentran a su alrededor.
00:06:52	Valeria llega con Fernando Duque a la hacienda de Pablo Escobar	Pablo	Al inicio de la escena se muestran las grandes dimensiones de la Hacienda Námples. Después llega Valeria, la reportera Fernando Duque, quien será el abogado de Escobar. Pablo y Duque hablan de negocios, los cuales incluyen una cantidad inmensa de dinero. Asimismo, los hombres de Escobar pueden ser observados en todo momento. Cuando han terminado de hablar, Pablo propone ir a ver a los hipopótamos.	La opulencia de la Hacienda logra impresionar al abogado. Todos visten ropas de calidad. El comentario de los hipopótamos da a entender la gran cantidad de dinero que tiene el capo.

00:10:20	Murphy se encuentra hablando con su esposa.	Murphy	Murphy discute con su esposa porque no quiere que esta salga de su casa, sobre todo después del atentado sucedido contra el gato.	El entorno parece ser un apartamento pequeño y la esposa de Murphy se ve desaliñada. Asimismo no se aprecia ningún tipo de serenidad en la escena.
00:11:50	Murphy y Peña están en un bar consiguiendo información.	Murphy y Peña	Los oficiales se encuentran en un bar pidiéndole información a Suárez, un valor corrupto.	Podría considerarse que el bar que se muestra es normal, para personas de clase media-baja. Peña y Murphy pueden ser considerados como corruptos, al estar sobornando a un policía por información.
00:15:25	Pablo da instrucciones a Poison, uno de sus principales sicarios	Pablo	Pablo le explica a Poison que debe de encontrarse con políticos y Fernando Duque. Otros de sus dos sicarios se preparan con armas de alto alcance, cuando el capo les dice que únicamente una pistola será necesaria.	Se encuentran en la hacienda Nápoles, rodeados de una piscina enorme y naturaleza. Al mismo tiempo su actitud es relajada, hasta burlona. Es claro que Pablo manda a todos y que sus sicarios están a su servicio.
00:16:20	Peña y Murphy están planeando una emboscada a los sicarios de Escobar	Murphy y Peña	De acuerdo a un intel, los policías tienen información del paradero de los sicarios, por lo que planean un ataque. Momentos después se encuentran con el coronel Carrillo en el camino que creen que los sicarios pasarán. Al final de la escena, la misión falla, siendo los policías superados por Pablo y su red de informantes.	Primero, la oficina es gris y lúgubre, típica de una estación de policía. Denota burocracia y seriedad. Al mismo tiempo, se observa que la embajadora es la que tiene el mando. En cuanto a lo que sucede al final de la escena, demuestra como Pablo está siempre un paso más

				adelante de los policías.
00:20:50	Pablo se encuentra en una presentación política con el pueblo, rodeado de sus seres queridos y Valeria.	Pablo	Pablo le promete al pueblo darles una voz, dinero, educación, etc. si este es elegido en las elecciones. Después de esto, es abrazado por su esposa. La escena consiguiente, muestra como esta da luz a la hija de Escobar.	Se ve como cuenta con el cariño de las personas, así como su familia y sicarios, quienes se muestran sonrientes. El capo es popular y amado, un hombre de familia, que tiene un círculo cercano estrecho, que está para él en las buenas o las malas.
00:27:00	En la hacienda Nápoles, Escobar habla con el Carlos Leder, quien le exporta la cocaína a los Estados Unidos.	Pablo	Hablan acerca de política mientras se fuman un cigarrillo de marihuana. Igualmente, hacen bromas y chistes, riéndose juntos.	De nuevo se muestra el esplendor de la hacienda. Se muestran relajados, disfrutando el cigarrillo y sin ningún tipo de presiones.

00:29:40	Los policías se encuentran en las oficinas de la embajadora.	Murphy y Peña	La embajadora habla con Peña y Murphy sobre la campaña electoral de Pablo, diciendo que deben de encontrar forma para volverla ilegítima. Posteriormente se encuentran de nuevo con el policía corrupto Suárez, quien les da información sobre el narcotraficante.	En la escena cuando hablan con la embajadora, estos se encuentran sentados y ella parada, denotando el poder que tiene sobre ellos. Por otro lado, después de hablar con Suárez y en su misión por conseguir documentos que incriminen a Pablo, se dan cuenta que este siempre está un paso más adelante. Así, Escobar sigue quedando siempre como el más astuto y que tiene más poder; es invencible.
00:32:00	Jairo Ortega renuncia al cargo de gobierno.	Pablo	Jairo Ortega se encuentra con Pablo y todos sus familiares en la Hacienda Nápoles, celebrando la victoria cuando este informa que ha decidido renunciar al cargo, dejando a Escobar en su lugar.	Escobar está rodeado por la mayoría de los miembros de su círculo social estrecho. Cuando Ortega hace su comunicado, todos están contentos y celebran. Se trata de una victoria para el partido y para el narcotraficante, quien había planeado todo esto desde un principio.
00:33:40	Pablo llega a tomar su puesto en el Congreso	Pablo	Escobar llega a la casa del Congreso, en donde el policía le regala su corbata. La escena termina cuando Lara Bonilla, el ministro de justicia, lo acusa de ser un criminal y muestra la foto de su arresto. Cosnequenteramente, el	En el momento con el policía, Escobar es percibido como amigable y con los pies en la tierra, uno que no olvida a su gente. Inmediatamente después es avergonzado, siendo esta la primera vez

			capo se retira muy enojado.	en el capítulo en el que el lado de la justicia gana la batalla.
00:41:40	Tata consuela a Pablo	Pablo	Pablo y Tata están sentados a lado de la alberca de la Hacienda Nápoles y esta lo consuela por su fracaso en el Congreso. Posteriormente llega su primo Gustavo, quien continúa también a consolarlo.	Se muestra un amor y apoyo familiar hacia el narcotraficante. Se trata de un hombre de familia, que siempre será apoyado por cada uno de sus miembros.
00:44:30	La escena del crimen después del asesinato de Lara Bonilla, Ministro de Justicia.	Murphy y Peña	Los agentes se dan cuenta que su plan para proteger al ministro no funcionó, y que de nuevo, habían fallado en su plan para ganarle a los narcotraficantes.	Es un momento oscuro y lúgubre, se muestran decepcionados, cansados y frustrados de que la mayoría de sus intentos hayan sido hasta ahora fallidos. Tuvieron una victoria en el Congreso, pero al final, el capo logró siempre estar un paso adelante y salirse con la suya.

5.3.2 Estilo de vida de Pablo Escobar en *Pablo Escobar: El patrón del mal*

En el caso de la telenovela Escobar tiene una connotación negativa como personaje. Al igual que en la serie de Netflix, sus acciones y estilo de vida denotan que no se trata de una figura que carismática, sino más bien, que tiene la posibilidad de causar rechazo por parte de la audiencia. En esta producción Escobar cuenta con el mismo tipo de riqueza y vida lujosa que su contraparte en *Narcos*; sin embargo, es la forma en la que se comporta en diferentes situaciones y los valores que muestra, aquello que construye al personaje y su recepción negativa. La siguiente tabla resalta todo esto durante el capítulo número siete. En este

episodio, se pueden ver lujos y situaciones de poder, y, sin embargo, los valores percibidos son casi siempre negativos; se muestra un Pablo infiel, inseguro, mentiroso y pusilánime, tal y como puede ser observado a continuación.

EPISODIO 07

Minuto	Escena	Personaje	Situación	Valor percibido
00:01:10	Pablo se encuentra hablando con Gonzalo y sus amigos y los hermanos Motoa acerca del rescate de la hermana de estos.	Pablo con Gonzalo y sus colegas.	Pablo explica que el padre de Irma no está dispuesto a pagar el rescate para el secuestro de su hija. A pesar de esto, Pablo les explica a sus hermanos que él se encargara de regresar a su hermana sana y salva.	Se observa camaradería entre los narcotraficantes, así como unión de esfuerzo en la misión por salvar a la hermana Motoa.
00:03:00	Pablo habla con el señor Ortiz de la campaña electoral.	Pablo y Ortiz.	Ortiz y Pablo comentan la dificultad de los recursos para financiar la campaña electoral, así como la dificultad en la que se encuentran los narcotraficantes. Pablo le pide ayuda a Ortiz y al ser esta negada, amenaza con una guerra violenta contra la guerrilla que secuestró a la chica.	A pesar de que trata de una negociación, Escobar evita el contacto visual, se muestra inseguro en algunos instantes. Primero pide ayuda, y luego amenaza.
00:08:40	Pablo explica a sus colegas cómo logró la liberación de Irma.	Pablo, Gonzalo y Chili.	El capo le cuenta y trata de convencer a su primo Gonzalo que tienen que contar con el General Noriega de su lado. Posteriormente le explica a Chili, su sicario, que cuando se sepa que la chica regresó con su familia, libere a los secuestradores bajo amenaza.	Pablo aparece como inferior a Gonzalo, ya que le tiene que explicar a este y convencerlo de sus ideas. Otro valor es la benevolencia, al dejar ir libres a los secuestradores sin ninguna consecuencia.

00:13:15	Fiesta por la liberación de Irma.	Pablo con sus colegas, amigos y familia.	<p>Pablo sube al escenario con su esposa a decir unas palabras y agradece a todos por la vida y todo lo que tiene. Después, el cantante de la fiesta le dedica una canción a su esposa, provocando los celos de Escobar. Todo esto provoca que el patrón termine en una disputa con su esposa Paty, quien termina retirándose molesta. Pablo regresa malhumorado con sus amigos y hablan sobre la posibilidad de conseguir escortas para su diversión. Posteriormente el capo vuelve a hablar de negocios con Ortiz, quien lo convence de entrar en la política. Finalmente, esta escena termina con otra pelea de Escobar con su esposa, siempre por los mismos motivos de los celos.</p>	<p>En esta escena larga se percibe a Escobar como un hombre enfermamente celos de su esposa por el incidente del cantante. Por otro lado, se trata de un personaje que sabe que la engañará al irse de fiesta con sus amigos, lo cual denota no sólo la infidelidad, sino que también discordancia con el tema de los celos previamente mencionado. Finalmente, al hablar con Ortiz, se aprecia que se siente obligado a entrar al negocio de la política, aún cuando este no se siente preparado, mostrándose pusilánime.</p>
00:26:15	Los narcotraficantes se encuentran en Brasil.	Pablo con sus colegas.	<p>Escobar y sus amigos están en lo que parece ser una propiedad vacacional en Río de Janeiro, realizando prácticas sexuales con bailarinas privadas.</p>	<p>Escobar es percibido como vanidoso, incontrolable y cínico. Sobretudo después de haber provocado una pelea con su esposa por sus propios celos.</p>
00:29:05	Escobar y sus colegas hablan sobre la política en el desayuno.	Pablo con sus colegas.	<p>Todos discuten la posibilidad de Pablo de entrar al congreso. Domina la opinión de que se trata de una mala idea. El capo termina por defender su idea.</p>	<p>En este instante, el capo comienza mostrando debilidad al escuchar la opinión de sus colegas; sin embargo, al final de la conversación toma</p>

				un aire de superioridad que termina por dominar la escena.
00:34:20	Pablo habla con su madre sobre el tema de entrar al congreso de la República.	Pablo y su madre.	Madre e hijo discuten la posibilidad de que este entre en la política. La madre de Escobar expresa abiertamente que se trata de una mala idea, provocando descontento por parte de su hijo.	Pablo se muestra en momentos como un niño en una rabieta, que se deja afectar por la opinión de su madre, provocando que sus respuestas tengan un tono berrinchudo.
00:38:05	Encuentro de Escobar en la oficina de Ortiz.	Pablo y Ortiz.	Escobar acepta la proposición del político de unirse a su partido y a la campaña electoral.	El capo se denota seguridad y entusiasmo de la decisión que ha tomado. Los valores percibidos son neutrales.
00:39:50	Pablo y Gonzalo se encuentran en el hangar de la Hacienda Nápoles.	Pablo y Gonzalo.	El narcotraficante le menciona a su primo que le tiene una sorpresa. Gonzalo trata de convencer a Pablo de dejar el tema de la política. Al final, llega una avioneta con el mismo grupo de bailarinas con las que se encontraron en Río de Janeiro.	Escobar se muestra necio con el tema de la política, provoca disgusto. Al final se denota de nuevo el valor de la promiscuidad e infidelidad constante hacia su esposa.

6. El antihéroe

6. 1 Historia del concepto del antihéroe

El antihéroe es un tema que puede ser encontrado con frecuencia en la literatura desde siglos pasados. Ejemplos de este pueden ser observados en obras como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes Saavedra, *Macbeth* de Shakespeare o *Huckleberry Finn* de Mark Twain. Sin embargo, Neimneh explica que este concepto se vio popularizado a partir

del siglo XX, en gran parte gracias a la llegada de la modernidad y al pesimismo generado en la gente hacia a eventos como la Gran Guerra, la urbanización, la comercialización, la industrialización y cultura de masa presente de esta época. (2013, 75-77) Por todo esto, Neimneh reconoce que la popularidad del antihéroe en este siglo es una respuesta del público a este tipo de periodos de incertidumbre, en donde los valores tradicionales comenzaron a ser cuestionados, perdiéndose la coherencia de estos y provocando un cambio cultural. Por todo esto, las personas dejaron de creer en el heroísmo tradicional, buscando nuevos tipos de héroes, aquellos que capturaran la esencia de la sociedad y de los cambios que se estaban viviendo. Adicionalmente, en la era de el cine y la televisión, este fenómeno se traspasó a estos medios, observándose frecuentemente este tipo de personajes en los materiales audiovisuales, lo cual será tratado más adelante en el trabajo.

6.2 Definición del antihéroe

El antihéroe se trata de un personaje, que como su nombre lo dice, no es heroico, sino probablemente lo opuesto. Se trata de un personaje que no es simpático o atractivo, pero logra provocar sentimientos de empatía por parte de su audiencia. Anderson explica que los antihéroes

unlike traditional heroes and villains, [...] tend to be realistic, complex characters who are morally ambiguous—that is, neither all good nor all bad. Whereas heroes uphold the values of society, antiheroes often rebel against these values, acting in ways society believes they should not. They are often outsiders and rebels, alienated and outcast. For this reason, they are often figures of protest and social criticism and may be used to explore human psychology or challenge traditional notions of morality. (2016, 11)

No obstante, se tiene que tomar en cuenta, que una de las características claves del antihéroe es que este no es inmoral al cien por ciento, sino que cuenta y sigue un tipo de código moral propio, mostrando siempre una fidelidad excepcional con las personas de su círculo íntimo. (Bruun Vaage 2015, 39). Adicionalmente, como Neimneh lo describe,

[a]lthough anti-heroes lack accomplishment and strength, this does not make them utterly unheroic. They can be magnanimous and can show courage or steadfastness under pressure. They can sometimes defend themselves when necessary. [...] Hence, the modernist anti-hero can transcend the ironic to effect some sort of regeneration or salvation. (2013, 78)

Crysel et. al, también remarcan que por lo general los antihéroes cuentan siempre, o casi siempre, con una personalidad compuesta por el narcisismo, la psicopatía y el maquiavelismo, las cuales, a pesar de tratarse de características indeseables, logran que el espectador se sienta atraído hacia estos personajes (2012, 192). Cada una de estas características podría ser

explicada de la siguiente manera, “narcissism involves excessive self-aggrandizement, psychopathy involves an antisocial nature lacking in empathic concern, [and] Machiavellianism is characterized by a manipulative, self-serving social strategy with three main components: cynicism, manipulateness, and a view that the ends justify the means (Gunnthorsdottir, McCabe, & Smith, 2002)” (Crysel et. al 2012, 195). Un ejemplo de esto sería, tal y como lo proponen Crysel et. al, James Bond, quien, a pesar de contar claramente con estas características, es altamente popular y provoca clamor en el público, siendo sus películas vistas por millones de espectadores. Bond, como en el caso de todas las personas “normales” tiene un código de conducta social que debe de seguir, sin embargo, este decide no realizarlo y mostrar las tres conductas descritas anteriormente. En el caso del narcisismo, se trata de un personaje vanidoso y manipulador, que busca alcanzar sus objetivos motivado mayormente por un gran amor propio. También muestra un grado de psicopatía a través de su instinto asesino, mostrando la muerte y la matanza como algo atractivo y sin ninguna muestra de remordimiento de consciencia, con un toque de naturaleza agresiva y falta de empatía. Finalmente, es maquiavélico ya que sus estrategias incluyen la manipulación y como ha sido mencionado, a lo largo de las películas explica que “el fin justifica los medios” (Crysel et. al 2002, 193).

Finalmente, Schafer y Raney explican el rol del antihéroe como protagonistas, los cuales casi siempre muestran un cierto tipo de dualidad, volviéndose moralmente ambiguos:

As protagonists, antiheroes display qualities of both heroes and villains (Lott, 1997); acting in morally ambiguous, and at times unjustifiable ways, if even to reach noble goals. These characteristics can be embodied in a variety of ways across narratives. Sometimes antiheroes are revenge-seeking loners who thumb their noses at authority (West, 2001). Some antiheroes are well-intending but flawed; others are criminal but redeemable. Regardless of these differences, antiheroes serve as protagonists who generally act in questionable ways; modeling (some) bad behaviour even if for justifiable reasons (Buck, 1986). But despite clearly doing improper things for (at times) corrupt reasons, antiheroes still function as “forces of good” in many narratives. (2012, 1029-1030)

Por todo lo explicado anteriormente, se puede resumir que el antihéroe es un personaje que no cumple con los valores y las normas sociales y es en cierta forma opuesto a la figura del héroe. Se trata de personas que por lo general son rebeldes, y lo demuestran con su actitud, van en contra de lo establecido. Asimismo, exponen rasgos de psicopatía, maquiavelismo y narcisismo a través de sus actitudes y acciones. Sin embargo, los antihéroes no son al cien por ciento inmorales, cuentan con su código de valores, y apoyarán siempre a las personas dentro de su círculo cercano. Todo esto, en resumen, provoca que por lo general la opinión del

espectador hacia los mismos sea positiva, causando a menudo que este se sienta identificado, incluso hasta más que con las figuras heroicas de cualquier producción.

6.3 El antihéroe en la televisión cómo se crea la ambivalencia y la humanización

Como ha sido mencionado previamente la figura del antihéroe también ha sido adaptada para los personajes de la televisión y el cine. En el caso de la televisión, se puede reconocer una innumerable cantidad de antihéroes famosos, tales como Dexter Morgan de *Dexter*, Walter White de *Breaking Bad*, Tony Soprano de *The Sopranos*, Tommy Shelby de *Peaky Blinders*, Jamie Lannister de *Game of Thrones*, entre otros. Por esto, para este trabajo y la construcción de Escobar como un antihéroe, a continuación, se describirá la forma en la que estas figuras son construidas en la televisión, así como los efectos que esto tiene en los espectadores.

6. 4 Mecanismos de humanización y ambivalencia del antihéroe

6.4.1 Comparación con villano

La primera estrategia para mencionar es la comparación del antihéroe con el villano. Esta sucede cuando el espectador inconscientemente compara las acciones, sobre todo aquellas malvadas, que realiza el antihéroe y el villano, viendo a uno de estos mas aceptable que al otro. Tal y como Bruun Vaage lo explica, “[i]n order to make the antihero morally preferable, there are always proper villains who are perceived as morally worse.” (2016, 120) Consecuentemente, la existencia de un villano y sus acciones, son utilizadas para mostrar al antihéroe como un ser humano mejor, siendo el primero, aquel que logrará disgustar moralmente al público, así como provocar que los crímenes de los antihéroes sean vistos como “mejores” y, consecuentemente, causando la aceptación y la empatía que el público hacia este. No obstante, se debe de resaltar que una parte importante de esta estrategia es exactamente la existencia de un villano o de una contraparte hacia el antihéroe.

6.4.1.1 En *Narcos*

En el caso de Escobar, en la serie de *Narcos*, se puede identificar claramente esto, ya que, a pesar de que sus crímenes en la realidad fueron realmente graves, en la serie son pocas las veces que se muestra al personaje realizando personalmente estas transgresiones, o si se le muestra, son a causa de justicia o venganza. En el caso contrario de la D.E.A y las fuerzas

armadas, son abundantes las escenas en las que se muestra a estos personajes realizando o siendo parte de actos violentos, tales como la tortura o incluso el asesinato de menores, los cuales por lo general no son recibidos positivamente por la audiencia. Para mostrar un ejemplo más claro de esto, se compararán de nuevo dos escenas, una que involucra al Escobar y la otra a la policía.

La escena del narcotraficante es aquella en la que, a causa de sospecha de traición y robo por parte de sus socios, el capo asesina con sus propias manos a uno de estos, Galeano, al final del capítulo “La catedral” de la primera temporada. (*Narcos*, t1e9, 00:40:00) En estas imágenes, se muestra a Pablo discutiendo con sus socios, ya que sospecha que estos le robaron dinero mientras él está en la cárcel. A pesar de que estos tratan de probar su inocencia, Escobar lleno de desconfianza, mata a sangre fría a Galeano con un palo de billar y a golpes, ordenando después a sus sicarios de también asesinar a Moncada.

Por otro lado, en el caso de la policía, se hablará de la escena del capítulo “Nuestro hombre en Madrid” (*Narcos*, t2e3, 00:21:30) de la segunda temporada, en la cual el Coronel Carrillo asesina a un niño enfrente de sus compañeros. En esta escena, se encuentra Carrillo con Peña, que han atrapado un grupo de niños que sirven como espías de los narcotraficantes. Todos los niños están formados, y Carrillo comienza a intimidarlos y amenazarlos, terminando por asesinar con una pistola a uno de ellos. Automáticamente después, se muestra la cara del resto de los menores, que están asustados y traumatizados.

Si se comparan ambas escenas mencionadas, se puede claramente concluir cuál será aquella que logrará causar mayor disgusto o desagrado por parte del espectador. En la primera, se trata de Pablo que busca venganza por creer que ha sido traicionado y en la segunda, la policía busca mandar un mensaje a través del asesinato de un menor. Ambas escenas provocarán un disgusto moral en el público, pero una de ellas lo logrará mayormente. Este tema del disgusto moral será descrito en la siguiente sección.

6.4.1.2 En *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Un punto muy interesante de esta telenovela, y probablemente una de las diferencias más grandes con la serie, es que en *Pablo Escobar, el patrón del mal*, Escobar no cuenta con una contraparte o villano bien definido. Mientras en el caso de *Narcos* se puede contar con Pablo Escobar vs. Steve Murphy y Javier Peña, en la producción latinoamericana no es reconocible un villano o antítesis concreto, siendo a veces en cada capítulo un personaje diferente, como

por ejemplo la policía, los vecinos, los políticos, jueces, etc. Igualmente, el villano per se no puede ser encontrado, es difícil encontrar un personaje que sea peor que Pablo; él ya es el villano y será reconocido por esto, provocando que al final, esta figura no sea nunca considerada un antihéroe.

Por otro lado, si se analiza la relación del narcotraficante contra su antítesis, se puede observar que la representación de la segunda por lo general es mucho más benévola. Un ejemplo de esto sería el de la jueza previamente mencionado, una madre de familia, con hijos, y la cual recibe amenazas del capo contra su bienestar y el de su familia. Otro ejemplo sería en el segundo capítulo, cuando Pablo y Gonzalo deciden robar un banco. En esta escena, una de las personas que se encuentra en el edificio al momento del robo, es su vecino, quien reconoce a los bandidos y al huir a su casa le cuenta lo sucedido a su esposa. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e2, 00:03:00) Posteriormente, al saber Escobar que fueron descubiertos, este ordena a uno de sus sicarios que lo asesine (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e2, 00:20:00), acabando el narcotraficante con la vida de un hombre humilde y trabajador, que además estaba dentro de su círculo de conocidos.

Consecuentemente, al ver estas escenas, en donde el patrón realiza ya los peores actos vistos en la serie, el espectador no puede lograr ninguna ambivalencia de su parte hacia el personaje, dejándolo simplemente dentro de una categoría vil.

6.4.2 Disgusto moral

El siguiente mecanismo para la creación de ambivalencia y la exaltación del antihéroe que tiene que ver con la comparación con el villano es disgusto moral. Este concepto se refiere a la reacción negativa y disgustosa que provocan ciertas acciones de determinado personaje. Asimismo, Flory explica que este sentimiento es muy poderoso, ya que por lo general sucede de una forma automática e inconsciente; así

[r]ather than requiring high-level, beliefbased cogitation, disgust operates according to an “affect program” that is “reflexlike” and “triggered automatically,”[...] No thinking, belief, intention, or other higher-level cognition is required. Instead, disgust is a direct affect that typically bypasses conscious mental operations. (2019, 113)

Igualmente, Bruun Vage, declara que las acciones realizadas por un personaje que provocan esta reacción pueden ser organizadas mentalmente en niveles, es decir, para el público, ciertas acciones serán peores que otras; por ejemplo,

a gory murder could surely be seen as morally disgusting because we find the flesh and blood of human bodies disgusting and the murderer as sub-human and violating nature. [...] Nevertheless, arguably even gory killings appear less morally disgusting than rape. It is more difficult to imagine a comedy genre playfully portraying rape as a laughing matter. Rape seems thus to evoke moral disgust more prominently than even very gory murders. (2016, 138)

Asimismo, tal y como los crímenes pueden ser examinados como mejores o peores, un mismo crimen, como por ejemplo un asesinato, también puede tener diferentes subniveles de disgusto moral, siendo, por ejemplo, un asesinato a otro villano “mejor” que uno realizado a una persona indefensa, como será visto a continuación en los ejemplos de las series analizadas.

6.4.2.1 Disgusto moral en *Narcos*

El nivel del disgusto moral en *Narcos* puede ser ampliamente reconocido. Un ejemplo de esto es el asesinato de menores “indefensos” contra aquel hecho entre adultos para ajustar cuentas. Como ya mencionado en los ejemplos mencionados a lo largo de este trabajo, Escobar a menudo mata para conseguir sus objetivos y por lo general sus crímenes mostrados son contra miembros del lado enemigo y principalmente adultos. Por el otro lado, en el caso de la policía, se observan diferentes ocasiones en las que estos se saltan las reglas. Una de estas ocasiones, igualmente ya mencionada, es cuando el Coronel Carrillo mata a sangre fría a un joven, acción que puede ser considerada como “peor” a aquellas realizadas por los narcos a causa de negocios. Así, de acuerdo con lo mencionado por Bruun Vaage, los crímenes de Escobar serán vistos como “menores”, ya que el espectador comparará estos con las imágenes de la policía matando a un niño a sangre fría para mandarle un mensaje al narcotraficante, demostrando un comportamiento extremadamente perverso y que legitima la prepotencia y comportamiento hegemónico de las fuerzas policíacas.

Por todo lo anterior, se puede concluir que la venganza a través de la tortura de inocentes, como en este caso los niños, será una estrategia narrativa por parte de la serie para la glorificación de la imagen de Escobar y la repulsión y antipatía hacia aquella de los policías. Esto se refuerza con la siguiente cita de Bruun Vaage que expresa que, a diferencia de el asesinato de niños, en el caso de los narcotraficantes, “[w]ith some narrative stage setting, a fictional television series can make a murder appear as legitimate and emotionally acceptable (the Mafioso or serial killer deserves it; he is part of the game”. (2016, 140). Asimismo, Russell et. al explican que, en el caso de la muerte provocada por Carrillo, se puede considerar que

[a] person who committed a disgusting act is tainted in the eyes of others, who do not consider consequences, excuses, or justifications for the act. The act is just disgusting, and by extension the person as well. On the other hand, for anger, the social context is more likely to be involved in generating the emotion beforehand and reasoning about it after the fact. (2013, 339)

6.4.2.2 Disgusto moral en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Como ha sido recalcado en los párrafos anteriores, la estrategia del disgusto moral funciona cuando el espectador tiene puntos de comparación entre las acciones que realizan diferentes personajes, teniendo un parámetro de quien de estos comete los crímenes que pueden ser considerados como peores o mejores. Esto funciona especialmente bien cuando se tienen dos personajes con actitudes malvadas, como por ejemplo un antihéroe y un villano.

En la telenovela de Pablo Escobar, no se puede encontrar esta comparación, ya que Escobar juega el papel del mismo villano y no puede ser reconocible personaje que sea peor que este. Tal y como Bruun Vaage lo explica, para hacer que un personaje sea visto como un antihéroe humanizado y que esto funcione, siempre deben de existir villanos que sean vistos peor moralmente. (2016, 120) Consecuentemente, al ser Pablo este villano, todas sus acciones serán vistas como aquellas que provoquen el disgusto moral más profundo en el espectador, evitando que sus comportamientos puedan ser perdonados o vistos como mejores que aquellas de algún otro personaje.

6.4.3 Motivaciones de sus actos

Otro mecanismo para humanizar el antihéroe son las razones que motivan sus actos, incluso cuando estos son inmorales. Esto es explicado por Krakowiak y Tsay-Vogel, quienes declaran que “[s]pecifically, a character’s motivation for an immoral act and the outcome that the act produces may affect the level of moral disengagement that occurs. For example, it may be easier to excuse an immoral action if the character’s motivation is altruistic rather than selfish” (2013, 180). Igualmente, según estos autores, existen cuatro diferentes situaciones en las que la motivación de un personaje ayuda a que sus actos malignos sean perdonados. Consecuentemente, estas acciones inmorales “can also be justified by [1] blaming someone of authority, for the action (displacement of responsibility), [2] by comparing the action, to something worse (advantageous comparison), by [3] blaming the victim for the conduct (attribution of blame), or by [4] perceiving the victim to be less than human (dehumanization).” (Krakowiak y Tsay-Vogel 2013, 181)

6.4.3.1 Motivaciones en *Narcos*

En el caso de la serie de *Narcos*, se muestra constantemente a Escobar realizando acciones altruistas, lo cual, al igual que en la vida real, lo llevó a ser conocido como el Robin Hood paisa. Estas acciones comprenden construir barrios para la gente humilde, regalar dinero a los pobres y hasta intentar cambiar la política del país y darle un giro populista.

No sólo esto, a Escobar se le muestra en diversos momentos como un hombre de familia, motivado por proveer a sus seres queridos y donde estos son percibidos como su debilidad y el punto central de su vida. Igualmente, a pesar de que se trata de un narcotraficante que tuvo una vida de lujos y excesos, en el caso de la serie de Netflix, este lado no es mostrado como punto central, por lo que al espectador le queda asumir que las motivaciones del capo eran de cierta forma “buenas”. Consecuentemente, tal y como Krakowiak y Tsay-Vogel lo expresan “when a character’s immoral actions are performed with the proper motivation, individuals’ perceptions and liking of the character may not suffer. (2013, 183) Finalmente, como ha sido previamente mencionado, los antiheroes a menudo están motivados por sus valores familiares, y tal y como Bruun Vaage lo ilustra “[t]his dedication and loyalty to his family contributes to making the antihero appear to the spectator as morally preferable to any character who violates this norm.” (2016, 40)

En el caso de la policía, sucede el efecto contrario, ellos buscan atrapar y probablemente asesinar a Escobar, y con esto terminar con el narcotráfico y la violencia en Colombia. A pesar de que esto también es un acto inmensamente altruista, la forma en la que se presentan los personajes y sus acciones, da a entender al público que la caza y captura de Escobar al final tiene motivos personales más profundos, siendo finalmente la venganza, el odio y el rencor, lo que motiva a estos personajes a acabar con Escobar. Consecuentemente, serán estas intenciones negativas aquellas que ayudarán a que el antihéroe sea humanizado y el héroe deshumanizado.

Por otro lado, si se analiza el caso del antihéroe humanizado en Escobar, todas las características mencionadas por Krakowiak y Tsay-Vogel, a excepción de la primera [1], pueden ser observadas. El caso de la segunda característica [2], la comparación ventajosa, ha sido ya especificado en los párrafos anteriores con los dos ejemplos mencionados; sin embargo, estos ejemplos de escenas también pueden ser utilizados para [3] la atribución de la culpa y la [4] deshumanización del personaje.

En el caso de la atribución de la culpa, en la escena en la que Pablo mata a sus colegas, el espectador puede llegar a justificar la acción a través del hecho de que este sospechaba que estaba siendo traicionado por sus socios. Esta sospecha, también es transmitida al espectador en las escenas previas del capítulo, haciendo que él mismo también cuestione la fidelidad de estos dos personajes hacia el capo. Un ejemplo de esto podría ser cuando Kiko Moncada está platicando con su esposa, Judy, diciéndole de la gran suma que tiene que pagar por el impuesto de guerra, y mostrándose claramente que esta se encuentra disgustada (*Narcos*, t1e9, 00:00:19). Otro ejemplo de esto también es cuando Moncada y Galeano están hablando con Pacho Herrera, quien es uno de los jefes del cartel rival de Escobar y trata de convencerlos que su jefe es el culpable de la situación de dificultad en la que todos los narcotraficantes se encuentran (*Narcos*, t1e9, 00:11:00). Con todo esto, es natural, que cuando el público observe a Pablo asesinar a sangre fría a sus socios de negocios, el espectador decida ser benevolente con sus acciones, justificando que el capo lo hizo por una razón relativamente válida. Por el otro lado, en el mismo ejemplo de Carrillo, cuando asesina a los niños, la razón también es obvia, acabar con los espías de Escobar. No obstante, la medida para terminar con la red de espionaje de los narcotraficantes puede resultar demasiado drástica para el público, haciendo que este no logre perdonar al general por sus actos, sin importar que tan significativos sean para terminar con la violencia en Colombia.

Por otro lado, [4] la deshumanización del personaje también puede ser ejemplificada a través de estas dos escenas. En el caso de Escobar, una parte de la justificación es el hecho de que patrón se encuentra ya desde hace un tiempo aislado en La Catedral. En un artículo publicado por *Dheli Psychiarty Journal*, Bates explica que el encarcelamiento puede tener ciertos efectos psicológicos en las personas, que pueden afectar sus comportamientos exteriores, tales como la ansiedad, la paranoia, estrés y agresión, entre muchos otros. (2018, 2) Consecuentemente, en la serie, otra justificación que se le podría conceder a los actos del narcotraficante, sería el factor de que este no se encontrara sano mentalmente, sin contar con un juicio sano respecto a sus acciones. Esto se puede ver claramente reforzado por la forma en la que la escena se presenta, observándose a un Escobar que desde que se despide de sus colegas comienza a mostrar señas de nerviosismo a través de su mirada y la postura de sus manos (*Narcos*, t1e9, 00:40:12). se podría llegar a creer que este no se encuentra sano mentalmente; incluso momentos antes, Galeano le dice “entiendo que usted esté ansioso”, a lo que Pablo responde bruscamente “¿Yo acaso me veo ansioso?”. Adicionalmente, en el momento en el que

Escobar pierde el control, el plano de la cámara muestra claramente su expresión, aquella de un loco que ha perdido el control de sí mismo (*Narcos*, t1e9, 00:40:50) (Imagen 15 y 16).



Imagen 16 (*Narcos*, t1e9, 00:40:50)



Imagen 15 (*Narcos*, t1e9, 00:40:50)

En el caso de Carrillo, por ejemplo, en el tercer episodio de la segunda temporada, la situación es diferente. (*Narcos*, t2e3, 00:20:00) Por la forma en la que este habla con los jóvenes que ha atrapado y las escenas anteriores que muestran la planeación del evento, es claro que el Coronel se encontraba en todas sus facciones y que lo que estaba por hacer fue calculado fríamente. Su comportamiento, a diferencia del de Escobar, es de tipo psicópata, sin mostrar ninguna expresión de remordimiento o alguna muestra de consciencia. Esto puede ser comprobado incluso por la narración de Murphy escenas antes, cuando este, refiriéndose a Carrillo, admite que no se trata de un personaje ortodoxo y que sigue un código moral, así como que “[a]s controversial as Colonel Carrillo’s methods were, he was the only guy Escobar was afraid of”. (*Narcos*, t2e3, 00:15:00) Adicionalmente, Carrillo no solo se presenta frío, sino también como un personaje vengativo, amenazador, que utiliza métodos de terror, como puede ser observado en el momento justo después de haber asesinado al joven, cuando le dice al resto de los niños “recuerden lo que vieron y sepan lo que los pasará si los veo encaramados en una azotea”, terminando por gritar agresivamente “¡Qué se vayan!”. (*Narcos*, t2e3, 00:23:20)

6.4.3.2 Motivaciones en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

En esta producción puede ser ampliamente encontrado que las motivaciones de Escobar están impulsadas principalmente por el egoísmo y el narcisismo del personaje. A diferencia de *Narcos*, aquí, el personaje nunca logra ser percibido como altruista o con lazos fuertes

hacia su esposa e hijos. Más bien, puede ser ampliamente reconocido que la motivación principal del capo es el dinero, el poder, la riqueza y sus satisfacciones sexuales.

Ya desde el primer episodio, cuando este es mostrado de niño, es perceptible un Pablo motivado por el dinero, sin importar los medios que use este para alcanzar sus objetivos.

En cuanto a las características mencionadas por Krakowiak y Tsay-Vogel, que podrían ayudar a humanizar al antihéroe, ninguna de estas puede ser aplicada. Al igual que en la serie de Netflix, la primera [1] no podrá ser observada, ya que no existe realmente una autoridad que pueda ser culpada por sus acciones. La segunda característica [2], la comparación ventajosa, como ha sido ya explicada en la sección anterior de la comparación con el villano, no puede ser aplicada ya que Escobar ya es considerado como un villano, volviéndose casi imposible percibir sus acciones como ventajosas.

En el caso de la atribución de la culpa [3], los personajes que lo rodean, por lo general tienen características mucho más benevolentes que aquellas a las del capo, y es imposible, culparlos por las acciones perversas del mismo. Esto puede ser observado con casi todos los personajes de la serie. Por ejemplo, su esposa Patico, a la cual Escobar engaña repetidamente, no puede ser culpada por la infidelidad de su esposo, ya que, a lo largo de la producción, esta se muestra como una buena esposa; sus celos y ganas de saber el paradero de su esposo son por lo general, justamente causados por él mismo. Otro ejemplo, sería la jueza que busca condenar a Escobar. Como ha sido mencionado en los ejemplos a lo largo de este trabajo, Pablo manda amenazar a esta mujer e incluso robarle su auto nuevo. La jueza no puede ni debe de ser culpada por estas acciones, ya que esta no sólo está haciendo su trabajo de la forma adecuada, sino que también, es representada como un personaje honesto, familiar y que está buscando la justicia en Colombia. En conclusión, no importa lo que haga, Pablo quedará como un personaje con motivaciones oscuras e inexcusables.

Finalmente, la deshumanización del personaje [4] tampoco puede ser considerada por completo en los episodios analizados. En cada uno de estos, Escobar se muestra como un hombre con facultades psicológicas que funcionan al cien por ciento y nunca puede ser percibido como menos humano por las circunstancias que lo rodean. La única escena que podría disculpar su comportamiento sería aquella del primer capítulo, cuando es pequeño y se observa como su hermano y primo lo acosan y se burlan de él (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e1, 00:04:38). Sin embargo, se trata únicamente de una escena muy corta, haciendo

imposible que el espectador considere esta una excusa para humanizar al personaje y crear cierta ambivalencia.

6.4.4 Éxito en proyectos e iniciativas

Otro método para humanizar al antihéroe y ganar empatía, tiene que ver con el éxito que tienen los personajes en sus proyectos e iniciativas, en donde un resultado exitoso para un personaje puede incrementar su estatus. Del mismo modo, esto puede ser identificado en el caso contrario, provocando que un fracaso, disminuya la popularidad de un personaje. Igualmente, el público por lo general tiende a responder de una forma positiva a cualquier acción negativa si esta no llega a ser castigada, es decir, si el personaje que la realiza logra salir impune. (Krakowiak y Tsay-Vogel 2013, 184-185) Por todo esto, la audiencia será motivada a crear una ambivalencia hacia el antihéroe al ver que este tiene éxito sin castigo en las acciones que realiza y lo mismo sucederá en el caso contrario, en donde los personajes que fracasan serán percibidos en menor nivel.

6.4.4.1 Éxito en *Narcos*

En el caso de *Narcos*, a lo largo de la primera temporada y media, Pablo Escobar es un personaje que tiene éxito en casi todas sus misiones y son pocas las ocasiones en las que falla. Asimismo, logra siempre mostrarse más inteligente que sus rivales y la policía, provocando así tener un estatus muy alto en la constelación de personajes principales.

Por el otro lado, la D.E.A y la policía colombiana son mostradas a menudo como fracasados, frustrados y sobrepasados por las actividades de los narcotraficantes, incluso mostrándose a menudo como Pablo logra prever sus movimientos y terminar triunfante. Un ejemplo claro de esto se encuentra en el cuarto capítulo de la primera temporada “El palacio en llamas”, cuando los agentes creen haber encontrado al narcotraficante y planean una emboscada para su captura. Aquí, los policías reciben información de un intel, quien les dice que Escobar se encontrará en su finca “El bizcocho” y que planean realizar un ataque sorpresa. A pesar de todo esto, Escobar siempre se encuentra un paso delante de estos, ya que uno de sus espías logra avisarle a tiempo, para que este logre abandonar su casa, dejando a las fuerzas armadas con nada más que una operación frustrada. (*Narcos*, t1e4, 00:16:00 – 00:22:00)

Otro ejemplo de este tipo de situación es cuando la policía está a punto de atrapar a Gacha, otro de los jefes del narcotráfico colombiano. Esto sucede en el episodio seis de la primera temporada “Explosivos”. En este, Gacha habla con su hijo y le dice que el bloque de búsqueda se encuentra en la misma ciudad y no en Medellín, tal y como Navegante, su sicario, le dijo. Inmediatamente después, se observa como el bloque llega a casa del narcotraficante, encontrando únicamente a la sirvienta muerta (*Narcos*, t1e6, 00:30:00), demostrando que el narcotraficante, pudo prever los movimientos de la policía y estar un paso delante de ellos. Un último ejemplo de esto será la escena del capítulo cuatro de la segunda temporada “El bueno, el malo y el muerto” cuando Escobar logra emboscar a Carrillo. (*Narcos*, t2e4,00:39:00) En estas escenas y a lo largo de todo este capítulo, se le hace creer al lector que el general está planeando atrapar a Escobar y que lo logrará con éxito, ya que por lo que es visto en pantalla, Pablo no tiene idea de que está a punto de caer en una trampa. Sin embargo, al final de la escena, es claro para el espectador, que el capo supo todo el tiempo de lo que iba a suceder, logrando de nuevo triunfar en su guerra contra la policía, y consecuentemente, aumentar su estatus y la percepción que la audiencia tendrá de este personaje.

6.4.4.2 Éxito en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

En este punto, en la telenovela también puede ser reconocido que el patrón tiene constantemente éxito en sus misiones, siendo esta comparable con la serie de Netflix. Sin embargo, es importante mencionar, que, en los primeros diez capítulos de la serie, el Escobar de esta producción tiene muchos más fracasos u obstáculos que aquel de *Narcos*. Primero que nada, ya desde el tercer episodio Escobar es encarcelado junto con su primo Gonzalo (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e3, 00:32:00), repitiéndose esta situación de nuevo en el siguiente capítulo. Asimismo, en el ejemplo mencionado del robo del banco, es descubierto por su vecino (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e3, 00:03:00), quien termina por ser asesinado por el capo. Finalmente, son numerosas las ocasiones en las que su esposa duda de él, incluso observándose en el octavo episodio como esta casi descubre su infidelidad. (*Pablo Escobar, el patrón del mal*, e8, 00:06:04)

Todas estas acciones, denotan cierta torpeza del capo en sus empresas, estando a menudo al peligro de ser atrapado y de que sus planes se vean afectados. Este factor no puede ser nunca observado en *Narcos* durante una temporada y media, encontrándose Escobar siempre un

paso delante de la policía y sus socios, siendo siempre percibido como un personaje calculador y con una gran inteligencia.

6.4.5 Novedad de las acciones

Adicionalmente, la novedad de sus acciones o los estilos de vida del antihéroe, ayudan a que el espectador se sienta más conectado con él. Como ha sido ya previamente mencionado, el antihéroe es alguien que ha sido excluido de la sociedad, o que no sigue sus normas; es una paria, marginado, y que casi siempre cuenta con características completamente diferentes a los personajes “normales”, volviéndose una persona de gran interés para los receptores de una serie. Igualmente, Eder ilustra como “[i]t is difficult to feel closeness to a boring character or an extra. But closeness depends also on the level of authentication of the character by the film’s narration.” (2006, 70) Es así como, es natural que el espectador se sienta más comprometido a un personaje que tenga un estilo de vida que le despierte interés y sea fuera de lo común, a diferencia de los personajes estereotípicos y planos frecuentemente conocidos.

Esto puede ser ejemplificado claramente en el caso de ambas series, ya que, el narcotraficante es un producto novedoso que se muestra como un personaje de gran interés para el público, el cual es capaz de entrar y sumergirse en el mundo diegético de la serie, la vida privada del capo y aquello que nunca ha sido visto. Por el otro lado, en el caso de los policías y las fuerzas armadas, estos son personajes planos, de los cuales no se tiene demasiadas expectativas, se conocen sus objetivos y motivaciones, lo cual puede llegar a aburrir a la audiencia. Así, se puede concluir que únicamente el hecho de que el personaje de Escobar sea un narcotraficante, ayuda a que este gane mucho más interés por parte del público.

6.4.5.1 El caso de *Pablo Escobar, el patrón del mal*

Una excepción debe de ser notada en el caso de *Pablo Escobar, el patrón del mal*. En el caso de esta producción, se debe de considerar la audiencia para la que esta fue hecha. Mientras en el caso de *Narcos*, se tiene un material realizado a nivel mundial y en donde la mayoría de los espectadores no contaban con una familiaridad con el narcotráfico, el caso de la telenovela es diferente, ya que esta fue primariamente transmitida en Colombia y Latinoamérica, territorio en donde el tráfico de drogas ha reinado por décadas. Esto es

importante, ya que, para este público, el narcotráfico es algo que ha causado gran daño y dolor en sus países y, por lo tanto, resulta difícil ver a este tema como algo atractivo. Por todo esto, se puede concluir que la audiencia está familiarizada con Pablo Escobar, probando difícil para la misma lograr una humanización y sentimientos de ambivalencia hacia este personaje. Al final de todo, para este público, el personaje es únicamente un reflejo de una figura real que portó años de terror y violencia al país.

6.4.6 Protagonismo y tiempo de exposición

El papel del antihéroe en una historia también afecta la cercanía y afectividad que el público cree hacia este. En el caso de las historias en las que los antihéroes son también los protagonistas, es mucho más sencillo que el espectador asimile y acepte sus comportamientos, ya que frecuentemente, simplemente se debe de amar a un protagonista por el hecho de ser exactamente esto, el protagonista. Janicke y Raney ilustran como los “protagonists are judged to be moral because they are protagonists. And protagonists by definition should be moral and liked [...]. With serial television, it would seem that repeated exposure to the same protagonist could lead to such a justified (rather than justifiable) disposition.” (2015, 488)

6.4.6.1 Tiempo de exposición

Permaneciendo en el tema de la exposición que tiene el público hacia el concepto del antihéroe, se puede también reconocer la duración que la serie tiene, así como el tiempo de pantalla dedicado hacia un solo antihéroe, es decir, hacia un personaje de una producción. En el caso de las series de televisión, como ha sido ya mencionado, se cuenta con una serie de capítulos que a veces están subdivididos en temporadas. Esto significa, que los televidentes, tienen varias horas de programación para conocer a los personajes e incluirlos y hacerlos parte de su vida diaria. Consecuentemente, esta exposición repetida puede provocar que la audiencia comience a construir un cierto tipo de cariño y cercanía hacia los personajes que se le están presentando. Tal y como Bruun Vaage lo aclara, “[e]ngagement in long-term narratives activates some of the same mental mechanisms as friendship does in real life. [Likewise, t]hrough narrative mechanisms of alignment, i.e., following a character spatio-temporally and being allowed access to what he is thinking and feeling, the spectator

gets to know fictional characters intimately.” (2016, 42) Así, los personajes que le son familiares al espectador serán aquellos que lograrán por cautivarlo, y provocar sentimientos de empatía y cercanía. Todo esto también sucede en el caso del antihéroe, quien, a pesar de ser un personaje lleno de defectos, puede lograr cautivar al público simplemente por su familiaridad, cegándolo de sus vicios e ignorando sus errores morales. (Bruun and Vaage 2016, 45)

6.4.6.2 Protagonismo y tiempo de exposición en *Narcos*

Este criterio será tomado en cuenta para ejemplificar como la presencia de Escobar en las series propicia esta familiarización del público con los personajes. En el caso de *Narcos* se analizará el tiempo de la serie dedicado a Escobar en el primer capítulo de la primera temporada, en uno a la mitad de la serie y en el último de la segunda, asimismo comparando los minutos de pantalla con aquellos de Steve Murphy y Javier Peña.

El primer capítulo, “Descenso” (*Narcos*, t1e1) tiene una duración de 00:57:00 minutos, “La catedral” (*Narcos*, t1e9), 00:51:20, y el último “¡Al fin cayó!” (*Narcos*, t2e10) cuenta con 00:52:57 minutos.

TEMPORADA 01, EPISODIO 01: "DESCENSO"

Personaje	Minutos		Duración total
Peña/Murphy	00:02:50	00:03:17	00:00:27
Peña/Murphy	00:03:17	00:04:01	00:00:44
Pablo	00:12:21	00:19:12	00:06:51
Peña/Murphy	00:19:27	00:23:17	00:03:50
Pablo	00:23:40	00:29:40	00:06:00
Pablo	00:33:45	00:35:01	00:01:16
Pablo	00:35:30	00:38:42	00:03:12
Peña/Murphy	00:39:50	00:42:40	00:02:50
Pablo	00:44:03	00:49:00	00:04:57
Peña/Murphy	00:49:40	00:51:00	00:01:20
Pablo	00:53:12	00:53:30	00:00:18
Peña/Murphy	00:53:50	00:55:20	00:01:30
Pablo	00:55:20	00:56:10	00:00:50

Episodio	Pablo	Peña/Murphy
00:57:00	00:23:24	00:10:41
100%	41,05%	18,74%

TEMPORADA 01, EPISODIO 09: "LA CATEDRAL"

Personaje	Minutos		Duración total
Pablo	00:02:50	00:05:48	00:02:58
Peña/Murphy	00:05:48	00:08:27	00:02:39
Peña/Murphy	00:13:00	00:13:53	00:00:53
Pablo	00:14:10	00:16:58	00:02:48
Peña/Murphy	00:16:58	00:19:18	00:02:20
Peña/Murphy	00:21:23	00:22:28	00:01:05
Peña/Murphy	00:23:00	00:24:55	00:01:55
Pablo	00:27:34	00:30:48	00:03:14
Peña/Murphy	00:30:48	00:42:20	00:11:32
Pablo	00:31:48	00:42:20	00:10:32
Pablo	00:43:20	00:44:05	00:00:45
Peña/Murphy	00:46:50	00:50:10	00:03:20

Episodio	Pablo	Peña/Murphy
00:51:20	00:20:17	00:23:44
100%	39,51%	46,23%

TEMPORADA 02, EPISODIO 09: "¡AL FIN CAYÓ!"

Personaje	Minutos		Duración total
Pablo	00:00:29	00:02:24	00:01:55
Peña/Murphy	00:04:50	00:06:45	00:01:55
Pablo	00:06:45	00:09:05	00:02:20
Peña/Murphy	00:09:05	00:10:35	00:01:30
Pablo	00:10:35	00:11:20	00:00:45
Peña/Murphy	00:12:13	00:12:35	00:00:22
Pablo	00:13:40	00:16:00	00:02:20
Peña/Murphy	00:18:46	00:19:30	00:00:44
Pablo	00:19:40	00:21:00	00:01:20
Pablo	00:21:06	00:22:00	00:00:54
Pablo	00:22:20	00:22:45	00:00:25
Pablo	00:23:40	00:31:50	00:08:10
Pablo	00:32:35	00:35:20	00:02:45
Pablo	00:37:10	00:38:15	00:01:05
Peña/Murphy	00:38:20	00:38:45	00:00:25
Pablo	00:38:50	00:39:00	00:00:10
Pablo	00:39:57	00:40:38	00:00:41

Peña/Murphy	00:40:38	00:45:00	00:04:22
Pablo	00:40:38	00:45:00	00:04:22
Peña/Murphy	00:46:11	00:46:40	00:00:29
Peña/Murphy	00:49:20	00:50:10	00:00:50
Peña/Murphy	00:50:40	00:51:40	00:01:00

Episodio	Pablo	Peña/Murphy
00:52:57	00:27:12	00:11:37
100%	51,37%	21,94%

Si se analizan los resultados de la Tabla 1, se puede observar que en el primer episodio de la serie los dos personajes que compiten por el tiempo de pantalla son Murphy y Escobar. No obstante, Escobar muestra una delantera clara, apareciendo más del doble de minutos que el detective, con un 41% del tiempo total del episodio.

Por lo que muestra la Tabla 2, a la mitad de la serie, en el episodio nueve “La catedral”, se puede ver un tiempo de pantalla competido entre todos los personajes, incluso ganando los policías por un 5%. Sin embargo, si se analiza más a fondo la tabla, se puede observar que los momentos en los que Escobar aparece en pantalla son de larga duración, a diferencia de aquellos de los policías, quienes por lo general son mostrados sólo en instantes.

Finalmente, en el caso de la Tabla 3, correspondiente al último episodio de la serie sobre Escobar, se vuelve a reconocer la tendencia de la predominancia de Pablo en la pantalla, ocupando este un 51% del tiempo total del episodio, mientras que Murphy y Peña, solo alcanzan el 21%. Igualmente, tal y como pudo ser visto en el caso de la Tabla 2, Escobar tiene momentos de larga duración, mientras que los policías solo se aprecian en instantes que a veces sólo duran pocos segundos.

Con lo mostrado por cada una de las tablas, se puede llegar a la conclusión que, en esta serie, el tiempo de pantalla del narcotraficante ayudará a crear una ambivalencia y humanización por parte del espectador, ya que este se encuentra constantemente expuesto a su presencia. Asimismo, al tener Murphy y Peña tiempo suficiente en pantalla, ayuda a que el público pueda realizar las comparaciones entre los personajes que han sido mencionadas previamente.

6.4.6.3 Protagonismo y tiempo de exposición en *Pablo Escobar, el patrón del mal*

En el caso de la telenovela, para observar la presencia del personaje de Escobar se analizará el primer, el quinto y el décimo capítulo de la serie. Sin embargo, a diferencia de *Narcos*, en la telenovela, sólo se puede encontrar un personaje principal, alrededor del cual el resto de los personajes se desenvuelve. Por esto, en la tabla sólo se analiza el tiempo de Escobar, dejando en la columna de “Otros” el resto de los personajes ya sea su esposa, sicarios, políticos, familia, socios, etc.

EPISODIO 01

Personaje	Minutos		Duración total
Pablo	00:01:27	00:02:33	00:01:06
Pablo	00:04:08	00:24:00	00:19:52
Pablo	00:25:20	00:27:31	00:02:11
Pablo	00:31:28	00:39:56	00:12:25
Pablo	00:42:10	00:44:39	00:02:29

Episodio	Pablo	Otros
00:45:07	00:38:03	00:07:04
100%	84,34%	15,66%

EPISODIO 10

Personaje	Minutos		Duración total
Pablo	00:01:25	00:03:26	00:02:01
Pablo	00:05:07	00:06:17	00:01:10
Pablo	00:08:40	00:12:00	00:03:20
Pablo	00:12:30	00:12:50	00:00:20
Pablo	00:13:40	00:16:56	00:03:16
Pablo	00:19:20	00:20:00	00:00:40
Pablo	00:23:03	00:24:30	00:01:27
Pablo	00:25:41	00:27:39	00:01:58
Pablo	00:29:20	00:33:00	00:03:40
Pablo	00:35:10	00:36:37	00:01:27
Pablo	00:39:15	00:42:03	00:02:48

Episodio	Pablo	Otros
00:45:30	00:22:07	00:23:23
100%	48,61%	51,39%

EPISODIO 05

Personaje	Minutos		Duración total
Pablo	00:01:50	00:04:40	00:02:50
Pablo	00:05:20	00:09:07	00:03:47
Pablo	00:10:23	00:12:18	00:01:55
Pablo	00:13:50	00:15:28	00:01:38
Pablo	00:16:30	00:17:26	00:00:56
Pablo	00:19:10	00:22:45	00:03:35
Pablo	00:24:20	00:27:16	00:02:56
Pablo	00:28:25	00:31:31	00:03:06
Pablo	00:32:54	00:36:45	00:03:51
Pablo	00:34:08	00:39:52	00:05:44
Pablo	00:42:10	00:44:25	00:02:15

Episodio	Pablo	Otros
00:44:50	00:32:33	00:12:17
100%	72,60%	27,40%

El resultado de las tablas muestra que, en la telenovela, al igual que en la serie de Netflix, la presencia del narcotraficante como protagonista predomina a lo largo de toda la telenovela. No obstante, en el caso de esta producción, la cantidad de minutos que Escobar aparece en la pantalla es mucho más grande que aquella en *Narcos*. Una hipótesis de esto podría ser el hecho de que, en la producción de Netflix, se pueden encontrar tres protagonistas, Pablo, Murphy y Peña; en *Pablo Escobar, el patrón del mal*, por el otro lado, se cuenta con sólo un personaje principal, alrededor del cual gira toda la historia. Todo esto, es evidente ya desde el primer episodio, en donde Escobar ocupa el 84% de su duración total.

7. Creación de la ambivalencia del personaje por parte del espectador

7.1 Definición de ambivalencia

El diccionario de la Real Academia Española define el término ambivalencia como un “[e]stado de ánimo, transitorio o permanente, en el que coexisten dos emociones o sentimientos opuestos, como el amor y el odio.” (2019,dle.rae.es)

En el caso de los personajes de televisión, y especialmente en los antihéroes, es común encontrar un sentimiento de ambivalencia por parte del público hacia estos, es decir, una empatía y hasta cariño, a pesar de que sus acciones, a menudo deberían de provocar efectos negativos. Consecuentemente, la audiencia, a través de las estrategias previamente mostradas, cambia su forma de evaluar la moralidad de un personaje, juzgando sus contextos y actitudes de vida, pero al mismo tiempo, teniendo una cercanía emocional y mental hacia ciertos personajes. Esto es explicado por Eder, quien utiliza la película *Fight Club* en el siguiente ejemplo. Así, según el autor, en el caso de esta película,

viewers' reactions are influenced by the various strategies that complement the affective impact of moral evaluation and appraisal. Part of the intensity and polarity of the audience's reactions to *Fight Club*, then, might be explained by the controversial attitudes to life, violence, sex, and society its main characters show – but in combination with the high degree of spatiotemporal and mental closeness to those characters. (2006, 78)

Este fenómeno de ambivalencia puede llegar a ser de gran interés, sobre todo cuando se ve presente en el caso de los villanos o antihéroes. Es decir, cómo es posible que los televidentes logren crear sentimientos positivos hacia personajes que moralmente no lo son. De esta manera, a continuación, se mencionarán algunos de las razones por las que se logra crear esta ambivalencia en las series de televisión.

7.2 Motivos para la creación de la ambivalencia

7.2.1 Energía cognitiva

El primero de estos motivos, tal y como Bruun Vaage lo explica, tiene que ver con la energía cognitiva del espectador al ver las series de televisión. Para entender esto mejor, primero que nada, se tiene que reconocer que las series de televisión tienden a ser productos de escape para las personas, las cuales las miran casi siempre con el propósito de relajarse y olvidarse de la rutina diaria, tal y como Frey lo explica, “[i]n comparison with other leisure activities, television viewing consequently has an exceedingly low or nonexistent entry barrier. At the same time, it offers entertainment value and is considered to be one of the best ways of reducing stress.” (2008, 95) Por medio de esta cita, se reconoce que el acto de ver la televisión, es percibido como una forma de relajación, y para la cual, el espectador no invierte ningún tipo de actividad cognitiva. Consecuentemente, al no realizarse demasiado esfuerzo mental para asimilar el material audiovisual que se está presentando, es muy sencillo para la audiencia crear juicios errados de las situaciones o personajes que se le están presentando.

En el caso del antihéroe, este fenómeno no es la excepción, provocando esta falta de actividad mental, que el espectador no realice juicios precisos acerca de sus comportamientos, y termine por hacer lo contrario y crear una cierta cercanía emocional. Bruun Vaage explica que,

[o]n an everyday basis we try to use as little cognitive energy as we can – unless something definitely calls for deliberate, rational evaluation, we generally rely on low-level responses, rules of thumb and cognitive schema as long as we can. Hence, if we like and love certain people, it is by far more comfortable for us to go on loving and liking them instead of truly evaluating, and continually re-evaluating, them from an impartial perspective. Thus, we see everything they say and do through a lens of favouritism, explaining away or turning a blind eye to things they may do that we would not normally approve of. This avoids cognitive dissonance and conflict and allows us to go on loving and liking them. (2016, 41)

7.2.2 La teoría de la disposición afectiva

Otra razón para el disfrute del antihéroe, tiene que ver con la teoría de disposición afectiva (affective disposition theory o ADT). Esta teoría, acuñada por Zillman y Cantor, ha sido utilizada en las últimas cuatro décadas para explicar la forma en la que los televidentes disfrutan de las narrativas televisivas. (Janicke y Raney 2015, 485) Tal y como Janicke y Raney lo ilustran,

[w]ith the typical hero narratives, protagonists are loved more as their behaviors and motivations are judged to be morally right and good, while villains are despised relative to how immoral and evil their works are judged to be (e.g., Zillmann 2000; Zillmann and Bryant 1975). The intensity of the dispositions formed toward these characters, in conjunction with the outcomes they experience, leads to enjoyment. (2015, 486)

Sin embargo, como puede ser observado en la cita anterior, esta teoría de disposición afectiva se concentra en las narrativas tradicionales de héroe-villano, sin tomar en cuenta al antihéroe. Debido a que este personaje es moralmente ambiguo y que por lo general tiende a realizar acciones morales que son cuestionables, según la ADT, el espectador no debería de crear ningún tipo de cercanía hacia este. No obstante, si el espectador concibe a esta figura como una que lucha contra la adversidad o un villano, los parámetros de la ADT pueden ser aplicados, tal y como Shafer y Raney lo confirman:

viewers should not need to closely monitor the motives and behaviors depicted by antihero characters in order to form a positive disposition toward them. They argued that viewers identify intended character roles within narratives—specifically viewers come to understand that, despite their morally questionable actions, antiheroes serve as the protagonist seeking to overcome some enemy—and our liking and expectations develop accordingly. (2012, 1031)

Por todo esto, se puede reconocer que, en el caso de la ADT, el televidente encontrará al personaje del antihéroe atractivo si lo evalúa por su rol que cumple en la historia. Así, si el

antihéroe tiene una lucha interna o en contra de un villano, la audiencia se sentirá automáticamente atraída hacia este.

Este punto, también tiene que ver con la construcción de roles y estereotipos que los televidentes realizan después de ver repetidamente producciones del mismo tipo; es decir, al ver diferentes materiales en donde se presenta un antihéroe, el espectador “aprende” a identificar al antihéroe y crear una ambivalencia hacia este de una manera mucho más sencilla. Este concepto es explicado de una forma precisa por Shafer y Raney quienes explican como

[r]epeated exposure to stories from the same genre teaches us how narratives, scenes, and settings are constructed, how fictional causes are related to fictional effects, how themes and archetypes are recycled, among other things. It seems reasonable to assume then that antihero narratives, while varying in specifics, follow a general and consistent plot pattern. Through repeated viewing of antihero stories, viewers can learn that plot pattern and develop corresponding cognitive structures that are activated when such stories are later viewed. (2012, 1031)

Consecuentemente, si esta disposición afectiva del espectador hacia el antihéroe ha sucedido previamente en otras narrativas, se puede asumir que sucederá de nuevo en las que están todavía por venir, ahorrándole todo ese proceso mental de evaluación de los actos de los protagonistas.

7.2.3 Distancia del espectador hacia el antihéroe

Otro factor que tiene que ver con el interés de la vida del personaje y el mundo diegético de la serie para la exaltación del antihéroe, es la distancia que tiene el espectador hacia lo que se le representa en la pantalla. Eder aclara como

spatiotemporal proximity can also facilitate the application of mental stereotypes that lead to a more automatic and less vivid reception. In this case, spatiotemporal distancing by historical or exotic settings might be more able to heighten interest and foster other ways of feeling close to a character. (2006, 72)

Esto es algo que puede verse muy presente tanto en la serie de *Narcos* como la de *Pablo Escobar, el patrón del mal*, ya que ambas están presentando un episodio histórico “distante” a la mayoría de los espectadores y que, a su vez, es exótico, es un tema que fuera de los telediaros, apenas comienza a ser explorado por las series de televisión. Sin embargo, esto se puede ver con más presencia en el caso de la serie de Netflix, ya que esta, a diferencia de la telenovela, tuvo una audiencia mayormente internacional. Esto significa, que *Narcos*, al contar con televidentes de todo el mundo, lo exótico y la distancia hacia el tema y los personajes que se están presentando es aún mayor, provocando en mucha más medida ese

interés del espectador por acercarse a las figuras que se le están mostrando en pantalla, igual que como Eder lo aclara, “[if the viewer] sees the character as belonging to an out-group, she might tend to stereotyping and antipathy. Alternatively, she might find him ‘exotic and fascinating’ or be interested in his unfamiliar ways.” (2006, 74)

7.2.4 Desvinculación moral

Otra explicación que se le puede dar a la simpatía que se tiene con el antihéroe es que el espectador lo “entienda” al ser presentado como un ser humano complejo. “An important part of the explanation for our sympathy with the antihero is that through alignment with him he is portrayed as a complex human being with positive sides in addition to his negative sides. Smith argues that the spectator may like the character for these positive or at least deeply human sides, in spite of the character’s morally bad sides (Smith 1999).” (Bruun Vaage 2016, 47)

Este punto también tiene que ver con la desvinculación moral o “moral disengagement”. Esta puede ser definida como un proceso en el que “an individual or group of people distances themselves from the normal or usual ethical standards of behaviour and then become convinced that new unethical behaviours are justified due often to some perceived extenuating circumstances.” (oxford-review 2020, oxford-review.com) Es característico del “moral disengagement” que comportamientos que por lo general no deberían de ser perdonados e incluso castigados, sean aceptados e incluso admirados. Esto sucede frecuentemente como resultado de la ambivalencia de los antihéroes, en donde los espectadores se sienten atraídos y defienden a estos personajes con el propósito de entretenerse. (Tsay Vogel y Krakowiak 2016, 55)

Adicionalmente, uno de los motivos por los que un individuo logra distanciarse de sus valores éticos y perdonar la baja moral de los antihéroes es la comparación propia con el personaje que se le está mostrando en pantalla; consecuentemente

the viewer may reinterpret her own behavior as being not so bad in comparison to the cheating behavior of the character in the movie. Therefore, individuals whose moral self-perceptions are threatened may experience more positive affect and enjoyment after being exposed to characters who are more immoral than themselves. (Tsay Vogel y Krakowiak 2014, 392)

No obstante, se tiene que considerar que la audiencia en la que se puede ver presente este mecanismo es aquella que consume los programas televisivos principalmente con propósitos de entretenimiento, tal y como es aclarado por Tsay Vogel y Krakowiak en el siguiente párrafo:

In particular, for individuals more focused on seeking sheer amusement from entertainment, their moral codes are perhaps more disengaged, as compared to those searching for profound insight. Furthermore, people with a stronger desire to search for meaning from media may have a greater inclination to evaluate immoral actions more severely. (2016, 56)

Finalmente, este distanciamiento moral no sólo tiene como consecuencia la humanización y empatía del antihéroe, sino también que se llegue a culpar a los otros personajes por las desgracias provocadas por este. En consecuencia, esta desvinculación mental “may well help viewers overcome the cognitive distress that should theoretically arise from liking a morally questionable character”. (Janicke y Raney 2015, 486) y consecuentemente reconstruir su conducta, oscurecer la agencia causal, ignorar o malinterpretar las consecuencias perjudiciales y culpar y devaluar a las víctimas”. (Bandura 1991, p. 67)

8. Efectos en el espectador en la creación de ambivalencia

8.1 Escapismo

8.1.1 Definición del escapismo

El diccionario Merriam-Webster define al escapismo como una “diversión habitual de la mente hacia una actividad puramente imaginativa o de entretenimiento como un escape de la realidad o la rutina diaria” (www.merriam-webster.com 2019). Adicionalmente Longeway agrega que este concepto conlleva un intento de evitar conocer creencias aversivas o dañinas. (1990, 2), provocando que un individuo busque un medio de escape que le ayude a pasar situaciones nocivas o de presión. Igualmente, Hirschmann explica como los estímulos diarios a los que las personas están expuestas es un factor por el que estas sientan la necesidad de realizar actividades que les permitan escapar; así, “high levels of sensory arousal and active imagination may act to exacerbate the anxieties that one experiences. Hence [...] individuals may have a greater need to escape the unpleasant realities of life by engaging in activities that allow them to forget their present problems” (Hirschmann 1983,75)

Consecuentemente, tal y como Vorderer lo aclara el escapismo “[i]n its core, [...] means that most people have, due to unsatisfying life circumstances, again and again cause to ‘leave’ the reality in which they live in a cognitive and emotional way”. (1996, 311)

La televisión y el cine entran dentro del espectro de actividades que son realizadas por las personas con el propósito de relajarse, olvidarse de sus problemas y escapar de su vida diaria.

Asimismo, Addis ilustra que este escapismo es una de las razones principales por las que esta industria es tan prominente, mostrándole a la audiencia situaciones que no son reales y extrañas a situaciones cotidianas. Esto aplica para casi todos los tipos de materiales audiovisuales; sin embargo, Addis también reconoce que los videntes tienden a mostrar cierto favoritismo hacia aquellos materiales que muestran situaciones totalmente ajenas a lo ordinario y que se salen del espectro de una vida normal, ya que estas situaciones extrañas, les ofrece un grado aún mayor de escapismo. Como resultado, la observación de estos materiales audiovisuales provoca que los individuos escapen de su mundo y se sumerjan y transporten por completo al ficticio, entrando en un estado de inmersión psicológica total. (2010, 826)

8.1.2 El escapismo en las series televisivas sobre el narcotráfico

Como ha sido mencionado previamente, las narrativas sobre el narcotráfico son productos que se han dedicado en los últimos años a mostrar las vidas de los narcotraficantes desde un punto de vista de entretenimiento. Estas toman una historia real y la moldean para hacerla atractiva al espectador. Asimismo, se dedican a mostrar las hazañas de un personaje que podría ser reconocido como bandido social y que por lo general tiene una vida ajena a la mayoría de los individuos, volviéndolo increíblemente atractivo y un producto de gran consumo por parte de las masas.

Palaverisch ilustra, la forma en la que los narcotraficantes son atractivos para las audiencias. Primero que nada, la autora menciona como se trata de una figura rebelde que lucha en contra de la opresión del poder; así

[l]a actitud rebelde de los traficantes y sicarios se convierte así en una especie de válvula de escape para las frustraciones de amplias capas de la población; a través de sus actividades violentas los desposeídos devuelven un golpe simbólico a los poderosos. Es más, las series los retratan como individuos perfectamente adaptados a las condiciones darwinianas de competencia feroz que caracteriza el clima económico actual. (2015, 351)

Asimismo, esta rebeldía también cuenta con atractivos desde otros puntos de vista.

Consecuentemente,

la figura del narcotraficante como sujeto rebelde es atractiva también desde la perspectiva del predicamento económico y social actual donde en medio de una crisis global profunda que ha resultado o bien en el paro masivo en la precariedad laboral y la erosión de las condiciones de trabajo, la figura del traficante se alza ante el espectador como un sujeto que ha tomado las riendas de su futuro en una sociedad polarizada por las diferencias de clase. [Adicionalmente, e]n las condiciones de violencia estructural del desempleo y subempleo, la fascinación e identificación con personajes que entran en conflicto directo con el sistema hegemónico [...] permiten al público, impotente y frustrado frente a

este poder, abandonarse a sus propias fantasías de empoderamiento personal. La actitud rebelde de los traficantes y sicarios se convierte así en una válvula de escape para las frustraciones de amplias capas de la población. [Finalmente o]tro mito que constituye la base de la construcción de la figura del narcotraficante en las series colombianas es el mito capitalista del self-made emprendedor o capitalista. (2015, 355-356)

Es por todo esto que series como *Pablo Escobar, el patrón del mal* y *Narcos* tienen el efecto en el público de una forma de escape. Asimismo, tal y como Palaverisch lo menciona en la cita anterior, en estas series, por lo general la imagen del narcotraficante es vista desde un nuevo ángulo, en el cual este se trata de un “Robin Hood” emprendedor que busca superar sus propios obstáculos y ayudar a los que más lo necesitan. Consecuentemente, es natural que el espectador al abandonarse en esta fantasía, escapar de su vida diaria y verse reflejado en estos personajes, logre humanizar, exaltar y hasta glorificar la imagen de los narcotraficantes, como lo sería Pablo Escobar en los ejemplos utilizados a lo largo de este trabajo.

En el caso específico del antihéroe, por medio del escapismo, sucede un fenómeno de exaltación, ya que la audiencia lo puede identificar como una vía de escape de sus propios deseos y frustraciones. Al tratarse frecuentemente al antihéroe como una paria que va en contra del sistema y que hace lo que la mayoría de las personas en un escenario normal no harían, el público es confrontado con una imagen que puede ser un reflejo de sus mismas ambiciones, queriendo automáticamente identificarse con el mismo. Eder ejemplifica esto con la película *Fight Club*, en donde el personaje principal es un gran ejemplo de un antihéroe.

Así, según Eder,

Jack suffers from widespread problems like structural violence, consumerism, estranged work, emotional coldness, (male) identity crisis, and psychic disorder. This in turn accounts for (and may partly excuse) his desires and attitudes, e.g. his egocentric cynicism. Whether viewers share or reject Jack's attitudes may be influenced by their disposition to see him as a member of one of their ingroups or outgroups (as 'corporate wimp', 'nihilist', 'punk' etc.), and they may react with certain biased expectations and appraisals. (2006, 76)

Este ejemplo también puede ser aplicado en el caso del personaje de Pablo Escobar, ya que este puede representar muchos de los subgrupos del público de la serie. Escobar es un bandido que va en contra del gobierno, emprendedor, audaz e inteligente y que no tiene miedo a luchar y morir por sus ideales y que, al mismo tiempo, parece ser recompensado por esto a lo largo de toda la producción. Marcos expone en un artículo de *El País* como la serie exalta la imagen del Narcotraficante con el siguiente ejemplo,

Pablo Escobar se despierta en una cama circular. Se enciende un porro. Se viste y sale de la extravagante habitación. Al otro lado de la cortina rosa están sus sicarios. Limpian las armas, esnifan

cocaína, alimentan a los peces. Uno de ellos le muestra una noticia en el periódico. “¿Desapareciste los cuerpos?”, le pregunta. Su siervo asiente. El Patrón sigue su camino en calma por la cárcel La Catedral, la que él mismo construyó en 1991.

La secuencia pertenece a la serie *Narcos* de Netflix, que ha dedicado tres temporadas a recordar uno de los capítulos más oscuros de la historia de Colombia (la cuarta entrega se traslada a México). La producción, como la biografía de Escobar, está plagada de los detalles fetichistas que siguen construyendo el mito del hombre que dirigió Colombia con la ley de *plata o plomo* desde finales de los ochenta hasta 1993, cuando fue asesinado. (2018, elpais.com)

A través de este ejemplo se logra reconocer que Escobar, era un hombre al que no le faltaba nada y le sobraba mucho, siendo esto mostrado recurrentemente en la serie de *Narcos*, logrando que el personaje logre entrar en el espectador y crear cierta identificación en él, lo cual será analizado en el siguiente apartado.

8.2 Identificación con el personaje

La identificación con el personaje es otro de los efectos reconocibles en la presencia de un antihéroe en una narrativa. La identificación, es un concepto inicialmente desarrollado por Freud, quien lo relaciono al complejo de Edipo. Para Freud, la identificación de un ser humano

characterizes the earliest emotional bond between a child and another person. He focused on the male child, who develops an ideal conception of his father, and then seeks to attain this ideal by adopting all aspects of the father's behavior (Freud, 1964b [1921]). It is the adoption of mother-directed libido, of course, that eventually creates the Oedipal dilemma. Notwithstanding such complications, Freud apparently believed that identification serves to attain valued, wanted traits, and that it fosters behavioral emulation and the adoption of traits. He insisted, however, that identification is more than overt imitation (Freud, 1968 [1900]), and that the desire 'to be like' an external agent results in the assimilation of this agent. (Zillman 1994, 34)

Asimismo, Friedberg define la identificación como “a process which commands the subject to be displaced by another; it is a procedure which refuses and recuperates the separation between self and other”. (1990, 36) Consecuentemente, analizando ambas definiciones, se puede reconocer que se trata de un proceso en el que una persona se ve reflejada en otra, asimilando algunas de sus características, resultando en un desplazamiento del sujeto.

Addis expresa como en el caso del cine y la televisión, la identificación es la forma más poderosa de conexión con los personajes, y es un resultado del transporte de las personas a mundos narrativos y en formas que provocan que estos se pierdan en las narrativas, comprometiéndose cognitiva y emocionalmente en las mismas. (2010, 822)

Asimismo, en los productos audiovisuales, los personajes son una muestra de rasgos y fortunas deseadas, lo cual resulta que el espectador tenga la posibilidad de identificarse con alguno de esto, tal y como Zillman lo ilustra:

The cinema may be seen as a forum that offers a cast of heroes or others with desirable characteristics among whom the spectator, depending on his or her desires, can choose a party for identification. In fact, he or she is free to enter into and abandon identifications. But it is generally held that there shall be identification with only one party at a time. Lastly, identification with cinematic characters is presumed to be rather effortless, not requiring particular imagination skills or deliberate cognitive maneuvers. (1994, 35)

Consecuentemente, es de esperarse que en toda audiencia exista al menos una identificación con un personaje, aceptando sus actos y pensamientos, e incluso naturalizándolos; Zillman incluso identifica que se logren crear una cercanía y una relación de amistad entre el público y los personajes, siendo posible que la audiencia trate a las personas cinematográficas como amigos o enemigos, siempre y cuando se mantenga esta relación a un nivel emocional y mental, sin imitar sus acciones en la vida real. (1994, 37)

En el caso del antihéroe, esto es algo que también se ve presente y que viene como resultado del “moral disengagement” previamente mencionado. Sin embargo, se trata de un personaje que no es moralmente puro y que tiene conductas que por lo general son condenadas, y que no deberían de ser imitadas. Así, la única opción socialmente aceptada que le queda a la audiencia es tener una opinión que apruebe al personaje y que aplauda libremente sus acciones, sean buenas o malas, sin estar ella directamente involucrada con la imitación de alguno de estos comportamientos en la vida real. (Zillman 1994, 36)

9. Conclusión

A través de este trabajo se pudieron analizar los mecanismos que son utilizados en los medios para crear cierta respuesta por parte de la audiencia hacia un personaje, específicamente en este caso, el antihéroe. Consecuentemente, se pudo comprobar como la forma en la que está construida una serie, afecta inmediatamente la recepción que se tiene por parte de la audiencia.

En el caso del personaje de Pablo Escobar esto es muy interesante, ya que se trata de un personaje basado en una figura real, que además de haber existido, es reconocido por la gran cantidad de daños que provocó en la sociedad al construir su imperio. No obstante, en la serie de *Narcos*, se logra crear sentimientos de humanización y ambivalencia hacia el personaje, a diferencia de *Pablo Escobar, el patrón del mal* en donde sólo es un simple villano. Por todo esto, a lo largo de la tesis, se comprobó que el recibimiento de un personaje depende al cien por ciento de la forma en la que un material audiovisual está construido. Esto es explicado puntualmente por Eder, Jannidis y Schneider, quienes explican como

[t]he differences between characters and real persons come to the fore if we systematically consider the ways we understand and talk about them. Theories of reception stress the fact that we understand characters on several levels: Viewers, readers, listeners or users do not only grasp a character's corporeality, mind, and sociality in the (fictional) world. They are building on those processes to understand the character's meanings as sign or symbol, and to reflect on the character's connections to its creators, textual structures, ludic functions, etc. (2010, 15)

Así, se puede concluir que los aspectos formales, la estructura narrativa y las estrategias para la construcción de personajes, son herramientas vitales para manipular la recepción de los espectadores hacia los materiales que se les presenten. Gracias a estos, es posible transformar a una persona malévola como Pablo Emilio Gaviria Escobar en un héroe, y viceversa, incluso, existiendo un gran potencial de que los receptores de este tipo de producciones creen sentimientos ambivalentes hacia este, viéndolo como a veces como un amigo, celebrando sus victorias y respondiendo de una forma negativa a sus derrotas. Al final de todo, lo que un espectador siente hacia un personaje, dependerá siempre de la forma y los valores que representa en pantalla, sin importar su grado de maldad.

10. Bibliografía

10.1 Series

Narcos. Producción: Netflix, 2015; distribución: Netflix Austria, 2015.

Pablo Escobar, el patrón del mal. Producción: Caracol Televisión, 2012; distribución: Netflix Austria, 2017.

10.2 Literatura

Addis, Michela, and Morris B. Holbrook. "Consumers' Identification and Beyond: Attraction, Reverence, and Escapism in the Evaluation of Films." *Psychology and Marketing* 27.9 (2010): 821-45. Web.

Anderson, Jennifer Joline. *The Antihero*. Minneapolis, Minnesota: Essential Library, an Imprint of Abdo, 2016. Essential Library Themes. Web.

Asale, Rae -, and Rae. "*Diccionario de la lengua española*" - Edición del Tricentenario. N.p., n.d. Web. 15 Nov. 2019.

Bates, Wanda, Dardeck, Kathryn, Bass, Christopher, and Stiles-Smith, Benita. A *Phenomenological Examination of Prisonization and the Psychological Effects of Incarceration* (2018): ProQuest Dissertations and Theses. Web.

Bowley, Jenna, "Robin Hood or Villain: The Social Constructions of Pablo Escobar." *Honors College*. 109 (2013). Web.

Brodzinsky, Sibylla. "Narcos Is a Hit for Netflix but Iffy Accents Grate on Colombian Ears." *The Guardian*, Guardian News and Media, 17 Sept. 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/sep/17/narcos-netflix-colombian-accents>.

Cabañas, Miguel, Ariane Dalla Déa, and Jennifer Scheper Hughes. "Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in Sin Tetas No Hay Paraíso." *Latin American Perspectives* 39.3 (2012): 74-87. Web.

Caspar J. Van Lissa, Marco Caracciolo, Thom Van Duuren, and Bram Van Leuveren. "Difficult Empathy. The Effect of Narrative Perspective on Readers' Engagement with a First-Person Narrator." *Diegesis: Interdisziplinäres E-Journal Für Erzählforschung* 5.1 (2016): 43-63. Web.

- Chatman, Seymour Benjamin. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. 1. Publ. ed. Ithaca, NY [u.a.]: Cornell U, 1978. Print.
- Chattopadhyay, Budhaditya. "Reconstructing Atmospheres: Ambient Sound in Film and Media Production." *Communication and the Public* 2.4 (2017): 352-64. Web.
- Chion, Michel, and Claudia Gorbman. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York, NY: Columbia UP, 2019. Web.
- "El Lado Más Sanguinario De Pablo Escobar, a 25 Años De Su Muerte." *CNN*, Cable News Network, 3 Dec. 2018, <https://cnnespanol.cnn.com/2018/12/03/el-lado-mas-sanguinario-de-pablo-escobar-a-25-anos-de-su-muerte/>.
- Dunleavy, Trisha. *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*. New York, NY: Routledge, 2018. Web.
- Eder, Jens, Jannidis, Fotis, and Schneider, Ralf. *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin, New York: DE GRUYTER, 2010. Web.
- Eder, Jens. "Ways of Being Close to Characters." *Film Studies* 8 (2006): 68-80. Web.
- Eder, Jens. *Die Figur Im Film: Grundlagen Der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren, 2008. Print.
- Edmiston, William F. "Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory." *Poetics Today* 10.4 (1989): 729-44. Web.
- Erlick, June Carolyn. *Telenovelas in Pan-Latino Context*. New York: Routledge, 2017. Latin American Topics; 1. Web.
- Frey, Bruno S. "Watching Television." *Happiness*. MIT, 2008. Happiness, Chapter 9. Web.
- Gallarino, and Florencia. "El Melodrama y Las Telenovelas Mexicanas." *Creaci*, https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=371&id_articulo=7974.
- Jaekle, Jeff, and Sarah Kozloff. *Film Dialogue*. London; New York: Wallflower, 2013. Web.
- Janicke, Sophie H., and Arthur A. Raney. "Exploring the Role of Identification and Moral Disengagement in the Enjoyment of an Antihero Television Series." *Communications* 40.4 (2015): 485-495. Web.
- Jenner, Mareike. "Binge-watching: Video-on-demand, Quality TV and Mainstreaming Fandom." *International Journal of Cultural Studies* 20.3 (2017): 304-20. Web.

- Jonason, Peter K., Gregory D. Webster, David P. Schmitt, Norman P. Li, and Laura Crysel. "The Antihero in Popular Culture: Life History Theory and the Dark Triad Personality Traits." *Review of General Psychology* 16.2 (2012): 192-99. Web.
- Keen, Suzanne. "A Theory of Narrative Empathy." *Narrative* 14.3 (2006): 207-36. Web.
- Krakowiak, K. Maja, and Mina Tsay-Vogel. "What Makes Characters' Bad Behaviors Acceptable? The Effects of Character Motivation and Outcome on Perceptions, Character Liking, and Moral Disengagement." *Mass Communication and Society* 16.2 (2013): 179-99. Web.
- Krakowiak, K. Maja, and Mina Tsay-Vogel. "The Dual Role of Morally Ambiguous Characters: Examining the Effect of Morality Salience on Narrative Responses." *Human Communication Research* 41.3 (2015): 390-411. Web.
- Lansberg-Rodríguez, Daniel. "The Key Thing Missing From Narcos: Colombians." *The Atlantic*, Atlantic Media Company, 9 Nov. 2015, www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/narcos-colombia-pablo-escobar/414921/.
- Lehne, Moritz, and Stefan Koelsch. "Toward a General Psychological Model of Tension and Suspense." *Frontiers in Psychology* 6 (2015): 79. Web.
- Llosa, Vargas, and Fernando Vicente. "Tribuna: El Patrón Del Mal." *EL PAÍS*, Síguenos En Síguenos En Twitter Síguenos En Facebook Síguenos En Instagram, 24 Aug. 2013, elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779_669163.html.
- Longeway, John L. "The Rationality of Escapism and Self-Deception." *Behavior and Philosophy* 18.2 (1990): 1-20. Web.
- López Gutiérrez, María de Lourdes; Nicolás-Gavilán, María Teresa. Rusakow, Sergiusz. "El análisis de series de televisión: construcción de un modelo interdisciplinario" *Revista ComHumanitas* 6.1 (2016): 22-39. Web.
- "'Narcos' vs. Narco Novelas: In Latin America's Cartel TV Shows, a Compelling Complexity." *Los Angeles Times*, Los Angeles Times, 19 Apr. 2019, www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-narco-novelas-versus-us-drug-tv-20190419-story.html.
- Marcos, Ana. "No Hay Nada 'Cool' En Pablo Escobar." *EL PAÍS*, 28 Aug. 2018, elpais.com/cultura/2018/08/20/actualidad/1534776514_885749.html.

- "Escapism." *Merriam-Webster*, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/escapism.
- Michael, Joachim. *Telenovelas Und Kulturelle Zäsur: Intermediale Gattungspassagen in Lateinamerika*. Bielefeld: Transcript-Verl., 2010. Print. MedienAnalysen; 11.
- Mikos, Lothar. *Film- Und Fernsehanalyse*. 3., überarb. Und Aktualisierte Aufl.. ed. Konstanz München: UVK-Verl.-Ges., 2015. Print. UTB 2415: Medien- Und Kommunikationswissenschaft, Pädagogik.
- Mitchell, William J. Thomas. "Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics." *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 30 (2017): 341-64. Web.
- Nagari, Benjamin. *Music as Image: An Analytical-psychology Approach to Music in Film* (2013): PQDT - UK & Ireland. Web.
- Neimneh, Shadi. "The Anti-Hero in Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 46.4 (2013): 75-90. Web.
- Nieragden, Goran. "Focalization and Narration: Theoretical and Terminological Refinements." *Poetics Today* 23.4 (2002): 685-697. Web.
- Palaversich, Diana. "La Seducción De Las Mafias: La Figura Del Narcotraficante En La Narcotelenovela Colombiana." *Hispanófila* 173.1 (2015): 349-64. Web.
- Palaversich, Diana. "La Seducción De Las Mafias: La Figura Del Narcotraficante En La Narcotelenovela Colombiana." *Hispanófila* 173.1 (2015): 349-64. Web.
- Power, Ed. "Why Narcos Became Such Addictive Viewing." *Independent*, Independent.ie, 16 Nov. 2018, www.independent.ie/entertainment/television/tv-news/why-narcos-became-such-addictive-viewing-37533315.html.
- Peña, Andrea. "El Regreso De Pablo Escobar." *EL PAÍS*, 13 Oct. 2012, https://elpais.com/cultura/2012/10/13/television/1350136892_237711.html.
- Persson, Per. *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Web.
- Pitpitan, Eileen, V. Strathdee, Steffanie Semple, A. Wagner, Shirley Chavarin, J. Earnshaw, and Karla Patterson. "Perceived Stigma of Purchasing Sex Among Latino and Non-Latino Male Clients of Female Sex Workers in Tijuana, Mexico." *Journal of Immigrant and Minority Health* 14.1 (2014): 172-80. Web.

- Power, Ed. "Why Narcos Became Such Addictive Viewing." *Independent.ie*, Independent.ie, 16 Nov. 2018, <https://www.independent.ie/entertainment/television/tv-news/why-narcos-became-such-addictive-viewing-37533315.html>.
- Proferes, Nicholas T. *Film Directing Fundamentals: See Your Film before Shooting*. 2nd ed. Amsterdam; Boston: Focal, 2005. Web.
- "Yury Buenaventura Es El Autor De La Música De El Patrón." *Revista Diners | Revista Colombiana De Cultura y Estilo De Vida*, 21 Aug. 2019, https://revistadiners.com.co/cultura/2682_yury-buenaventura-es-el-autor-de-la-musica-de-el-patron/.
- Riis, Johannes, and Aaron Taylor. *Screening Characters: Theories of Character in Film, Television, and Interactive Media*. New York; London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2019. AFI Film Readers. Web.
- Rocha, Simone María. "Visualidad Política Latinoamericana En Narcos: Un Análisis a Través Del Estilo Televisivo." *Revista Comunicación Y Medios* 37 (2018): 106-18. Web.
- Romero, Angie. "Meet the Musical Minds Behind 'Narcos,' Netflix's New Pablo Escobar Series." *Billboard*, 11 Sept. 2015, <https://www.billboard.com/articles/columns/latin/6693172/narcos-netflix-music-rodrigo-amarante-pedro-bromfman>.
- Rubenking, Bridget, and Cheryl Campanella Bracken. "Binge-Watching: A Suspenseful, Emotional, Habit." *Communication Research Reports* 35.5 (2018): 381-91. Web.
- Russell, Pascale Sophie, and Roger Giner-Sorolla. "Bodily Moral Disgust: What It Is, How It Is Different From Anger, and Why It Is an Unreasoned Emotion." *Psychological Bulletin* 139.2 (2013): 328-51. Web.
- Sampson, Issy. "Full-Immersion TV – Is Narcos Too Intense to Binge-Watch?" *The Guardian*, Guardian News and Media, 15 Sept. 2015, www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2015/sep/15/full-immersion-tv-is-narcos-too-intense-to-binge-watch-netflix.
- Shafer, Daniel M., and Arthur A. Raney. "Exploring How We Enjoy Antihero Narratives." *Journal of Communication* 62.6 (2012): 1028-046. Web.
- Smith, Patrick. "Narcos Is Devastatingly Addictive – Season 1 Review." *The Telegraph*, Telegraph Media Group, 21 July 2016, www.telegraph.co.uk/on-demand/2016/07/21/narcos-is-devastatingly-addictive--season-1-review/.

- Susanna Salem, Thomas Weskott, and Anke Holler. "Does Narrative Perspective Influence Readers' Perspective-taking? An Empirical Study on Free Indirect Discourse, Psychonarration and First-person Narration." *Glossa* 2.1 (2017): Glossa, 01 June 2017, Vol.2(1). Web.
- Susino, Marco, and Emery Schubert. "Cultural Stereotyping of Emotional Responses to Music Genre." *Psychology of Music* 47.3 (2019): 342-57. Web.
- Telemundo Dallas. "Rompe Récords 'El Patrón Del Mal.'" *Telemundo Dallas* (39), Telemundo Dallas, 3 Aug. 2014, www.telemundodallas.com/noticias/local/rompe-records-de-audiencia-el-patron-del-mal/1914951/.
- "Moral Disengagement." *The Oxford Review*, www.oxford-review.com/oxford-review-encyclopaedia-terms/moral-disengagement/.
- Tsay-Vogel, Mina, and K. Maja Krakowiak. "Effects of Hedonic and Eudaimonic Motivations on Film Enjoyment Through Moral Disengagement." *Communication Research Reports* 33.1 (2016): 54-60. Web.
- Vaage, Margrethe Bruun B. *The Antihero in American Television*. Taylor and Francis, 2016. Web.
- Vigeland, Eirik, Vigeland. *Control and Innovation on Digital Platforms : The Case of Netflix and Streaming of Video Content* (2012). Web.
- Vorderer, P. Rezeptionsmotivation: Warum nutzen Rezipienten mediale Unterhaltungsangebote? *Publizistik*, 41. 3 (1996): 310–326. Web
- Walton-Pattison, Emily, Stephan U Dombrowski, and Justin Presseau. "'Just One More Episode': Frequency and Theoretical Correlates of Television Binge Watching." *Journal of Health Psychology* 23.1 (2018): 17-24. Web.
- "Pablo Escobar." *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 12 Dec. 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Pablo_Escobar#Biografía.
- "Television Show." *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 12 Sept. 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Television_show.
- Winter, Brian. "Opinion | Americans Have a Massive Blind Spot on Drug Use in Latin America." *The Washington Post*, WP Company, 8 Nov. 2019, www.washingtonpost.com/opinions/2019/11/07/westerners-have-massive-blind-spot-drug-use-latin-america/.

Zillmann, Dolf. "Mechanisms of Emotional Involvement with Drama." *Poetics* 23.1 (1995): 33-51. Web.