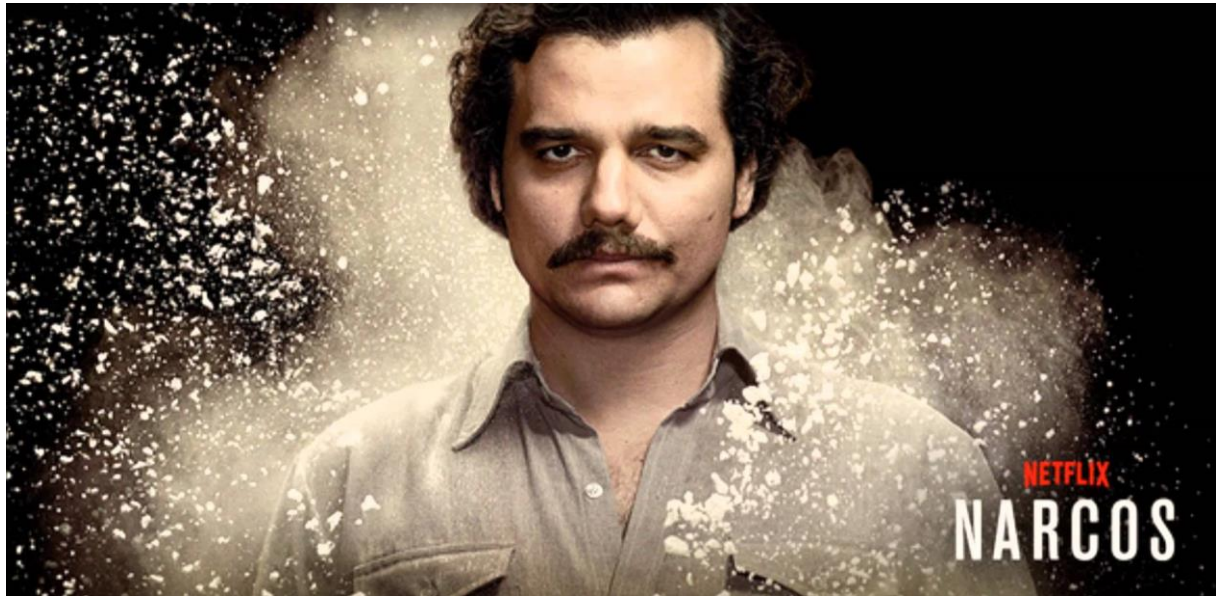


MAYO 2017



¿ROBIN HOOD, VENGADOR O TERRORISTA?

UN ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE PABLO ESCOBAR EN LA
PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE NARCOS

LISA VAN DEN ASSEM
S4350928

DIRECTORA DE LA TESINA: DR. BRIGITTE ADRIAENSEN
SEGUNDO LECTOR: DR. CARLOS VAN TONGEREN
LENGUAS Y CULTURAS ROMÁNICAS
RADBOD UNIVERSITEIT NIJMEGEN

Inhoudsopgave

Introducción	2
Capítulo 1 - Pablo Escobar: vida y mito	5
1.1 La vida de Pablo Emilio Escobar Gaviria	5
1.2 La historia del mito	9
Capítulo 2: El bandolerismo social y el terrorismo	11
2.1 Los bandidos sociales	11
2.1.1 El ladrón noble	13
2.1.2 El vengador	14
2.2 El terrorista	15
Capítulo 3: el análisis de la representación de Pablo Escobar en la primera temporada de <i>Narcos</i>	17
3.1 Pablo Escobar como vengador	17
3.2 Pablo Escobar como Robin Hood	21
3.3 Pablo Escobar como terrorista	23
Conclusión.....	25
Bibliografía.....	28
Resumen en holandés	30

Introducción

El 2 de diciembre del año 1993 fue un día inolvidable para todos los colombianos. Aquel día Colombia consiguió liberarse de la gran sombra que había cubierto el país durante casi dos décadas. Fue el día en que murió Pablo Escobar Gaviria. Había sido el narcotraficante más poderoso desde los años sesenta hasta los ochenta, temido por toda Colombia. Con su famosa frase “Plata o plomo” les ponía en la disyuntiva a los colombianos: acepte mi dinero o tema por su vida. De esta manera, las autoridades hicieron la vista gorda, lo cual hizo posible que ‘Don’ Pablo y su cartel de Medellín llegaran a controlar en cierto momento el 80% del tráfico internacional de la cocaína (Bowley: 53). Además, Escobar hizo explotar a un avión de Avianca en el que debería haber estado el candidato presidencial Cesar Gaviria. Todos los 110 pasajeros murieron y a partir de entonces, Escobar fue visto como un terrorista (Verbeek: 202). Sin embargo, Pablo Escobar no es solo conocido como un terrorista o el narcotraficante más notorio de Colombia, sino también como el Robin Hood de Medellín. En los años cuarenta y cincuenta, Colombia era un país muy inestable y violento, lo que resultó en la desconfianza de los colombianos hacia las autoridades (Bowley: 13). Escobar aprovechó esta situación y, como un verdadero Robin Hood, robó de los ricos para ayudar a los pobres.

Aunque hayan pasado más de dos décadas desde su muerte, Pablo Escobar sigue estando presente en la sociedad. Se han publicado muchos documentales, películas, series televisivas y novelas sobre esta figura mítica. Las obras se diferencian en la manera en que le representan, o sea, en qué aspecto de su carácter ponen énfasis. Como explica Pobutsky (2013) hay autores que describen a Escobar como un jefe carismático que ama a su familia, como en *Mi hermano Pablo* (2000) de Roberto Escobar, *El verdadero Pablo: Sangre, Traición y Muerte* (2005) de Astrid Legarda y *Amando a Pablo, odiando a Escobar* (2007) de Virginia Vallejo. Estos libros intentan describir al Pablo ‘auténtico’, pero existen también varias obras ficticias, como la telenovela colombiana *Pablo Escobar: El patrón del mal* (2012) que está basada en hechos reales, mezclados con escenas y relatos ficticios (658). Más recientemente se ha producido otra serie televisiva sobre Escobar: *Narcos* (2015), que es el objeto de este estudio. En la presente investigación se responde a la pregunta de cómo la primera temporada de la serie televisiva *Narcos* se representa a Pablo Escobar.

Narcos es una serie interesante para analizar porque no cuenta la historia desde el punto de vista de Escobar, sino que es un agente estadounidense de la DEA (Drug Enforcement Administration) el que relata la historia. De esta manera, no se centra en la historia de ‘El Patrón’ y su cartel de Medellín, sino más bien en la lucha contra el narcotráfico y contra Escobar mismo por parte de los agentes de la DEA y las autoridades colombianas. *Narcos* describe el

ascenso del tráfico de cocaína desde múltiples puntos de vista: el policial, el político, el judicial y el personal. Como plantea Calderón (2015), *Narcos* muestra una nueva visión sobre el narcotráfico, dado que está narrada bajo la perspectiva de un estadounidense. Por lo tanto, y por el hecho de que la serie no ha sido analizada todavía, es interesante estudiar *Narcos*.

El análisis se basa en la teoría de Eric Hobsbawm explicada en su libro *Bandits* (1981) y en la teoría de Schmidt y Jongman (1988) que se trata del terrorismo. Según Hobsbawm los bandidos sociales son “campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina y son considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia” (2001: 33). Hobsbawm distingue tres tipos de bandidos sociales, a saber, el ladrón noble, el vengador y el *haiduk*. El ladrón noble, como el famoso ‘Robin Hood’, roba a los ricos, ayuda a los pobres y no mata a nadie. El vengador, en cambio, solo siembra el terror. Los vengadores no son hombres que eliminen los abusos, o sea, “su atractivo no es el de agentes de la justicia, sino el de unos hombres que demuestran que incluso los pobres y los débiles pueden ser terribles” (2001: 76). El tercer tipo de bandido social es muy distinto a los otros dos, ya que el *haiduk* lucha en un área específica, a saber, en el sureste de Europa y partes de Europa central y oriental. Además, “los *haiduks* no se sentían automáticamente lanzados a la rebelión contra cualquier forma de autoridad” (89), lo que sí es el caso con los ladrones nobles y los vengadores. Por esta razón y debido a las características geográficas, el *haiduk* no parece tener nada que ver con Pablo Escobar, por lo cual no se analiza la representación como el *haiduk*. Además de estos dos tipos bandidos sociales, se analiza también la representación de Escobar como terrorista. Se utiliza la definición de Schmidt y Jongman (1988) que plantean que terrorismo es un acto violento con un fin político, donde las víctimas directas no son los blancos principales (28). La presente investigación constituye, entonces, un análisis temático a base de la teoría de Hobsbawm y la de Schmidt y Jongman (1988). Se analiza cómo los diferentes personajes y la voz en *off* caracterizan a Pablo Escobar como el ladrón noble, el vengador o un terrorista en la primera temporada de la serie *Narcos*.

El primer capítulo esboza en el párrafo 1.1 la historia de Pablo Escobar, explicando su vida antes de convertirse en narcotraficante y su ‘carrera’ como narcotraficante. A continuación se discute en el párrafo 1.2 la historia del mito de Pablo Escobar, explicando las diferentes representaciones que existen de Escobar. Después, en el capítulo 2 se expone la teoría de Hobsbawm sobre los bandidos y la definición del terrorismo. Igual que el libro, se empieza en el párrafo 2.1 con la explicación de qué es un bandido social y cuáles son las circunstancias que provocan que algunas personas se conviertan en bandidos. En este párrafo se explica también

que hay tres tipos de bandidos. Como el tercer tipo no es relevante, se discute solamente el ladrón noble en el apartado 2.1.1 y después se investigan las características del vengador en el apartado 2.1.2. A continuación, en el párrafo 2.2 se discute lo que se considera un acto de terrorismo en esta investigación. El capítulo 3 consiste en el análisis de la primera temporada de *Narcos* y este último capítulo está dividido en tres párrafos: en 3.1 se analiza la representación de Escobar como el vengador, en el párrafo 3.2 se discute la representación de Escobar como el ladrón noble y el párrafo 3.3 consiste en un análisis de la representación de Pablo Escobar como terrorista. Por último, en la conclusión se responde a la pregunta de cómo se representa a Pablo Escobar en la primera temporada la serie televisiva *Narcos*.

Capítulo 1 - Pablo Escobar: vida y mito

1.1 La vida de Pablo Emilio Escobar Gaviria

Pablo Emilio Escobar Gaviria nació el 1 de diciembre de 1949 en Rionegro, un municipio cerca de Medellín (Verbeek 12). Vivía con sus padres y seis hermanos en una casa que era asignada por el Instituto de Vivienda Social del Estado (Salazar 32). Nació y creció en un periodo de inestabilidad política, conocido como “Violencia”, que duró desde 1948 hasta 1956 y resultó en una anarquía y un desquiciamiento total de la vida social en el campo, donde vivía la familia Escobar. La madre Hermilda tenía una gran influencia en la educación de los niños, al contrario del padre que nunca ha sido una persona importante en su vida. Pablo era el hijo preferido de su mamá y siempre ella le mimaba. De ella aprendió tener una gran reverencia por Dios. (Verbeek 12-20).

En el Liceo de Bachillerato Pablo ya se representaba como un líder que tenía el talento de incitar a la gente a la rebelión. En el liceo pronto decidió que querría ser de izquierda, pero también rico (Salazar 34-35). Empezó a vender cigarrillos de contrabando en las tiendas de barrio y fue expulsado del liceo cuando estuvo en el cuarto. Salía muchas veces con su primo Gustavo, que ya había entrado en el mundo criminal. Con él fumó su primera marihuana y cometió sus primeros robos pequeños (Verbeek 25-28).

Alrededor del año 1970, Pablo Escobar decidió meterse totalmente en la criminalidad para lograr el deseo mayor: ser rico (Salazar 44-45). Pablo y Gustavo comenzaron en la organización de Gómez como guardaespaldas, pero pronto Pablo tenía un trabajo con mucha más responsabilidad en que desarrolló su talento de soborno (Verbeek 31-32). En 1974, Escobar fue a parar a la cárcel por primera vez, pero no por mucho tiempo, porque no se podía comprobar el delito por el hecho de que todos los testigos habían muerto. Cuando salió de la cárcel, empezó a centrarse exclusivamente en el narcotráfico con su primo Gustavo (Verbeek 41-45).

A los 26 años Pablo se casó con Victoria y en 1977 nació el primer hijo de la pareja, Juan Pablo, el mismo año murió su hermano Fernando. Más o menos a la misma hora, Gustavo y Pablo empezaron a ganar fama y el imperio de drogas creció (Verbeek 50-53). Pablo Escobar fue uno de los primeros que organizaba grandes transportes con sus propios recursos, a menudo a través de aviones pequeños. También fue uno de los primeros en hacer todo el circuito de la coca: hacía la importación de la primera materia, el procesamiento, la exportación y la distribución. Tenía varias rutas a las ciudades grandes de los Estados Unidos, tanto por aire como por tierra, en que las ganancias fueron muy altas y los riesgos relativamente pequeños

(Verbeek 63-65). Con la gran cantidad de dinero los narcos invirtieron especialmente en bienes inmobiliarios rurales y Escobar compró entre otros su famosa hacienda Nápoles. (Salazar 65-68). Un factor importante en el crecimiento rápido del narcotráfico, fue la actitud tolerante de las habitantes de Antioquia. El tráfico de drogas no se consideró como un delito al principio, la gente lo equiparó al contrabando tradicional. Solo desde el año 1975, el gobierno colombiano empezó a proceder en serio contra los narcotraficantes (Verbeek 72). Otra razón por la cual Escobar podía ir a lo suyo por mucho tiempo, fue su talento por el soborno. Su famosa frase 'Plata o plomo' daba a la gente una opción: acepte mi dinero o mi bala (Bowden 37).

Escobar y sus socios fueron unos de los hombres más ricos del mundo. Tener tanto dinero tiene sus pros y sus contras, y en 1981 los hermanos Ochoa tuvieron que sentir los contras cuando su hermana fue secuestrada por los guerrilleros de M-19 (Movimiento 19 de abril) (Verbeek 77). La familia Ochoa era un socio desde hace mucho tiempo, así que Escobar ofreció su ayuda y celebró una reunión con 200 narcotraficantes de toda Colombia, incluso Carlos Lehder y Gonzalo Rodríguez Gacha, ya que pensaba que el secuestro fue un problema de todos los narcos. Escobar fundó la organización 'Muerte a Secuestradores' (MAS), con el fin de liberar a Marta Ochoa y después eliminar todos aquellos que constituyeran una amenaza para los capos de la droga. Lo que siguió fue una búsqueda implacable de M-19, y numerosos guerrilleros fueron entregados a la policía, torturados o asesinados (Verbeek 78-79). Según las estimaciones, la ofensiva dejó a 400 muertos entre los miembros del M-19 y sus amigos y familiares (Salazar 87). Los militares ayudaban a los miembros del MAS en su lucha contra los guerrilleros, lo que básicamente significó el comienzo del paramilitarismo colombiano. Las experiencias con el MAS y su caza colectiva de los secuestradores convencieron a los narcos de los beneficios de la cooperación mutua y fue la base de lo que más tarde se nombraría 'El cartel de Medellín'. Los capos de la droga invirtieron en proyectos comunes, tales como la creación de grandes y sofisticados laboratorios de cocaína. Tanto Pablo Escobar, como Gonzalo Rodríguez Gacha, Carlos Lehder y Jorge Ochoa tenían sus propias rutas y fueron los miembros más importantes del cartel. La fuerza militar consistía en un gran ejército de sicarios: jóvenes de los barrios bajos que hacían el trabajo sucio, como saldar una cuenta con enemigo, castigar personas que no pagaban a tiempo o intimidar o matar a policías, jueces y periodistas (Verbeek 81-85).

Desde el año 1981 Escobar se hizo famoso localmente por sus acciones filantrópicas: a menudo visitaba los barrios de chabolas, regaló materiales, instaló campos deportivos e incluso construyó un entero barrio nuevo llamado 'Barrio Pablo Escobar'. La gente en los barrios pobres le adoraba y por efecto de las acciones sociales, empezó a interesarse también por la

política (Verbeek 116-18). En los primeros meses de 1982 Escobar hizo campaña para convertirse en parlamentario y al final obtuvo una curul en la Cámara de Representantes, por parte gracias al gran apoyo de la gente en los barrios pobres (Salazar 91-96). La elección de Escobar fue una gran sorpresa y la revista más importante del país, la revista *Semana*, dedicó un artículo a él, en que se refirió a Escobar como ‘el Robin Hood paisa’. Sin embargo, la buena suerte fue de corta duración. En 1983 Rodrigo Lara inició el combate a la mafia colombiana y en un debate en el Congreso Lara lo llamó a Escobar un traficante de drogas y el fundador del MAS. Dentro de unos días todo el país supo que Pablo Escobar era un narcotraficante y un asesino y se dejó a Escobar fuera de la política (Verbeek 124-129).

Escobar achacó a Rodrigo Lara la responsabilidad del fracaso de su carrera política y además el desmantelamiento de unos de los grandes laboratorios, debido a su fuerte nueva campaña contra los narcos. En abril de 1984 Rodrigo Lara fue asesinado por encargo de Pablo Escobar. La reacción del gobierno colombiano ante esta acción fue fuerte: se reanudaría la extradición de los criminales a los Estados Unidos (Verbeek 133-136). Los narcos estaban absolutamente en contra de este convenio de extradición y siempre decían “es preferible una tumba en Colombia a una prisión en Estados Unidos”, lo que se convirtió en el eslogan de su nuevo grupo ‘Los extraditables’ en la guerra contra la extradición (Salazar 154). Los defensores del tratado debían temer por su vida y muchos de ellos fueron asesinados. En febrero de 1987, después de mucha confusión, la corte declaró que el tratado de extradición fue inconstitucional, un triunfo para los narcos. (Verbeek 163-168). Aunque el tratado ya no estuvo en rigor, Escobar y Gacha temían ser entregados a la justicia estadounidense algún día, si el nuevo candidato a la presidencia Luis Carlos Galán estuviera en el poder. Todo el país había centrado sus esperanzas en Galán, porque había anunciado reformas grandes y quería tomar medidas enérgicas contra la corrupción en la clase política. Así que tuvo un gran impacto cuando el candidato a la presidencia Luis Carlos Galán fue asesinado en agosto de 1989 (Verbeek 184-185).

Unos días después el cartel de Medellín declaró la guerra básicamente a la entera sociedad colombiana (Verbeek 192-193). Querían dar una lección a todos los periodistas, jueces y políticos que desde su perspectiva los habían maltratado. El arma que eligió usar era el terrorismo, que fue ‘la bomba atómica de los pobres’ según Pablo (Salazar 201). Como reacción, el nuevo presidente Barco empezó la ofensiva más grande contra la mafia y entre otros reintrodujo el tratado de extradición (Verbeek 193-194). Barco formó una unidad especial de la policía para cazar a Escobar, Gacha y los hermanos Ochoa. Este *Search Bloc* fue bajo la dirección del coronel Martínez y consistía en hombres del FBI, el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) y la Dirección Central de Policía Judicial e Investigación (DIJIN)

(Bowden 72-73). El cartel de Medellín reaccionó con una nueva ola de violencia, aunque de otro tipo. En el pasado los narcos atacaron personas específicas, pero desde aquel momento los actos de terrorismo fueron al azar y causaron varias víctimas civiles. Entre agosto y diciembre de 1989 explotaron 88 bombas en las cinco ciudades principales del país e incluso explotó un avión en que debería haber estado César Gaviria. El candidato presidencial fue afortunado, pero todos los 107 pasajeros fallecieron. Mientras tanto en Medellín, Escobar ofreció dos millones de pesos por cada policía muerto y cinco millones de dólares por cada oficial. Los narcos fueron responsables de más de 1.500 fallecidos en los años 1989 y 1990 (Verbeek 200-205).

El nuevo presidente Cesar Gaviria supo que todo el país quería terminar con el narcoterrorismo y buscaba maneras de hacer un compromiso con Escobar. A cambio de la entrega a la justicia colombiana y al confesar al menos un delito, los narcos no serían extraditados a los Estados Unidos. Para Escobar no era suficiente, lo único que quería fue amnistía; ser visto como un delincuente político (Verbeek 205-2008). A finales del 1990, el coronel Martínez casi le había capturado varias veces, sus primos y cuñado habían fallecidos y los hermanos Ochoas se habían entregado a la policía y su organización estaba fragmentándose poco a poco. Quería entregarse, pero bajo sus propias condiciones (Bowden 100). Construyó su propia cárcel 'La Catedral' que estaba protegida prácticamente por los hombres de Escobar mismo. Además, la policía y los militares no podían entrar al edificio. En junio de 1990 Escobar se instaló en La Catedral y algunos del cartel lo siguieron. Aunque estuviera en prisión, Escobar pudo recibir a su familia y abogados y también a prostitutas, deportistas y políticos y todavía estaba capaz de seguir dirigiendo su cartel. Los negocios iban bien, hasta el momento en que los sicarios mataron a los socios Moncada y Galeano y una gran parte de sus familias. Cuando el gobierno averiguó que esta matanza sucedió en La Catedral, decidió trasladar a Escobar a otra prisión. Sin embargo, el traslado ese día en julio de 1992 terminó completamente mal y Escobar vio la oportunidad de escapar (Verbeek 217-229).

Después de su fuga, su cartel empezó a fragmentarse. Surgió una organización llamada 'Los Pepes' - Perseguidos por Pablo Escobar - que hacían todo lo posible para destruir a Escobar. El grupo consistía en sobrevivientes de la vendetta de las familias Moncada Galeano, víctimas del cartel de Medellín y algunos miembros del cartel de Cali como los hermanos Rodríguez. Aunque el gobierno estadounidense lo rechazaba, el *Search Bloc*, el CIA, Centra Spike y el DAE colaboraban con los Pepes. Los Pepes mataron a todas las personas que tenían alguna relación con Escobar y Escobar respondía con una nueva ola de bombas, por lo cual los Pepes a su vez, reaccionaron con más asesinatos (Verbeek 239-248).

No le iba bien a Pablo: su organización se había desmantelado, habían fallecidos familiares y sus socios estaban muertos, huidos, o en la prisión. El gobierno colombiano protegía a la esposa, la madre y los hijos de Escobar, entre otros por poder mantenerlos en su lugar, pero luego el gobierno decidió retirar la protección, si Pablo no se entregaba a la policía. Como la familia era todo para él, Pablo accedió a entregarse bajo la condición de que su familia estuviera en un país seguro. Sin embargo, la rendición no es lo que querían la policía nacional y los americanos, porque no sabían lo que haría Pablo una vez su familia estuviera segura y por lo tanto cambiaron el plan (Bowden 214-223).

Unos días antes de su cumpleaños el 1 de diciembre, Centra Spike fue capaz de encontrar el lugar en que Pablo se había escondido. Unos cientos hombres observaron la casa por días, hasta que el coronel Martínez estuvo seguro que Escobar estaba dentro (Bowden 228-230). El 2 de diciembre de 1993, dieciocho hombres del *Search Bloc* invadieron la casa y mataron a Pablo Escobar. Pablo Emilio Escobar Gaviria, el enemigo público número uno, estaba muerto (Verbeek 254-255).

1.2 La historia del mito

Aunque Pablo Escobar murió hace dos décadas, sigue estando presente hoy en día mediante los diferentes libros, documentales, películas y canciones que se han producido sobre su figura. Años después de su muerte, Escobar se ha convertido en un icono cultural de notoriedad. Hay algunas razones por las cuales está más presente que nunca, empezando con el hecho de que ha pasado suficiente tiempo para sanar al menos algunas heridas y para reflexionar sobre su vida y la bonanza de la cocaína de la década de los 1980. Además, Escobar continúa provocando la curiosidad y se ha demostrado que escribir sobre él es un negocio rentable (Pobutsky 684-686). Según González del Pozo, es gracias a las reproducciones con objetivos comerciales en que se representa a Escobar como Robin Hood, que también otras clases sociales nacionales e internacionales se acercan a esta figura, idealizándola en muchas ocasiones.

Como menciona Pobutsky (2013), se podría decir que la ‘literatura alta’ ha dudado en otorgarle un papel tan significativo a una figura tan odiada, mientras que el mercado de masas descaradamente explota la fascinación popular con el crimen y la notoriedad. El mercado de hoy vuelve supuestamente al Pablo ‘auténtico’. En los libros escritos por sus familiares y amigos, Pablo Escobar aparece como un jefe carismático, un amante gallardo y un padre y hermano cariñosos. Los escritores no estaban interesados en dar una visión objetiva sobre el impacto que tenía Escobar en la sociedad, sino más bien en interpretarlo desde un ángulo personal, revelando algunos detalles desconocidos sobre el Patrón. El producto final pertenece

al *tabloid journalism*, porque el criminal está personalizado y ficcionalizado mediante una narración subjetiva y borra la distinción entre lo público y lo privado, la ficción y el documental (685-686). Ejemplos de libros de este tipo son *El verdadero Pablo* (2005) de ‘Popeye’, uno de los sicarios más importantes del cartel de Medellín, *Amando a Pablo, odiando a Pablo* (2007) de Virginia Vallejo, una ex amante de Escobar y *Mi hermano Pablo* (2008) escrito por su hermano Roberto. Este último intenta equilibrar lo malo que ha hecho su hermano presentándolo como un producto de una sociedad corrupta y desfragmentada. También pone énfasis en el carácter noble de Pablo, describiendo todo lo bueno que había hecho para los pobres. También en la obra de Vallejo, Escobar emerge como un bienhechor de los recursos extraordinarios con una agenda clara para una reforma social radical. Pero, Vallejo no solo releva sus características buenas, sino también su crueldad y su megalomanía combinada con su falta de respeto por los demás (Pobutsky: 691-693).

Por otro lado hay los libros escritos por desconocidos de Escobar, como *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez y *Delirio* (2005) de Laura Restrepo. Ambos autores se apoyan en las tramas de las drogas para crear una historia ficticia. La representación que dichos autores hacen de Escobar, contiene aspectos que generan una visión romantizada. Dice por ejemplo que Escobar se convirtió en una leyenda y que “Ningún colombiano en toda la historia había tenido y ejercido un talento como el suyo para condicionar la opinión pública” (García Márquez: 206). Estas dos obras presentan bien una condena al narcotráfico y a Pablo Escobar, pero también alimentan el mito del traficante de cocaína (González del Pozo: 88-93).

El último medio importante que ha apoyado a la mitificación de Pablo Escobar es la obra cinematográfica. *El país* habla incluso de un *boom* de producciones cinematográficas sobre el narcotráfico (Moraes). Entre 2009 y 2015 se produjeron dos series televisivas nacionales: *El capo* (2009-2010, Fox Telecolombia), *El patrón del mal* (2012-2014) y la serie internacional *Narcos* (2015-2016). Aparte de series televisivas, se han producido películas en los últimos años, como *Escobar, paraíso perdido* (2015) y *The infiltrator* (2016).

Capítulo 2: El bandolerismo social y el terrorismo

Al principio de su ‘carrera’, Pablo Escobar se hizo famoso por sus actos de caridad y la gente le conocía bajo el nombre el ‘Robin Hood paisa’. Un ‘Robin Hood’ es un tipo de bandido social y es visto como un héroe que ayuda a los pobres. Sobre su mito se ha escrito bastante, entre otros por Eric Hobsbawm, un histórico social británico y un experto en el campo de la protesta social. Hace una década presentó un concepto interesante que hasta aquel momento fue poco conocido: el ‘bandido social’ (Blok 494). En su libro *Bandits* (1969) Hobsbawm explica entre otros lo que es el bandolerismo social según él, quién se hace bandido y distingue tres tipos de bandidos sociales: el Robin Hood, el vengador y el *haiduk*. En este capítulo se explican las características del Robin Hood y el vengador, para luego poder analizar los episodios de *Narcos*, en el cual se pueden encontrar las características de ambos bandidos en el carácter de Pablo Escobar. Sin embargo, hay también personas que piensan en Pablo Escobar como un terrorista que declaró la guerra a Colombia y sus habitantes. Por tanto, se explica también lo que se entiende bajo el término ‘terrorismo’, para poder concluir en el siguiente capítulo si se representa a Pablo Escobar como un terrorista en la serie o más bien como uno de los dos tipos de bandidos sociales.

2.1 Los bandidos sociales

Según Hobsbawm, un bandido es cualquier persona que pertenezca a un grupo de hombres que atacan y roban empleando la violencia. Se refiere tanto a los que arrebatan las nóminas en una esquina de la calle urbana, como a los insurgentes organizados o guerrilleros que no son oficialmente reconocidos como tales. En la presente investigación se trata de un tipo específico de bandidos, a saber, los bandidos a los que la masa no considera como un simple criminal. Estos bandidos, los bandidos sociales, son generalmente campesinos fuera de la ley a los que el estado sí considera criminales. Sin embargo, los bandidos pertenecen a la sociedad campesina en la que son vistos como héroes, vengadores, paladines, luchadores por la justicia, incluso a veces líderes de la liberación y en todos los casos son personas admiradas, ayudadas y apoyadas por los campesinos. Así que, un bandolero social nunca robaría a un campesino en su propio territorio y quizás tampoco en otro lugar, lo que hace que sea ‘social’. Sin embargo, Hobsbawm plantea que estas distinciones entre un bandido y un bandido social están más claro en la teoría que en la práctica (Hobsbawm 17-18).

El bandolerismo social es uno de los fenómenos sociales más universales en la historia y uno de los más uniformes. Básicamente todos los casos pertenecen a los tres tipos definidos que distingue Hobsbawm: el ladrón noble, el *haiduk* y el vengador y las diferencias entre estos

tres tipos son pequeñas. Además, la uniformidad no es la consecuencia de la difusión cultural, sino el reflejo de situaciones similares en las sociedades campesinas en cualquier lugar. El bandolerismo social se encuentra universalmente en lugares en que las sociedades estén basadas en agricultura y que se componen sobre todo de campesinos y trabajadores sin tierra, oprimidos y explotados por otros: señores feudales, gobiernos, bancos etcétera (Hobsbawm 18-20)

Aunque el bandolerismo social sea un fenómeno universal, hay notables variaciones regionales, lo que se debe en parte a la geografía, en parte a la tecnología y la administración y en parte a la estructura económica y social. Se cree que el número de bandidos aumenta en las áreas inaccesibles y remotas, al igual que en el caso de una administración complicada e ineficaz. Solo un estudio histórico detallado puede explicar todas las variaciones diacrónicas, pero sin duda se podría decir que el bandolerismo tiende a ser epidémico en tiempo de crisis económica y empobrecimiento. La epidemia de bandolerismo podría reflejar la disrupción de una sociedad entera, el comienzo de nuevas estructuras sociales o la resistencia de comunidades. En términos generales, el bandolerismo social es un fenómeno del pasado según Hobsbawm, aunque de un pasado muy reciente (Hobsbawm 20-24).

Es importante denominar qué papel desempeñan los bandidos en las transformaciones de la sociedad. Un bandido social, como una persona individual, no es un rebelde social ni político, ni mucho menos un revolucionario. Según Hobsbawm, son más bien hombres que se encuentran excluidos de carreras normales y que por tanto se ven forzados a ponerse fuera de la ley y a caer en el crimen. Así que el bandolerismo en sí es una forma de autoayuda para escapar en determinadas circunstancias. Los bandidos son activistas y no ideólogos de los que se pueden esperar nuevos planes de organización social y política. Son líderes rudos que son seguros de sí mismos, a menudo previstos de una fuerte personalidad con talento militar. Lo que hacen los bandidos es defender o restaurar el orden tradicional de las cosas ‘tal como deberían ser’, lo que quiere decir tal como se cree que había sido en el pasado. Quieren terminar con los abusos y eliminar los casos de injusticia y al hacerlo, ponen en práctica un criterio más general de relaciones justas e imparciales entre los hombres, sobre todo entre fuertes y débiles y ricos y pobres. De esta manera, los bandidos sociales no son revolucionarios, sino reformistas. El bandolerismo tampoco constituye un movimiento social (Hobsbawm 24-26).

Hobsbawm opina que la primera y quizás la causa más importante por la que alguien se hace bandido, está en la economía rural en el que hay una demanda de trabajo relativamente pequeña, o sea, en las zonas sobrepobladas. Los bandidos aquí son hombres que debían buscar otras fuentes de ingresos y lo más natural era que se convirtieran en bandidos. Sin embargo, no todos los hombres de dichas regiones tienen las mismas posibilidades de meterse en la

delincuencia. El grupo más grande consiste en jóvenes entre la pubertad y el matrimonio, porque aún no tienen muchas responsabilidades familiares u obligaciones del trabajo. La segunda fuente más importante de los hombres libres son aquellos hombres que no son integrados en la sociedad rural y por lo tanto están forzados a entrar en la marginalidad o la vida fuera de la ley. Entre estos marginados se encuentran por ejemplo los soldados, desertores y ex militares. La tercera categoría de bandidos potenciales, y de algunas maneras la más importante, consiste en hombres que niegan aceptar el papel social dócil y pasivo del campesino sometido, los cabezotas y recalcitrantes, los rebeldes individuales. Son ‘los que se hacen respetar’ (Hobsbawm 30-35). Aparte de estas tres categorías de las razones por las que uno se convierte en bandido, Hobsbawm hace otra distinción. En su libro, distingue tres tipos de bandidos sociales: el ladrón noble, el vengador y el *haiduk*. En los siguientes dos apartados se explican las características del ladrón noble y del vengador. El tercer bandido social, el *haiduk*, no se discute en este capítulo, porque no tiene semejanzas con la historia de Pablo Escobar. Los *haiduks* fueron luchadores de la libertad que operaban en grupos sobre todo en el sureste de Europa.

2.1.1 El ladrón noble

El tipo de bandido social más famoso y universalmente popular es el ladrón noble o el Robin Hood. El Robín de los bosques es lo que un bandido debería ser, pero en realidad existen muy pocos bandidos que poseen el idealismo, la generosidad o la conciencia social. El papel del ladrón noble consiste en ser el campeón, corregir los abusos y repartir justicia e igualdad social y tiene una relación de solidaridad e identidad totales con los campesinos. Tradicionalmente representa una forma de protesta social muy primitiva, no es más que un individuo que se niega a doblegar su espalda (Hobsbawm 41-42).

En su libro *Bandits* Hobsbawm resume la imagen del ladrón noble en nueve puntos. Para empezar, el ladrón noble empieza su carrera fuera de la ley como una víctima de injusticia, y no a causa de un crimen. En segundo lugar, corrige los abusos. No cabe duda de que se considera el ladrón noble un agente de la justicia y un restaurador de la moralidad. No protesta porque los campesinos son pobres o están oprimidos, sino intenta restablecer la justicia y corregir los abusos. Tercero, ‘roba al rico para dar al pobre’. Esta es una cuestión muy debatida, pero es evidente que el bandido no puede robar a los pobres si no quiere perder el apoyo de su gente contra las autoridades. Los bandidos nobles tienen la reputación de redistribuir la riqueza. La cuarta característica de un ladrón noble es que no mata nunca si no es en autodefensa o en justa venganza. Existe el homicidio justo o legítimo y el asesinato injusto e innecesario.

Cualquiera que sea la definición de matar 'justamente', el bandido noble debería intentar mantenerse dentro de los límites de lo admitido y el verdadero bandido social probablemente lo consigue. El quinto punto que menciona Hobsbawm es que si el Robin Hood sobrevive, regresa a su gente como un ciudadano honrado y miembro de la comunidad. Dado que no es un criminal, no es difícil reunirse con su comunidad. En sexto lugar, el ladrón noble es admirado, ayudado y apoyado por su pueblo. Este aspecto es uno de los más importantes de la imagen de Robin Hood. La séptima característica del bandolero noble es que muere invariablemente y solamente por la traición, dado que ningún miembro decente de la comunidad ayudaría a las autoridades contra él. Otro rasgo del ladrón noble es que es invisible e invulnerable - al menos en teoría. Como nadie le quiere traicionar, es prácticamente invisible. Esto refleja hasta cierto punto la seguridad que recibe el bandido de su gente y de su propia tierra. Además, expresa el deseo de que el campeón no pueda ser derrotado, el mismo tipo de deseo que producen los mitos perennes que el ladrón noble no ha muerto realmente, sino que regresará algún día para restaurar la justicia. La última característica del ladrón noble según Hobsbawm es que no es el enemigo del rey o el emperador -la fuente de justicia-, sino de la alta burguesía local, el clero y otros opresores. Por el hecho de que el ladrón noble sea justo, no puede estar en un conflicto real con la fuente de justicia. Sin embargo, la única dificultad es que cuanto más cerca un bandido llega al ideal del pueblo de un noble ladrón, menos probable es que las autoridades le abran sus brazos. Son mucho más propensos a tratarlo como un revolucionario social e intentar a cazarlo. Eso no debería durar más de dos o tres años, la duración promedia de una carrera de un Robin Hood, si no está en una región muy remota o cuenta con una gran cantidad de protección política (Hobsbawm 42-56).

2.1.2 El vengador

El segundo tipo de bandido social que describe Hobsbawm, es el vengador. En general, la moderación en la violencia forma parte de la imagen del bandido social. Sin embargo a diferencia del ladrón noble, la crueldad y el terror extremo que practican el vengador forman parte de su imagen pública. Los vengadores son en cierto modo héroes por el horror y el pánico que inspiran sus acciones. El vengador no tanto restaura la justicia o corrige los abusos como el ladrón noble, sino prueba que incluso los pobres y débiles pueden ser terribles. Algunos son conocidos por sus buenas acciones, algunos sobre todo por su crueldad; la leyenda del vengador contiene tanto los valores del ladrón noble, como los del monstruo. Es como escribió un poeta popular sobre un gran vengador:

“He killed for play
Out of pure perversity
And gave food to the hungry
With love and charity” (Hobsbawm 59)

La violencia y la crueldad excesivas son fenómenos que sólo coinciden con el bandolerismo en ciertos puntos. Sin embargo, es suficientemente significativo como para requerir alguna explicación como fenómeno social. En primer lugar, incluso los mejores bandoleros deben demostrar que pueden ser terribles, dado que los que solo inspiran el amor, son débiles y los que solo inspiran el miedo, son odiados y no reciben el apoyo de su gente. En segundo lugar, la crueldad no se puede separar de la venganza, y la venganza es una actividad totalmente legítima para los bandidos más nobles. Como declara Hobsbawm, ser aterrador y despiadado es más importante para este bandido que ser el amigo de los pobres (Hobsbawm 58-63)

Existen dos razones por las que un vengador usa la violencia redundante. Los ejemplos más conocidos de violencia extrema se encuentran dentro de grupos inferiores y humillados o en situación de las minorías oprimidas por las mayorías, como por ejemplo en el caso de la banda de Joaquin Muerita, un vengador de los mexicanos californianos. El otro grupo con el que se asocia la violencia a ultranza son las víctimas permanentes que no tienen esperanza a una victoria y suman el mundo entero en ruinas, ya que nunca existirá un mundo bueno. Se puede suponer según Hobsbawm que cuanto más débil se siente el rebelde, mayor es la tentación de asesinar y torturar. Hay otra situación en que la violencia sale de los límites de lo que uno acepta, a saber, en tiempos de cambio social rápido cuando se destruyen los mecanismos tradiciones de control social. En tales momentos, podría haber una multiplicación de hombres fuera de la ley y bandoleros y además una explosión de crueldad. Aunque debemos mencionar las aberraciones patológicas del bandolerismo, la violencia y crueldad más permanentes y características son inseparables de la venganza. No solo venganza por una humillación personal, sino también sobre aquellos que han oprimido a otros. Cuando los hombres se convierten en bandoleros, la crueldad causa crueldad y la sangre llama a la sangre (Hobsbawm 63-69).

2.2 El terrorista

El terrorismo es un concepto muy difícil de definir. Académicos, políticos, expertos de seguridad y periodistas, todos usan diferentes definiciones del terrorismo. La definición más

aceptada según Prahba (2000) es la de Yonah Alexander (1976) “The use of violence against random civilian targets in order to intimidate or to create generalized pervasive fear for the purpose of achieving political goals” (Alexander 13). Sin embargo, en el presente artículo se cree que falta algo importante en esta definición del terrorismo, a saber: en un acto de terrorismo, el blanco directo de la violencia no es el blanco principal. Creemos que terrorismo es un acto de violencia a personas al azar que no tiene nada que ver con el terrorista, para intimidar y lograr un fin político. En el presente trabajo se opta por lo tanto por la siguiente definición de Schmidt y Jongman (1988):

Terrorism is an anxiety-inspiring method of repeated violent action, employed by clandestine individual groups or state actors, for idiosyncratic, criminal or political reasons, whereby—in contrast to assassination—the direct targets of violence are not the main targets. The immediate human targets of violence are generally chosen randomly or selectively from a target population, and serve as message generators. Threat and violence based communication processes between terrorists' victims, and main targets are used to manipulate the main target, turning it into a targeting of terror, a target of demands, or a target of attention, depending on whether intimidation, coercion or propaganda is primarily sought (Schmidt y Jongman 28).

En este trabajo no se cree que un terrorista se debería considerar también bajo el término ‘bandido social’, ya que son dos conceptos diferentes. La gente no considera al bandido social como un simple criminal, lo que sí sería el caso con un terrorista. La razón por la que se discuten el bandolerismo y el terrorismo en esta investigación, es porque se cree que Pablo Escobar es visto tanto como un ladrón noble y vengador, como un terrorista. En el siguiente capítulo se investigan, pues, las representaciones de Pablo Escobar como Robin Hood, vengador y terrorista en la primera temporada de *Narcos*.

Capítulo 3: el análisis de la representación de Pablo Escobar en la primera temporada de *Narcos*

El 28 de agosto de 2015 el servicio de *streaming* en línea *Netflix* lanzó una nueva narconovela: *Narcos*. Hasta ahora, la serie contiene dos temporadas de diez episodios cada una, pero vendrán dos temporadas más (Shepherd, 2016). La descripción de la serie en *Netflix* es la siguiente: “The true story of Colombia's infamously violent and powerful drug cartels fuels this gritty gangster drama series” (Netflix, 2015). Cada episodio de *Narcos* empieza con la declaración de que la serie está basada en hechos reales y que algunos de los personajes, nombres, negocios, incidentes y ciertos lugares y eventos han sido ficcionalizados con fines de dramatización. De esta manera, se puede considerar *Narcos* un docudrama, un término que introdujo Derek Paget para indicar una nueva categoría en la televisión que se unen el enfoque factual del documental y los valores de entretenimiento del drama (Hernandez Holguin, 37).

Eric Newman, quien creó a *Narcos* con José Padilha, enfatiza que la serie Netflix no celebrará al hombre que una vez fue descrito como “El Robin Hood de Medellín” (Hughes, 2015). Sin embargo, el hijo del propio Pablo Escobar cree que la imagen de Escobar está dulcificada en la serie y que su padre “era mucho más cruel de lo que se refleja en la serie” (Cue, 2016). Pues, aquí no vamos a intentar a comparar la serie con la realidad, este capítulo consiste en un análisis de la manera en Pablo Escobar está representado en la serie *Narcos*. El capítulo está dividido en tres apartados: ‘Pablo Escobar como vengador’, ‘Pablo Escobar como Robin Hood’ y ‘Pablo Escobar como terrorista’. En cada apartado se discuten los momentos más llamativos de los episodios de la primera temporada, de manera cronológica. Se ha elegido investigar solamente la primera temporada, porque se cree que existen más diferencias en la representación de Escobar entre los episodios que en la siguiente temporada.

3.1 Pablo Escobar como vengador

Como afirma Bordwel et al (1985), la primera impresión de un personaje en una película es muy importante. Según ellos, tendemos a tomar la primera aparición de una persona como la “verdadera”, que puede soportar pruebas severas por información contraria. Por esta razón pensamos que es importante ver la manera en que se introduce a Pablo Escobar en *Narcos*, lo cual se hace mediante la voz en *off*. Como explica Hernandez Holguin (2016), es muy importante ser crítico de la voz en *off* y de quién está narrando, porque es la representación del narrador de sus morales que la audiencia consume (55). En *Narcos*, la voz en *off* es la voz del agente Murphy de la DEA. Murphy es el narrador omnisciente que habla desde el presente

sobre los eventos del pasado, desde el punto de vista estadounidense. Pues, tenemos que guardar en mente que la voz en *off* es la voz de uno de los oponentes de Pablo Escobar y que vemos la serie desde su punto de vista. Por lo tanto, la voz en *off* de *Narcos* no es una voz objetiva. La voz en *off* introduce a Escobar de la siguiente manera: “Pablo Escobar, the man who would change my life forever. Pablo was making a killing in the smuggling business. Cigarettes, alcohol, marijuana, you name it. At the time, Pablo owned half the police in Medellin.” Después de esta introducción, vemos a Pablo y su primo Gustavo amenazando la policía para que les deje pasar con su mercancía de contrabando. Escobar mismo también se introduce: “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. [...] Ustedes pueden aceptar mi negocio o aceptar las consecuencias. Plata o plomo.” (15:42 - 16:22) Después de esta amenaza la policía decide dejarlos pasar y en estos primeros minutos de la serie el espectador ya tiene la idea de que Escobar es un hombre poderoso y posiblemente peligroso.

El primer momento en que vemos que las amenazas de Escobar no solo son palabras, sino que las realizan en acciones, es en el segundo episodio. Escobar mata a todos los miembros del M-19 como venganza de la secuestra de Martha Ochoa. “Pablo’s message to the kidnappers was simple. He was going to kill them, one by one, until he got Marta Ochoa back.” (37:43 – 37:51) Vemos a dos miembros del M-19 que encuentran varios cadáveres colgados en árboles en la selva. Aunque se dejó en libertad a Martha Ochoa, Escobar sigue matando los miembros. “Pablo has tasted blood and he liked it.” (38:45 – 38:50) Luego se sacan fotos de los cadáveres para enviar a los periódicos, para que todo el mundo sepa de lo que es capaz. La crueldad y el terror extremo que practican el vengador forman parte de su imagen pública y de esta manera, así que es importante que la gente sepa lo que ha hecho. Mientras están sacando fotos, entra una mujer con un bebé en el parque. Uno de los sicarios quiere encargarse de eso, pero Escobar no está de acuerdo, porque trata de una mujer con un bebé y ayuda a la mujer a salir del parque. Existe un grave contraste entre estas dos escenas de matar a un grupo de personas y sacar fotos de ellos y no querer matar a una mujer y su bebe.

En el tercer episodio, Escobar pronuncia un discurso sobre el hecho de que sigue luchando, aunque fuera expulsado de la cámara de representantes. Esta escena se alterna con la escena en que vemos al ministro de justicia Lara sentado en un coche. Pablo: “No me iré en silencio. Lucharé. “Los hombres de siempre” se equivocan si creen que pueden derrotar a Pablo Emilio Escobar Gaviria.” (43:41- 43:57) Justo después de esta declaración fuerte se ve a dos muchachos en una motocicleta matando a Rodrigo Lara. Por el montaje de estas dos escenas, las palabras de Escobar tienen un impacto más grave. El que piensa que puede detener a Escobar

tiene que irse, al igual que Lara, quien estaba en contra de sus planes y debía morir. En el cuarto episodio vemos que no solo los enemigos de Escobar tienen que temer por su vida, sino también los que le han ayudado. Los miembros de M-19 han destruido todos los documentos comprometedores de Escobar y cuando vienen a recoger su recompensa, los sicarios les matan a todos. La razón no queda clara, pero es probablemente porque Escobar nunca quiere tener testigos, lo cual vamos a ver también en los próximos episodios.

El sucesor del Ministro Lara, Luis Carlos Galán, seguía con los planes de extraditar a los narcos a los Estados Unidos. Los narcos intentaban comprar los políticos o asustarles, pero no funcionaba con Galán y por lo tanto Galán ganó la confianza del pueblo. Tras el material del archivo vemos a Galán y una multitud gritando y agitando pancartas con el nombre y la cara de Galán. Vemos aquí una diferencia con el episodio anterior, en que la gente estaba gritando y agitando pancartas con el nombre de Pablo. En el siguiente episodio nos muestra también una muchedumbre enloquecida gritando por Galán, seguido por su muerte. La voz en *off* explica el impacto que tuvo esta muerte y que todo el mundo estaba de duelo. El hecho de que la gente en el campo también estaba de luto, indica el poder que estaba perdiendo Escobar y que había ganado Galán. Según Escobar, debería matarle porque constituía una amenaza y ahora ya no queda nada que se les enfrenta, porque “nadie tiene los huevos”. Vemos el asesinato del candidato presidencial Galán completamente mediante el material de archivo. *Narcos* apoya frecuentemente lo representado en material de archivo, lo que muchas veces va acompañado con una explicación de la voz en *off*. Como explica Hernandez Holguin (2016), el uso de imágenes originales rompe la ilusión ficticia y crea una sensación de realidad como si la serie fuera un documental observacional, cuya función es informar y representar la realidad. De esta manera, *Narcos* se beneficia de la forma en que la audiencia consume documentales: como hechos o la verdad absoluta (42).

El montaje es importante por mostrar el carácter complejo de Pablo, por ejemplo alrededor del minuto 32 en el quinto episodio en que Pablo está con su familia. Frecuentemente la serie muestra este lado de Pablo que es un hombre que adora a su familia y al que le encanta bailar con su mujer y jugar con sus hijos etcétera. Esta escena se trata de la facilidad con la que Escobar les ordena a sus hombres a matar. Escobar juega al fútbol con su hijo, mientras planea dos asesinatos en toda tranquilidad. Dice por teléfono que “Toca reducir la manada”, con que se refiere a los jueces y políticos en favor de la extradición y que los hombres tendrían que ‘meterle gol’ al reportero también. La voz en *off* explica lo que significa el código en que hablaba y nos asegura de que “if you were against him, you were dead. The list grew by the week.” (32:36 – 32:39) y se sigue con imágenes del archivo de cadáveres con la explicación de la voz en *off*

quién son. Aquí, como pasa a menudo, se muestran las dos caras de Escobar al mismo tiempo: el del hombre familiar y el del asesino cruel.

No solo los políticos a favor de la extradición tenían que temer por su vida, sino también los policías. Al principio del sexto episodio, uno de los sicarios mata a dos agentes. Luego, llama a Pablo para que apunte qué tipo de policía había matado y cuánto dinero debería recibir. Cuando su hijo le pregunta de qué hablaba, Pablo responde “de negocio, no más.” Y es exactamente lo que era para Escobar, matar a los policías era negocio. “Pablo’s path was total war. He established a bounty system for killing cops and over 200 were slaughtered.” (4:22 – 4:25) Los que también tenían que temer por su vida, era cualquier testigo de las acciones de Escobar. “Y maten a cualquier malparido que me pueda conectar con este puto avión.” (4:50 – 4:56, episodio 7).

Al final del episodio 8, Pablo averigua que el cartel de Cali es responsable de la muerte de su primo de alguna manera y les ordena a sus hombres a matar a los miembros del cartel oponente. “Pablo wanted to send a message to Cali, so he ordered his *sicarios* to hit them during a soccer match. It was very effective. He did get 14 Cali men that day.” Se puede decir que la voz en *off* tiene toda la razón de llamarlo “a terrorist, a drug dealer and a murderer” unos minutos después. Sin embargo, todas las explicaciones que nos da la voz en *off* estos últimos momentos, no son necesarias. Vemos y entendemos completamente lo que está pasando, pero aun la voz en *off* siente la necesidad de explicar. Por dar esta información explícitamente y nombrarlo un terrorista, narcotraficante y asesino, *Narcos* influye en la audiencia para que piense mal sobre Escobar. También a veces nos incita a pensar que los policías y los americanos son los hombres buenos. “You wanna call me a bad guy? Fine. But if you do, it just means that you haven’t met enough bad guys yet to know the difference.” (49:24 – 49:39) Se intenta dividir los personajes en el campo bueno y el campo malo y la voz en *off* es el factor más importante en esta división, ya que se muestra la violencia que aplican ambos lados, pero la voz en *off* desapruueba todo lo que hace Escobar, mientras parece tolerar el comportamiento violenta de la policía. Aparte de la voz en *off* hay otras personas que intentan justificar la violencia que emplean las autoridades, como por ejemplo el agente Peña cuando dice en el cuarto episodio: “Sometimes you have to do bad things to get bad people”. Esta división entre lo bueno y lo malo, es algo que también ha notado el reseñante Martínez. En su reseña plantea que Murphy está retratado frecuentemente realizando uno de los actos más heroicos: salvar a las mujeres y a los niños. Como explica Martínez, todas estas acciones son ficticias e inverosímiles, y no sirven para el avance de la historia de Escobar, pero juegan un papel clave en separar el bien del mal, los héroes de los villanos. Pues, se podría decir que *Narcos* no solo pone verde a Pablo

Escobar por representarlo como el vengador, sino también por representar sus oponentes como los hombres buenos.

El último momento en que Escobar mata en pura venganza, pasa al final del episodio nueve. Escobar sospecha que Kiko y Galeano le han robado plata y les confronta en una conversación. Ambos niegan haberle robado a Pablo y el espectador piensa que pueden irse tranquilamente, hasta que miramos a la cara de Escobar. En un ataque de cólera decide matar a Galeano con un palo de billar y después los sicarios matan a Moncada. La cara de Pablo está cubierta de sangre y se ve loco y muy enojado. Como queda claro en la conversación, no eran solo socios, sino también amigos y casi familia y aún Escobar les mata.

3.2 Pablo Escobar como Robin Hood

Uno de los factores más importantes en la representación de un personaje, es cómo hablan otros personajes sobre su carácter. En el segundo episodio, los guerrilleros comunistas del M-19 discuten la posibilidad de secuestrar a la familia de unos de los narcotraficantes. No quieren secuestrar a Pablo Escobar, porque “da plata a los pobres” y porque es “un hombre del pueblo”. Es la primera vez que se refiere a Escobar como un hombre noble que se preocupa por los pobres y se enfoca más en esta caracterización en este segundo episodio.

A veces se refiere explícitamente a Escobar como el Robin Hood, como es el caso en el segundo episodio. Escobar pronuncia un discurso, rodeado por un montón de gente que grita su nombre. Aquí se pueden ver unas de las características de un ladrón noble, a saber, que es admirado, ayudado y apoyado por su pueblo. Vemos a la muchedumbre enloquecida en parte a través de la televisión, como es el caso de Murphy y su esposa. Una famosa periodista le presenta al público de la siguiente manera: “Hoy tenemos al hombre conocido como el Robin Hood paisa, por su generosidad con los pobres de Medellín.” (15:18 – 15:23) La voz en *off* no está de acuerdo con Valeria y responde: “Yeah, you heard that right. She just compared Pablo Escobar to fucking Robin Hood.” (15:26 – 15:30) Sin embargo, mientras se muestran los hombres de Escobar repartiendo dinero a las ciudadanos más pobres, la voz en *off* dice que de una manera Valeria tenía la razón de compararle con Robin Hood (15:31 – 15:33). “When you’ve run out of ways to hide your money, that’s when you give it to the poor.” (15:34 - 15:40) Estas frases muestran una clara opinión hacia la generosidad de Escobar: no da dinero a los pobres por ser un hombre generoso o bueno, sino porque ya no tiene maneras de esconder la gran cantidad de dinero que posee. Se puede decir que *Narcos* intenta plasmar a Escobar como el ladrón noble por referir explícitamente a él como el Robin Hood paisa y por mostrar la gente gritando y feliz con el dinero, pero al mismo tiempo explicar por qué es cuestionable llamarlo

el Robin Hood paisa. Es uno de los ejemplos en que la voz en *off* intenta influir al espectador a no creer la imagen buena de Escobar. Sin embargo, lo hace de manera muy sutil. Hay aún un reseñante que ha dicho: “What does the constant voiceover add? Nothing.” (Van der Werff) No estamos de acuerdo con esto, pero refleja bien el hecho de que la manera en que la voz en *off* nos dirige es casi invisible a primera vista por la audiencia ‘normal’.

El siguiente episodio está lleno de referencias al Robin Hood. El primer es justamente al principio del tercer episodio, cuando Pablo tiene *El Espectador* en su mano con un artículo llamado “Un Robin Hood Paisa”. “Mi nombre está en todos lados. Periódicos, revistas... Todos hablan del Robin Hood paisa”, le dice a Valeria. (4:03 – 4:20) También la voz en *off* lo apoya, diciendo que Escobar era el hombre que compraba casas para los pobres sin pedir nada a cambio, mientras lo vemos a Escobar en imágenes de archivo. Después, Fernando Duque intenta convencer al ministro de dejar entrar a Escobar al Congreso, diciendo que Escobar “ha fundado escuelas, clínicas... Ha creado fuentes de empleo por todo Medellín. La gente lo adora y él adora a la gente” y dice que el hecho de que Escobar haya sido nombrado narcotraficante, es propaganda imperialista americana. Luego en el episodio, Valeria introduce a Pablo de nuevo como Robin Hood. “Ha sido llamado el Robin Hood paisa, pero es mucho más que eso. Es un hombre a quien realmente le importa la gente.” (20:22- 20:25) Pablo da un discurso sobre todo lo que va a hacer para los más pobres si es elegido para el Congreso. Todo el mundo está gritando su nombre y agitando pancartas con frases como ‘Pablo Escobar, un hombre del pueblo’. Los hombres de Escobar distribuyen dinero a la gente, mientras intentan asegurarse de que vayan a votar por Escobar. En la primera mitad de este episodio vemos casi exclusivamente el lado bueno de Pablo, el Pablo que quiere entrar a la política para ayudar a los pobres y es apoyado y adorado por la gente. Sin embargo, la voz en *off* cuestiona sus intenciones de postular como suplente de Ortega en el Congreso y dice que la razón por la que quiere es “to avoid suspicion and questioning about his fortune.” (20:30 – 20:35) Pues, es otro ejemplo de que la voz en *off* cuestiona lo que se muestra en la pantalla y que dirige la audiencia hacia otra imagen de Escobar de manera sutil. Además, no está en el carácter del bandido social para querer entrar en la política, ya que no es un rebelde social ni político, ni mucho menos un revolucionario. Según Hobsbawm, los bandidos son activistas y no ideólogos de los que se pueden esperar nuevos planes de organización social y política (25). Así que, al contrario de lo que *Narcos* quiere que pensemos, entrar a la política para ayudar a los más pobres, no es una característica de un Robin Hood.

Unos episodios después, en el sexto episodio, vemos que Escobar todavía es admirado por su pueblo, aunque ya haya causado mucha violencia en el país. Conocemos a Jaime y su

esposa, quienes todavía ven a Pablo como un héroe. Jaime se siente orgulloso de poder trabajar para el gran Patrón y también su esposa es muy feliz. Justo después de la escena en que se muestra el destrozo y las muertes que ha causado la bomba del avión y la voz en *off* diciendo que el Robin Hood paisa se ha convertido en un terrorista, vemos a una cuadro de Escobar como si fuera un Dios. Se muestra el cuadro de manera muy explícita, así que se intenta comunicar al espectador que Escobar todavía es un Robin Hood en los ojos de su pueblo, lo que también afirma la esposa de Jaime cuando dice que toda la comuna tiene una imagen así de Pablo. Vemos que Escobar todavía puede contar con el apoyo de su gente, cuando la esposa de Jaime no quiere decir nada al policía. Esto es una de las características de un ladrón noble según Hobsbawm: nadie le quiere traicionar ni ayudar a los autoridades contra él (Hobsbawm: 43). Sin embargo, en el septo episodio vemos que los sicarios no creen en esta imagen de su ‘Patrón’. Cuando uno apunta hacia el cuadro y dice que Pablo se ha convertido en un santo, el otro dice: “Pues claro. Así los manda derechito al cielo, hombre.” (19: 26 – 19:31) Es más bien una característica del vengador, que del ladrón noble. Conforme progresa la serie, vemos cada vez menos el apoyo del pueblo con el que contaba Escobar, aunque su familia le a sigue siendo fiel a él y creen todavía en su bondad.

3.3 Pablo Escobar como terrorista

No se refiere a Escobar como terrorista hasta el cuarto episodio, cuando la voz en *off* dice, bajo la imagen de un coche explotando, “In light of this terrorism, you’d think that everyone in Colombia would’ve made catching Escobar the number one priority, right?” (9:31-9:36) El término ‘terrorismo’ aquí surge un poco de la nada. La voz en *off* nos cuenta que Escobar intenta convencer a los jueces a no aplicar la nueva ley de la extradición mediante una carta. “As you pass judgement on one of our sons and consider sending him to his fate in the United States, know we, the Extraditables, will pass judgement on you and bring a sentence far harsher.” (8:35 – 8:45) “And true to form, when the pen failed, Pablo was always ready with the sword”, (8:19 – 8:23) explica la voz en *off* mientras vemos el coche del juez explotando. El término ‘terrorismo’ parece demasiado fuerte en este contexto, ya que es importante recordar que en un acto de terrorismo, las personas atacadas generalmente no son los blancos principales, lo que sí es el caso con el asesino del juez en esta escena. Quizás todas las acciones en este periodo juntas se pueden considerar como terrorismo, pero solamente vemos este asesino y esto se considera más bien un acto de venganza que un acto de terrorismo.

Al final del sexto episodio, Escobar deja explotar el avión de Avianca en que el candidato presidencial debería haber estado. El siguiente episodio empieza inmediatamente con

la explicación de lo que pasó, a través del material del archivo de noticias de todo el mundo. Según una noticia – probablemente colombiana - trata de “uno de los accidentes más grandes y más misteriosos en la aviación colombiana” y el reportero estadounidense dice que ‘it may have been a bomb’. Vemos imágenes reales de los restos del avión y algunos cuerpos de los fallecidos y la voz en *off* dice: “In his unsuccessful attempt to assassinate presidential candidate César Gaviria, Pablo Escobar murdered 107 innocent people” (00:37 - 00:43). La manera en que se dice es importante, porque pone énfasis en lo horrible de lo que hizo. No dice por ejemplo que muchas personas han muerto, sino dice que Pablo Escobar ha asesinado a 107 personas inocentes, lo que suena más cruel. La frase que sigue es aún más llamativa: “The “Paisa Robin Hood” had become a terrorist.” (00:44- 00:45) Ninguna de las noticias del material del archivo habla del terrorismo, así que parece ser una interpretación de la voz en *off* y revela mucho de cómo la serie ve a Pablo Escobar. No dice que el narcotraficante o el hombre más peligroso del país se ha convertido en terrorista, sino se dice que el Robin Hood paisa se ha convertido en terrorista, lo que refuerza el contraste. De esta manera, subraya el carácter ambiguo de Escobar.

En el séptimo episodio, César Gaviria es elegido como presidente de Colombia y cumple su promesa de perseguir a Escobar. El Bloque de Búsqueda sale con todo y monta decenas de redadas. “In response, Pablo took his narco-terrorism to a whole new level with a bombing campaign that would shake the country to its foundations.” (9:45 – 9:50) La voz en *off* cuenta bajo las imágenes de coches en llamas, edificios destruidos y cuerpos muertos y heridos del material del archivo. El hecho de que la audiencia vea las imágenes verdaderas del terrorismo de Escobar, hace que no sean solo palabras o una representación de Escobar, sino que *Narcos* intenta mostrar el verdadero carácter de Escobar. Sin embargo, las palabras de la voz en *off* no son muy específicas y pueden ser exageradas, no lo sabemos. No sabemos cuántos han fallecido y quiénes fueron, pero podemos suponer que no fueron los blancos principales. Los ataques eran una manera de atemorizar a Gaviria con el fin de que dejara de perseguirle. En el mismo episodio vemos otro acto de terrorismo: los secuestros y asesinatos de unas personas muy conocidas para forzar al gobierno a escuchar y negociar con Escobar. Al principio, el gobierno resiste a negociar, pero al final no se ve otra solución. “And there it was. Negotiate with a terrorist while trying to catch him at the same time.” (41:47 – 41:53) En el siguiente episodio la voz en *off* refiere otra vez explícitamente a Escobar como un terrorista, cuando Escobar se entrega y se va a la prisión. “A terrorist, a drug dealer and a murderer surrendering to a grateful nation who gave him everything he asked for (46:49 – 46:56). Ya no queda nada de la imagen de Escobar como el hombre del pueblo o el Robin Hood, en los ojos del agente Murphy es un terrorista, un narcotraficante y un asesino.

Conclusión

En este trabajo, se ha estudiado la representación de Pablo Escobar Gaviria en la primera temporada de la serie *Narcos*. Escobar fue el narcotraficante más poderoso en los años sesenta hasta los ochenta y él y sus socios fueron responsables de miles de muertos, incluso de policías, periodistas y políticos (Bowley: 3). Sin embargo, la gente le conocía también como el ‘Robin Hood paisa’ y como alguien que quería cambiar la vida de los pobres por entrar en la política. Pues, se podría decir que Pablo Escobar fue una persona compleja que ha tenido un gran impacto en Colombia, tanto negativo como positivo a veces. Aunque ya habían pasado muchos años después de su muerte, sigue estando presente en el mundo de hoy en día, mediante los libros, las películas y las series televisas que se tratan de él, como la serie *Narcos*.

El objetivo del presente trabajo ha sido analizar la manera en que *Narcos* representa a Pablo Escobar como el vengador, el Robin Hood y el terrorista. El análisis se basa en la teoría de Eric Hobsbawm explicada en su libro *Bandits* (1981) y la teoría sobre el terrorismo de Schmidt y Jongman (1988). Hobsbawm distingue tres tipos de bandidos sociales, de los cuales se discuten dos en este trabajo: el ladrón noble y el vengador. El ladrón noble, o el Robin Hood, es el bandido social que corrige los abusos, roba al rico para dar al pobre y que no mata a nadie, mientras que el vengador es conocido por la crueldad y el terror extremo que practica (Hobsbawm). Como estos dos tipos no parecían suficientes, se ha optado por estudiar otro tipo de criminal: el terrorista. Según la definición que usamos aquí, el terrorismo es un acto violento con un fin político, donde la víctima directa de la violencia no es el blanco principal (Schmidt y Jongman).

El análisis de la representación de Pablo Escobar en la primera temporada del docudrama *Narcos* consistía en tres partes, empezando con la representación como el vengador, seguido por el apartado en que se discute la representación como el Robin Hood y al final la representación de Escobar como terrorista. Se puede concluir que *Narcos* ha intentado representar a Pablo Escobar como fue realmente: una persona compleja con varios caracteres. Vimos que los productores de la serie estadounidense han optado por mostrar todos los ‘Pablos’, pero enfatizaron en una específicamente: Pablo Escobar como vengador. *Narcos* frecuentemente muestra las dos caras de Escobar al mismo tiempo, pero siempre la representación de su carácter sanguinario gana de la representación como el hombre familiar. Además, si simplemente contamos cuántas veces Escobar es representado como el vengador, averiguamos que esta representación predomina sobre las representaciones como el Robin Hood y el terrorista. De los diez que cuenta la temporada, hay cuatro en que se representa a Escobar como un ladrón noble y también hay pequeñas escenas en cuatro episodios en que se

llama terrorista a Escobar, mientras en todos los diez episodios hay varias escenas en que Pablo Escobar es representado como el vengador. Sin embargo, no es solo una cuestión de contar, sino vemos también en algunas técnicas que *Narcos* quiere representar a Pablo Escobar como el vengador.

Se podría decir que lo bueno de *Narcos* es que parece tener una representación matizada y objetiva del protagonista, pero de poco a poco se averiguan algunas técnicas que cambian nuestra percepción del personaje. No es una coincidencia que se introduce primero a Pablo Escobar como un hombre poderoso y peligroso, después como un hombre familiar que se preocupa por los pobres y después de unos episodios como un criminal que mata a centenares de personas inocentes. La primera imagen que uno tiene de una persona es muy importante, ya que tendemos a tomar la primera aparición de una persona como la “verdadera” y esta imagen puede soportar pruebas severas por información contraria (Bordwel et al). Como *Narcos* empieza con la representación de Pablo Escobar como el vengador, es esta imagen la que tenemos de Escobar y cuando luego vemos que también es visto como el Robin Hood, no cambia mucha esta imagen negativa que ya teníamos. Por plasmar a Escobar como el vengador al principio y luego matizar esta imagen un poco indicando que también es un hombre que se preocupa por la gente pobre, su imagen como el vengador se vuelve más fuerte y creíble.

Otra técnica y uno de los factores más influyentes que usa *Narcos* en la representación de Escobar, es la voz en *off*. Esta voz refleja el pensamiento del agente estadounidense Murphy de la DEA y por lo tanto es muy subjetiva. La DEA está diametralmente opuesta a Pablo Escobar y de este modo la voz en *off* es negativa en cuanto al Cartel de Medellín, mientras que siempre parece estar de acuerdo con las acciones de las autoridades colombianas y estadounidenses. De esta manera, la voz en *off* manda a la audiencia a pensar mal sobre Pablo Escobar, pero lo hace de manera muy sutil. A veces la voz en *off* contradice lo que se muestra en la pantalla, por ejemplo en el segundo episodio cuando el protagonista es plasmado como el Robin Hood Paisa. Además, la voz en *off* explica, innecesariamente, las acciones de violencia del cartel que también vemos en la pantalla. Pues, la voz en *off* completa e intensifica los momentos más violentos de Escobar con palabras fuertes, lo que resulta en una imagen aún más negativa del protagonista. Además, como se ha visto brevemente en la página 20, *Narcos* no solo pone verde a Escobar por representarlo como el villano, sino también por plasmar a sus oponentes como héroes. Los agentes Murphy y Peña hacen frecuentemente actos heroicos como salvar a mujeres y niños, lo que no contribuye a la historia de Escobar, sino sirve para separar los héroes de los villanos. También la voz en *off* tiene una importancia en esta división, ya que reaccione de manera reprobatoria a la violencia que emplea el cartel, mientras no se inclina a

comentar en detalle cuando las autoridades hacen violencia o incluso parece estar de acuerdo con lo que pasa. Podría ser interesante profundizar esta investigación de la división entre los villanos y los héroes y cómo la voz en *off* la intensifica.

Además, en el futuro sería interesante analizar la representación de Pablo Escobar en la segunda temporada de *Narcos* y compararla con la primera temporada. Se encontrarían supuestamente algunas diferencias, dado que la audiencia ya conoce a Escobar y no debería recibir mucho más información de lo que se muestra en la pantalla. Se supone entonces que la voz en *off* no tiene un papel tan importante como fue el caso en la primera temporada. Además, sería interesante comparar *Narcos* con la serie colombiana *Escobar: el Patrón del Mal* (2012), para ver si el hecho de que *Narcos* sea una serie estadounidense importa en la manera en que se representa a Pablo Escobar. *Escobar: el Patrón del Mal* cuenta en total 74 episodios, mucho más que *Narcos*, así que se puede suponer que la serie colombiana da una visión más amplia y por lo tanto aún más matizada del complejo carácter de Pablo Escobar. El mundo parece estar lejos de abandonar la figura Pablo Escobar, por lo cual se pueden esperar probablemente más películas y series sobre esta persona compleja que valen la pena investigar.

Bibliografía

- Alexander, Yonah. *International Terrorism: National, Regional and Global Perspectives*. New York: Praeger Publisher, 1976.
- Blok, Anton. "The Peasant and the Brigand: Social Banditry Reconsidered". *Comparative Studies in Society and History*, 14.4 (1972): 494-503
- Bordwell, David, Janet Staiger, y Kristin Thomson. *The classical Hollywood cinema: film style and mode of production to 1960*. London: Routledge, 1999.
- Bowden, Mark. *Killing Pablo*. London: Atlantic Books, 2001. Ebook.
- Bowley, Jenna. "Robin Hood or Villain: The Social Constructions of Pablo Escobar" (2013). Honors College. Paper 109.
- Calderon, Verónica. "Netflix dirige su mirada a Latinoamérica: las series 'Narcos' y 'Club de cuervos' demuestran el potencial de América Latina". *El País*, 16 de octubre de 2015. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/08/28/television/1440782804_194958.html
- Cue, Carlos E. "Mi padre era mucho más cruel que el Pablo Escobar de Netflix" *El País* El 28 septiembre de 2016. http://internacional.elpais.com/internacional/2016/09/23/argentina/1474656834_899105.html
- García Márquez, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Barcelona: Mondadori, 1996.
- González del Pozo, Jorge. "Pablo Escobar, ese hombre. Narrativa y mitología del capo del narcotráfico". *Latin American Literary Review* 39. 77 (2011): 80-100.
- Hernandez Holguin, Stephany. "Narcos, Proffering Real Stereotypes in the form of Docudrama: An American construction of the illegal Drug Trafficking in the Times of Escobar" (2016). Tesina realizada en el marco del Master Creative Industries, bajo la dirección de Dr. B. Adriaensen
- Hobsbawm, Eric John. *Bandits*. New York: Pantheon Books, 1981 [1969].
- Hobsbawm, Eric John. *Bandidos*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Hughes, Sarah. "Myth and fact mix in summer of Escobar as narco king's life hits the screen." *The Guardian*, el 22 de agosto de 2015. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/aug/22/tv-series-film-colombia-drugs-kingpin-pablo-escobar>
- Moraes, Camila. "¿Con qué Pablo Escobar te quedas?" *El País* 7 septiembre de 2015 http://cultura.elpais.com/cultura/2015/09/04/actualidad/1441389093_610905.html
- Narcos*. Dir. José Padilha. Netflix, 2015.

- Pobutsky, Aldona Bialowas. "Peddling Pablo: Escobar's Cultural Renaissance". *Hispania* 96.4 (2013): 684-99.
- Prabha, Kshiti (2000) "Defining terrorism". *Strategic Analysis* 24.1 (2002): 125-135
- Salazar, Alonso. *Pablo Escobar: El Patrón del Mal*. Doral: Santillana USA Publishing Company, 2012.
- Schmid, Alex, Jongman, J. Albert. *Political Terrorism*. New Brunswick: Transaction Books, 1988.
- Shepherd, Jack. "Narcos season 3 and 4: Netflix confirm series will continue." *Independent*, el 6 de septiembre de 2016.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/narcos-season-3-and-4-netflix-confirm-series-will-continue-for-at-least-two-more-seasons-a7228371.html>
- Valbuena, Carlos. "Sobre héroes, monstruos y tumbas. Los capos en el narcocorrido colombiano". *Caravelle* 88 (2007): 221-243
- Verbeek, Nico. *Pablo Escobar: Het verhaal van de grootste drugsbaron aller tijden*. Amsterdam: Luitingh-Sijthoff B.V, 2015. Ebook.
- Werf, van der, Todd. "Netflix's Narcos is like a bland guy reading you the Wikipedia entry on Pablo Escobar". *Vox*, el 30 de agosto de 2015.
<https://www.vox.com/2015/8/30/9226193/narcos-netflix-review-series>

Resumen en holandés

Pablo Escobar was de meest gevreesde drugsbaron van de vorige eeuw en heeft samen met zijn Medellín Kartel duizenden slachtoffers gemaakt in Colombia. Wat veel mensen echter niet weten, is dat Pablo Escobar ook de Robin Hood van Medellín genoemd werd door de manier waarop hij zich inzette voor de arme bevolking. Hoewel hij al ruim twintig jaar dood is, wordt er nog steeds over hem geschreven en zijn er al verschillende films en series over hem uitgebracht. De Netflix-serie *Narcos* is één van de nieuwste series die gaat over Pablo Escobar en is het onderwerp van dit onderzoek geweest. Het onderzoek heeft zich gefocust op de vraag hoe Pablo Escobar gerepresenteerd werd in het eerste seizoen van de serie *Narcos*. Dit is onderzocht aan de hand van de theorie over sociale bandieten van Eric Hobsbawm en de theorie over terrorisme van Schmidt en Jongman. Hobsbawm onderscheidt drie typen sociale bandieten, waarvan er twee worden besproken in dit onderzoek: de nobele rover en de wreker. De nobele geeft geld aan de armen en vermoordt niemand, terwijl de wreker bekend staat om zijn bloederige wraakacties. In dit onderzoek wordt een terrorist beschouwt als iemand die aanslagen pleegt op groepen mensen en waarbij de slachtoffers niet het beoogde doel zijn, maar slechts een middel om een politiek doel te bereiken. Uit dit onderzoek is gebleken dat Pablo Escobar zowel als nobele rover, wreker en als terrorist wordt gepresenteerd in het eerste seizoen van *Narcos*, maar dat de nadruk ligt op de representatie als wreker. Dit komt niet alleen omdat hij veel vaker gerepresenteerd wordt als wreker dan als nobele rover of terrorist, maar ook door het feit dat we Pablo Escobar leren kennen als wreker en daarna pas als de Robin Hood van Medellín en als terrorist. Daarnaast is gebleken dat de voice-over in de serie een bepalende rol heeft in de manier waarop Pablo Escobar gerepresenteerd wordt als wreker. Omdat *Narcos* een Amerikaanse serie is en daarom vanuit een Amerikaans oogpunt kijkt naar de Colombiaanse drugsbaron, is het interessant om als vervolgstudie te onderzoeken hoe Pablo Escobar gerepresenteerd wordt in de Colombiaanse serie *El Patrón del mal* en hoe dit verschilt van de Amerikaanse serie *Narcos*.