



Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas

ISSN: 2448-9018

ISSN: 2448-8488

revistacuicuilco@yahoo.com

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

Muñoz, Celina Daniela

Narcoseries e inversión de roles: el narcotraficante como héroe frente al Estado como villano

Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, vol.
29, núm. 85, 2022, Septiembre-Diciembre, pp. 99-136

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ciudad de México, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=529574379006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Narcoseries e inversión de roles: el narcotraficante como héroe frente al Estado como villano

Celina Daniela Muñoz*

ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. INAH

RESUMEN: *Este texto se propone reflexionar acerca de en qué medida las narcoseries, contenidos actuales de moda en plataformas de streaming, hacen acopio de los fenómenos de la transgresión y la violencia para constituirse en elementos simbólicos de la narcocultura en México, fomentando su espectacularización. En estas producciones, aduzco, los espectadores perciben la normalización de la violencia sobredimensionada así como la no-punición de hechos transgresores como la criminalidad y el narcotráfico, que son despojados de su condición innata de ilegalidad en aras de ‘destacar’ los beneficios, tanto económicos como simbólicos, que suponen para quienes los ejecutan. Así, las audiencias tienden a recolocar los roles arquetípicos villano-héroe perfilando la figura del Estado como la del villano -dada su inoperancia y anomia- frente a la del criminal, que se ve alimentada por un estereotipo hiperbolizado de poder y valentía, que sedimenta progresivamente como modelo aspiracional en ciertos grupos sociales que la impulsan como la de un nuevo héroe.*

PALABRAS CLAVE: *Narcoseries, narcocultura, imaginarios, representación social, apología del delito*

Narcoseries and role relocation: Druglords as
current heroes versus corrupted States as villains

ABSTRACT: *This paper has the purpose to analyze to what extent TV series produced nowadays mostly on digital streaming platforms, and whose main topics focus on drug dealers' lives (narcoseries), have constituted one of the most 'fashionable' trends on TV production lately, both in terms of*

* celina.munoz.cruz@gmail.com

Fecha de recepción: 14 de septiembre de 2022 • Fecha de aprobación: 31 de octubre de 2022

viewer figures and audiences' perceptions. Most of them, especially in Mexico, are linked to a group of political and social facts which, undeniably, lead many audiences to perceive a transposition of roles in these productions over the traditional duo villain-hero. Thus, viewers tend to relate the figure of a corrupted State to the villain one, while criminals are identified as heroes. Nonetheless, such perceptions find historical roots in Mexico's and Latin America's questionable governmental policies, which have direct effects on the State's condition of anomie. All these aspects together could lead, not just viewers but actual citizens, to lessen -and ultimately justify- real and patent criminal acts.

KEYWORDS: *Narcoseries, narcocultura, social imaginary, social representation, apology of crime.*

INTRODUCCIÓN

Sin duda alguna, la realidad del narcotráfico en nuestro país es indisociable de una dinámica mundial de corte ilegal mucho más amplia, que evidentemente, ha extendido su influencia en todo el globo durante, al menos, un siglo entero. Como es del dominio público, la industria millonaria del narcotráfico, así como la ampliación de su renta criminal,¹ es ya una realidad tangible en no pocos países de América Latina, y en virtud de su existencia, se ha ido consolidando a través de aspectos que se han vuelto 'cotidianos' en diversos espacios sociales que han coadyuvado a brindarle *corpus*.

Situado el fenómeno en México, el término *narcocultura* es claro ejemplo de un neologismo -relativamente de reciente creación- que encuentra origen, por una parte, en una serie de prácticas identitarias relacionadas directamente con la operación del narcotráfico, dinámica que data de fines de los años 20' del siglo pasado y que fue robusteciéndose progresivamente hasta convertirse en una gran industria ilegal de los 80' en adelante, sobre todo, en el noroeste del país. Sin embargo, hoy en día esta 'cultura' ligada al tráfico de estupefacientes ha continuado consolidándose cada vez con mayor celeridad, a través de una serie de elementos simbólicos² que se alimentan de fenómenos de actualidad que acompañan la operación delictiva

¹ Se denomina con este término a actividades extensivas implementadas por grupos de crimen organizado a través de las cuales han diversificado su acción delictiva, obteniendo ganancias que no provienen específicamente del narcotráfico. Entre ellas están el secuestro, la trata de blancas, el paso ilegal de migrantes hacia Estados Unidos, el 'levantón' y diversos tipos de extorsión, entre varias más.

² Todos ellos brindan una suerte de amalgama, reconocimiento mutuo y consecuente unión entre individuos que simpatizan con o que ejecutan las prácticas comunitarias propias de grupos pertenecientes al narcotráfico y al crimen organizado. Algunas de ellas son la indumentaria (llamativa, exagerada, de marcas costosas), los elementos suntuarios que portan (alhajas y alta joyería) e incluso, las creencias religiosas o

toda, como una mayor exposición mediática de la criminalidad organizada, la violencia exacerbada de que ésta hace uso, o la denodada transgresión social que ejercen sus miembros. Todos estos elementos han encontrado cabida en la cotidianeidad nacional y, desde mi perspectiva, han hallado en el amplio universo audiovisual sitios privilegiados para posicionar a la narcocultura en diversas formas de expresión. Es justamente aquí donde pueden colocarse contenidos como los *narcocorridos*, la *narcoliteratura*, las *narcotele-novelas* y particularmente las *narcoseries*, objeto principal de este análisis.

ANTECEDENTES DE LAS NARCOSERIES Y SU ARTICULACIÓN CON EL CONTEXTO HISTÓRICO MEXICANO

Las narcoseries, que comenzaron a producirse en Colombia alrededor de la década de los años 2000, emergieron del contexto histórico latinoamericano que evidenciaba una fuerte lesión del tejido social, articulado con una serie de vicios sistémicos³ como la corrupción y la impunidad, ejercidos por la clase política local en contubernio con traficantes y otros criminales, fórmula que derivó en nuevas y diversas formas sociales de adaptación a esta realidad: Ya fuera perteneciendo a ella (quienes a falta de acceso a los canales tradicionales de ascenso social se involucraban en este negocio ilícito); ya como ciudadanos lesionados y expectantes de las consecuencias a mediano y largo plazo de estas dinámicas; o en su defecto, como consumidores de lo que comenzaba a denominarse narcocultura, los ciudadanos comenzaban a notar la aparición de diversas dimensiones simbólicas que impactaban en productos culturales como la música, la indumentaria y por supuesto, las producciones audiovisuales, caracterizadas por hacer acopio de *lo narco* como hilo conductor. Existen datos de que, 'desde el 2000 hasta el 2018 se han difundido al menos 44 narcoseries, de las cuales más del 50% se han originado en Colombia y la mayoría se desarrolla principalmente

espirituales a que se adhieren (gran cantidad de narcotraficantes suelen ser practicantes del culto a la Santa Muerte o devotos de Jesús Malverde).

³ Denomino *taras* o *vicios sistémicos* a los problemas de naturaleza estructural de que han adolecido países como Colombia o México a lo largo de su historia política. Particularmente en nuestro país, dichas problemáticas se han engarfiado rígidamente en nuestras instituciones gubernamentales, policiales y de naturaleza judicial. Entre ellos encontramos, además del consabido binomio corrupción-impunidad, descarríos tales como el influyentismo, la demagogia, el fraude y el cohecho, el abuso de poder y un largo etcétera.

en contextos colombianos y mexicanos'.⁴ Evidentemente, hoy, cuatro años después de lo referido en esta cita, la cuota de producciones se ha acrecentado de manera importante en contenidos presentes en *streaming*, incrementándose en ellos la factura y producción norteamericanas.

En este tenor, es menester aterrizar el análisis de dichos productos mediáticos en la realidad mexicana. Elementos contextuales de carácter histórico, como el decisivo cambio de escenario en torno al uso terapéutico de sustancias y plantas enervantes en nuestro país (de libre venta hasta antes de 1926), transformaron el panorama del consumo nacional llevándolo de la tolerancia a la prohibición, hecho que representó para la ciudadanía una mutación por demás inopinada no solo en las lógicas de uso, consumo y compra-venta de enervantes, sino en las de toda la cadena de producción y transformación que representaba para plantadores, jornaleros y farmacéuticos, la supresión de su fuente primordial de ingresos. Huelga mencionar que las políticas prohibicionistas en ambos periodos de posguerra mundial, impulsadas desde Washington a través de la Organización de las Naciones Unidas, buscaron homologar el panorama global de supuesta lucha contra el narcotráfico hacia la década de los 50' del siglo pasado, declarando -en apariencia- 'una guerra sin cuartel' al consumo de estupefacientes.

Más tarde, los años 80' verían acrecentarse el consumo de cocaína sudamericana, paradójicamente, justo en Estados Unidos (paradójico, digo, dada la supuesta lucha que aseguraba sostener contra estos 'enemigos de la nación'). El trasiego lograría ejecutarse desde Colombia hacia aquel país vía el nuestro, toda vez que el cártel de Guadalajara⁵ se constituyó como actor principal de la operación, encargándose del traslado del estupefaciente mediante el cobro de 'derecho de piso' a los sudamericanos, hecho que colocó a la agrupación en estrecho diálogo con la esfera política local e incluso, federal⁶ mediante pactos clandestinos celebrados para la consecución de la operación, de la cual ambas partes obtendrían enormes beneficios económicos.

En consonancia con lo anterior, y específicamente en la misma época, la masificación de contenidos noticiosos que se dio en nuestro país en torno a estas nuevas lógicas del narcotráfico nacional hizo que, tras el episodio del

⁴ América Becerra. *Representación de la narcocultura en Narcos: México*. Revista Mitologías hoy, vol. 20, Dic. 2019. p. 294.

⁵ Agrupación comandada hacia 1978 por el expolicía municipal sinaloense Miguel Ángel Félix Gallardo, quien sería el primer mexicano en trasladar cocaína colombiana vía aérea de Sudamérica hacia Estados Unidos.

⁶ Véase Luis Astorga. *El siglo de las drogas*. México, Plaza y Valdés, 1995.

secuestro y muerte del agente de la DEA, Enrique *Kiki* Camarena Salazar en 1985, saltaran a la palestra los nombres de quienes se habían convertido ya en señeros *capos* de la droga: Miguel Ángel Félix Gallardo, Rafael Caro Quintero o Ernesto *Don Neto* Fonseca Carrillo, se granjearían altas cuotas de notoriedad mediática tras ser señalados como los autores del homicidio de Camarena, desencadenando una serie de investigaciones que conducirían a relacionar sus operaciones clandestinas con la permisividad y los pactos celebrados con diversos actores de la clase política nacional. Además, otras figuras del hampa se tornarían tan conocidas por la prensa, que incluso sus nombres y apellidos se volverían habituales en el vocabulario informativo de la opinión pública nacional: Los Arellano Félix, los García Ábrego y por supuesto, los Carrillo Fuentes, serían personajes que signarían el ambiente noticioso de los años 90' a este respecto.

Tal panorama, que instigaba disquisiciones de toda índole sobre múltiples grupos criminales que actuaban en virtual clandestinidad, que pactaban con los gobiernos locales y federal, y que mediante la operación delictiva se hacían de una serie de benefactores económicos envidiables, impelerían a la construcción de una serie de contenidos simbólicos de variado corte en torno a sus personas. Así, de la dimensión local del narcocorrido, que con marcado cariz de elogio cantaba las hazañas de los traficantes en sus poblaciones natales, se transitaría hacia la narcoliteratura y otras expresiones artísticas⁷ derivadas de ella, que años más tarde, impactarían en contenidos visuales de alta exposición como las actuales narcoseries.

Décadas más tarde, hacia los años 2000, esta suerte de misticismo e interés por la 'vida y obra' de figuras criminales se serviría de las nuevas lógicas de la comunicación global, e impulsaría, en principio, el fenómeno de la narcotelenovela en Colombia y México. Habida cuenta de su éxito, grandes productoras internacionales recuperarían posteriormente algunos elementos de ella para adaptarlos a nuevas producciones en formato de teleserie (y cuyo aspecto más acusado, sin duda, sería el tomar el tema del narcotráfico como hilo conductor de las historias) despojándolas del romance, elemento característico del melodrama telenovelesco. De este modo, se retomaban episodios de las vidas de traficantes famosos para adaptarlas al forma-

⁷ Como ejemplos, tenemos los textos de Patricia Martínez de Vicente, *El Señor de los Cielos: Del narcotráfico en México en el siglo XX* (2011); el de Andrés López López, *El Señor de los Cielos, la verdadera historia del mito* (2013), en la cual estuvo inspirada la narcotelenovela del mismo nombre. Otro caso es la obra de teatro escrita y dirigida por el argentino Rubén Pires, llamada *Hamlet, el señor de los Cielos*, que data de 2011 y hace una adaptación de la historia de vida de Amado Carrillo Fuentes al clásico de Shakespeare.

to televisivo *serial* desde el enfoque del *docudrama*,⁸ mismo que podemos constatar en producciones recientes como *Escobar, El patrón del mal* (Caracol Televisión, 2012), *Narcos: México* (Netflix, 2018 y 2021) o *El Chapo* (Netflix, 2017).

Actualmente, las narcoseries son una realidad que genera millones de dólares anualmente a las grandes empresas de creación de contenido (como Telemundo, Netflix o Amazon Prime, entre varias otras) a través de altos índices de audiencia o *rating*.⁹ Aunado a los ‘hechos reales’ sobre la dinámica criminal en México y América Latina, el fenómeno comunicativo ha impulsado la exposición de estos contenidos incluso fuera de los países latinoamericanos, con lo cual las producciones se han constituido en referentes actuales -muy limitados contextualmente hablando, pero percibidos por el espectador poco avezado casi como una realidad incuestionable-, de ‘lo que ocurre en’, o incluso de ‘lo que son’ estas latitudes (aunque las tramas que se relatan en producciones como *Narcos* de Netflix, por ejemplo, no aborden hechos propiamente del presente inmediato).¹⁰ De esta suerte,

⁸ Raventós, Torregosa y Cueva acuñan este término para abordar la naturaleza de producciones actuales compuestas por aspectos ficticios y reales (que de este modo, salvan en múltiples ocasiones la censura) y que derivaron de las tradiciones creativas del *drama documentary* británico y del *documentary drama* norteamericano; así, los autores definen *docudrama* a través de sus dos componentes: El carácter ‘dramático’ de una producción (referido a la estructura narrativa y a la interpretación actoral) así como al ‘documental’ (estilo y actitud *documental* en sí, es decir, de carácter investigativo). Véase Carne Raventos, Marta Torregosa y Efrén Cueva. *El docudrama contemporáneo, rasgos configuradores*. Revista Trípodos, no. 29, 2012. p. 126 y ss.

⁹ La segunda temporada de la producción *Narcos* de Netflix, *Narcos: México*, se estrenó en febrero de 2018 y ‘ha tenido una demanda 39% superior a la serie original, “Narcos”, que se centraba en la historia de Pablo Escobar. Según datos de Parrot Analytics, empresa especializada en medición de audiencias digitales [...] esto convierte a “Narcos: México” en una de las series con mayor demanda en el público de los Estados Unidos, puesto que no sólo superó a anteriores entregas de la franquicia, sino que [...] tiene mayor demanda que el 99.6% de todos los dramas televisivos en los Estados Unidos. Mientras tanto, en el mercado mexicano, sus resultados son similares: Aquí, “Narcos: México” está en el percentil 99.7. Y la historia es muy similar para otros mercados internacionales como Brasil (95.7), Alemania (99), Canadá (97.7) y el Reino Unido (97.5), lo que convierte a la serie en todo un “hit” a nivel mundial. Semejantes números prácticamente garantizan la continuidad del proyecto para los siguientes años.’ Véase Cortés, Félix. *Narcos: México. De lo más visto en Estados Unidos*. LatinUS, febrero 18, 2020. Recuperado de: <https://latinus.us/2020/02/18/narcos-mexico-ratings/>

¹⁰ La temática de *Narcos: México* en sus dos entregas, cuenta la historia de lo que podríamos denominar los orígenes de la dinámica del crimen organizado (énfasis en el narcotráfico) que nuestro país resiente hoy. Mientras que la primera entrega reveló el *affaire* Camarena y la caída de personajes como Miguel Ángel Félix Gallardo y Rafael Caro Quintero, la segunda relata la dispersión de los cárteles mexicanos derivada de

países como el nuestro, asolados por los severos conflictos de la violencia, el crimen organizado y la inseguridad, hoy se ven directa e indisolublemente ligados a dichas problemáticas, como si ellas fuesen 'lo único' presente en su devenir diario, hecho que conduce a ciertas audiencias a obtener una visión maniquea e incompleta de lo que son las naciones latinoamericanas en toda su complejidad. El impacto visual de estas producciones y su exposición mediática global, han llegado a hacer que públicos internacionales -en general poco relacionados con las realidades históricas de nuestras naciones-, obtengan una percepción equívoca y limitada de nuestras realidades sociales, debido a que su visión suele ser tercerizada por aquello que ven en narcoseries y otras producciones de este corte. Dependiendo de la lejanía cultural de ciertas naciones con respecto a la nuestra, algunos extranjeros reportan, por ejemplo, percibir a México poco menos que como un sitio casi de horror, donde figuras como *el Chapo* Guzmán podrían aparecer en una esquina de cualquier ciudad mexicana para atacar ciudadanos *a diestra y siniestra*.¹¹

Todo lo anterior me condujo a ejecutar un análisis de estas nuevas percepciones mediáticas presentes no solo en opiniones de extranjeros, sino sobre todo, en las de nosotros como mexicanos, para comprender desde lo conceptual y lo etnográfico cómo las concepciones sobre nuestro país han ido transformándose a la luz de sus cambios sociales, impactados fuertemente por los vicios sistémicos ya referidos que se hallan rígidamente enquistados en nuestro aparato de Estado. Asimismo, la esfera de lo comunicacional, que en nuestros días cobra cada vez más centralidad en la vida cotidiana, impulsa un necesario análisis sobre la posible *apropiación* o *afectación* que en ciertos segmentos de la audiencia, puedan llegar a tener estos contenidos trasgresores, buscando analizar si es que -previo cumplimiento

la captura del propio Félix y la disolución del cártel de Guadalajara; asimismo, se centra en temas como el ascenso de Amado Carrillo Fuentes al liderato del cártel de Juárez, la cuota de impunidad y complicidades políticas presentes en la década de los 90' denunciadas por la prensa, y en la dinámica de luchas intestinas que engendró la falta de una fuerza de contención entre grupos delictivos.

¹¹ He de decir que en gran medida, la investigación de la cual emana mi trabajo fue instigada por múltiples opiniones que recibí sobre mi país al haber estado residiendo en Abu Dhabi, la capital de los Emiratos Árabes Unidos desde 2019. De aquella estadía, recupero el siguiente aserto. Un ciudadano emirati, al saber que soy mexicana, me externó en medio de una charla casual: 'Yo quisiera ir a Mexico algún día, pero sé por *Netflix* que ahí vive *el Chapo*, así que planeo llevarme un arma y mucho dinero, ya que puede ser peligroso si no voy preparado' (*sic*). Tras el *ex abrupto* y la estupefacción que tal afirmación me provocó no solo como historiadora, sino como mexicana, mi investigación antropológica comenzó a gestarse.

de ciertas condiciones de posibilidad- dichos productos mediáticos logran instigar a la acción.

LA ESFERA CONCEPTUAL

Establecido lo anterior, desde la esfera conceptual considero que *representación social*¹² (Serge Moscovici), *imaginarios* (Cornelius Castoriadis) y *ritual de aflicción* (Víctor Turner), articulados con otros conceptos que se revisarán en lo sucesivo, resultan operativos para trazar un derrotero analítico que pueda coadyuvar al estudio del impacto que, en la actualidad, considero que tienen contenidos como las narcoseries. Como refería, a través de la *pantalla global*,¹³ estas producciones impulsan percepciones incompletas sobre nuestro país que se ven exclusivamente ligadas a los fenómenos de la violencia exacerbada, cada vez más ‘convencional’ para los actuales parámetros de la sociedad mundial.

Desde mi perspectiva, la mediatización y *espectacularización* de la transgresión presente en estos contenidos no solo ha *normalizado* una serie de fenómenos violentos, sino que, además, el hecho de percibir imágenes de figuras criminales sumamente ‘exitosas’, podría instigar -como ya se ha sugerido, si son reunidas una serie de condiciones históricas y sociales de posibilidad en ciertos grupos de espectadores-, a la acción real: Es decir, que buscando alcanzar itinerarios aspiracionales que presentan a traficantes y otros criminales como modelos de triunfo (cuyo poder rivaliza incluso con el de funcionarios y políticos con quienes celebran componendas y pactos) y percibiendo además el que dichas figuras son *representadas* mediáticamente como personajes cuyas dinámicas de vida han estado siempre signadas por la pobreza y la escasez dada su extracción social menesterosa (hecho que ha llevado a que hayan obtenido por vía ilegal lo que por la legal no consiguieron), los convierte no solo en sujetos de virtual encomio,

¹² Moscovici define representación social como ‘El sistema de valores, nociones y prácticas que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material. [...] Las representaciones sociales se forman espontáneamente a través de las experiencias personales, del conocimiento del mundo y de la información que se obtiene a través de la cultura, la educación y la comunicación, entre otras fuentes. [...] Es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, y se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios.’ Serge Moscovici. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Huemul, 1979, p. 18.

¹³ Véase Gilles Lipovetsky y Jean Serroy. *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, Anagrama, 2009.

sino incluso en figuras *modelo* para ciertas audiencias en condiciones precarizadas.

Por ende, considero que la *representación social* de figuras criminales promovida desde estos contenidos genera atmósferas mentales poderosas que, a través de lo simbólico, encuentran una condición operativa que se aloja en imaginarios sociales más amplios. Para Moscovici, creador del concepto, la *representación social* encarnaba una condición de flexibilidad, pues en su devenir cambiante, una *representación* es capaz de transformar parámetros de convivencia. Los sistemas de comunicación son capitales para la creación y recreación de las representaciones sociales, cuyas dimensiones son la cognitiva, la simbólica (fenómenos que adquieren significado y pueden ser transmitidos a través de las relaciones sociales habituales) y la evolutiva. Moscovici refiere que la generación de una representación social se ejecuta siempre del mismo modo: Los individuos seleccionan aspectos significativos de su entorno, los ‘retiran’ del contexto original, los organizan en modelos mentales que consideran operativos en la vida social y finalmente, estos últimos se reintegran en la cultura a través de prácticas sociales aceptadas que, a fuerza de repetición, llegan a normalizarse. Por ende, una representación social constituye un modelo no solo interpretativo, sino también operativo en la realidad.

De esta manera, colijo que las ‘historias de éxito’ de narcotraficantes y otros criminales, se perciben por ciertos espectadores actualmente como derroteros de subsistencia válidos, minimizando las implicaciones referentes a inseguridad y fugacidad en que se desarrollan sus vidas dadas las actividades a que se dedican. Este hecho se inserta, a su vez, en una realidad mundial que apela cada vez con mayor pujanza a la autorreferencialidad y al hiperindividualismo por sobre toda relación social, y que impulsa experiencias de goce en la inmediatez -amén de lo efímeras que puedan ser- como condiciones privilegiadas para lograr la autorrealización, sin importar los costos implicados en su consecución. Esto último, insisto, puede presentarse abrevando del ánimo aspiracional de gran cantidad de espectadores insertos en sectores sociales que difícilmente pueden alcanzar los objetivos que encarnan estos ‘modelos de triunfo’ (las figuras criminales) presentados en las narcoseries.

Sobre esta misma línea, considero también que dicha *representación social mediática* del agente transgresor (que además hace uso del embellecimiento físico y de la *romantización* de sus acciones, en total contraste con los fenotipos y talentos de los criminales reales a quienes representa), delibera-

damente echa mano de la explotación de los flagelos sociales ya aludidos¹⁴ que, lejos de ser retratados desde su natural cariz negativo, brindan la idea al espectador de que son medios válidos para alcanzar fines en un panorama global que, cada vez más frecuentemente, encuentra menor temor ante consecuencias y/o represalias de multiplicidad de hechos, incluyendo acciones ilícitas. La idea de que estas figuras delictivas puedan operar no solo en total impunidad, sino en contubernio expedito con personajes en las esferas gubernamental, judicial y policial, así como el que hagan uso de la *teatralización* de la violencia desmedida para engendrar temor en rivales y competidores ejerciendo dominio mediante el oprobio y el miedo (además de que en tal itinerario de arbitrariedades alcanzan un estatus económico conveniente merced la ilegalidad de sus acciones), conduce a que tal *representación* del criminal opere de forma más ‘normalizada’ en la sociedad y se incruste en la cotidianidad de múltiples *imaginarios sociales*, despojando así a la acción delictiva de su condición intrínsecamente transgresora. Todo esto ocurre en tanto que, en oposición al criminal, se encuentra un Estado inoperante, estulto y rapaz que, antes que salvaguardar la ley y ejercer su aplicación, se ve disminuido ante los embates de sus propias (in)acciones, traducidas en las complicidades clandestinas -o a veces, expeditas- celebradas con los criminales, de quienes obtienen una enorme cuota de beneficios económicos para su peculio, vía la corrupción.

Por otro lado, el concepto de *imaginario*, retomado principalmente de las propuestas de Cornelius Castoriadis y de Gilbert Durand, provee otro elemento analítico de abordaje del fenómeno en cuestión. Particularmente, la conceptualización sobre *imaginario instituido e instituyente* enunciada por Castoriadis, permite comprender cómo los fenómenos que se alimentan de representaciones sociales (y que a través del tiempo se convierten en prácticas, ideologías y concepciones operativas en el entorno), se fueron alojando antes en el terreno del *imaginario*, logrando afianzar ahí su condición de posibilidad de *acción en la realidad* para volverse ‘significaciones imaginarias sociales que conforman la psique de los individuos y crean una representación del mundo’.¹⁵ Contrario a la idea generalizada de que toda aquella noción que se aloja en *el imaginario* es enteramente subjetiva y pertenece solo al terreno de ‘la imaginación’ (entendida ésta como algo fantasioso), Castoriadis considera que la subjetividad misma es creadora de sentido, y por ende, es legítima para valorar construcciones sociales que emergen de ella y toman forma en la realidad.

¹⁴ Violencia y narcotráfico, así como otros géneros de criminalidad.

¹⁵ Cornelius Castoriadis. *El imaginario social instituyente*. Zona Erógena núm. 35, 1997. p.9.

En tal tenor, los dos tipos de imaginarios que Castoriadis sugiere apelan a su funcionalidad y significación. Si el imaginario *instituido* puede ser interpretado como aquel que es 'racional', formal o instrumentalmente planeado, el *instituyente* es aquel que es un *magma de significaciones*; que se presenta como transgresor, dinámico y creador. Por tal motivo, relacionando este par de conceptos con los aspectos presentes en mi trabajo, considero que (desde la perspectiva de la oposición de las figuras *protagonista-antagonista* o *héroe-villano* en los contenidos de narcoseries), el imaginario *instituido* podría ser relacionado con la figura del Estado, sus regulaciones y normas; una figura de poder que -se supone- representa legitimidad y todo aquello que se encuentra dentro de la legalidad. Sin embargo, como es evidente, en una sociedad como la nuestra esa figura *instituida* ha perdido fuerza merced sus propias (in)acciones y deméritos, traducidos sobre todo en abusos de poder que abrevan de los mencionados vicios sistémicos. Por ende, ante el virtual vacío que deja su renuncia a ser el rector de la sociedad, el Estado va siendo rebasado lentamente por otros imaginarios que intentan *instituirse* como sólidos y abarcadores, buscando quizá agotarlo¹⁶ (aunque su naturaleza pueda ser infractora en sí, como es el caso de la de los criminales). De esta suerte, y aunque se antoja complejo que la figura del Estado -aún con todos sus bemoles- esté por desaparecer totalmente, sí es notorio que en la actualidad ve no solo contrariado su actuar, sino que resulta fuertemente interpelada por esas otras *instituciones sociales* que podrían intentar agotarla. Considero que hoy en día la narcocultura es una de ellas, dada la proliferación de productos culturales como las narcoseries, que se traducen tanto en visiones del mundo, como en gustos en común, en discursos divergentes o en pautas identitarias que, finalmente, impactan en acciones sociales que han logrado que sus miembros formen *comunidad* a través de una serie de códigos que los relacionan entre sí, a partir de la 'naturalización' de lo transgresor y lo delictivo en varios niveles.

ARTICULANDO: HÉROES, VILLANOS Y LA PRECARIZACIÓN SOCIAL EN MÉXICO

Habiendo expuesto lo anterior desde la esfera de lo teórico, a continuación ofrezco el análisis ejecutado en mi trabajo y algunas derivaciones que confirman estos dichos a la luz de lo etnográfico. En primera instancia, realicé

¹⁶ Véase Ignacio Riffo-Pavón. *El imaginario: revisitando la obra de Gilbert Durand*. Imago-nautas 13, pp. 91-110, 2019. Universitat Autònoma de Barcelona. El autor recupera la noción durandiana de que los imaginarios, en el curso de los tiempos, tienden a agotarse o a ser desplazados por otros después de aproximadamente, 135 años.

un análisis sobre la que, considero, es una *recolocación* o una *inversión* de las figuras del *héroe* y del *villano* desde la perspectiva del melodrama clásico aplicada a la temática de las narcoseries. Abundo en el hecho de cómo las audiencias perciben hoy a la figura transgresora del traficante o criminal como la del *nuevo héroe*, mientras que, tradicionalmente, había sido siempre graficada como la del villano. En oposición a ella, todo lo que representase la legalidad, 'el bien' o la justicia -características encarnadas tradicionalmente por agentes de la ley o por el Estado mismo-, hacían que se concibiera a este último como la figura heroica que, justamente a través del largo brazo policial y de otras fuerzas del orden, no solo salvaguardaba el bienestar de los ciudadanos, sino que se elevaba como el gran regulador de los códigos de comportamiento de la sociedad entera, rigiendo sus destinos.

No obstante, dado lo referido hasta el momento, puedo argumentar que existen una serie de condiciones sociales, políticas y antropológicas propias de la modernidad global así como de elementos estructurales de tipo local en México, que hacen que aquel tradicional binomio de figuras antitéticas hoy se vea reformulado en las narcoseries, contraviniendo las lógicas del melodrama típico y colocando actualmente en el papel del villano al otrora héroe, y viceversa.

Para efectos de lograr el aterrizaje del anterior esbozo, inicialmente me ayudé de la narcotelenovela *El Señor de los Cielos* siguiendo el texto de la académica Ainhoa Vásquez¹⁷ a este respecto. Asimismo, ejecuté mi propio análisis de contenido sobre la producción *Narcos: México volumen 3* (Netflix, 2021), lo que me permitió abordar los fenómenos del narcotráfico y de la colusión política en nuestro país como elementos que perfilan esta permutación de las figuras de los narcotraficantes como héroes y la de funcionarios y gobernantes como villanos. El rastreo de aspectos iterativos que lograran constituirse en *categorías* referentes a estas temáticas, me permitió identificar e interpretar de manera mucho más precisa las diversas percepciones que los espectadores obtienen de ésta y otras narcoseries, hecho que se corresponde con algunos elementos conceptuales señalados: *Representación social e imaginarios* articulados con otras nociones como *arquetipo*, *anomia*, *héroe-villano*, *espectacularización*, *vicios sistémicos* y otros conceptos que he logrado rastrear en esta producción. Asimismo, dicho análisis supuso la tarea elemental de permitirme conocer otros datos formales sobre esta teleserie, además de probar el aterrizaje de ciertos aspectos que coadyuvan

¹⁷ Véase Ainhoa Vásquez Mejías. *La villanía heroica de El Señor de los Cielos en la lucha contra un Estado anómico*. Universidad de Medellín, Colombia, Revista Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, vol. 13, núm. 25, julio-diciembre, 2014.

igualmente a la inteligencia de todo el entramado visual que presentan las narcoseries y que trastoca las lógicas tradicionales de los relatos habituales sobre acción y violencia.

Finalmente, además de echar mano de un breve análisis *netnográfico* de espacios web como foros, blogs y sobre todo, opiniones vertidas en plataformas como *YouTube* por espectadores que siguen estos contenidos, se ejecutaron dos rondas de encuestas que fueron aplicadas a audiencias nacionales sobre las percepciones que obtienen de los contenidos en cuestión, con la finalidad de conocer no solo las implicaciones de éstas, sino su posible ubicación, dentro de tres grandes universos. Uno, el que se refiere a las probables ligazones o disociaciones que los espectadores puedan inferir de los fenómeno *reales* del narcotráfico, la violencia y la impunidad, en relación con el *ficcionalizado* presente en las series. Dos, el de si los espectadores coligen que tales contenidos pueden llegar a incidir en el comportamiento de algunos grupos de población mexicana para ser reproducidos en la realidad; y tres, el de si consideran que lo presentado en las narcoseries es una especie de modelo de aspiración para ciertos grupos de espectadores, y porqué. Se indagó de igual manera sobre otros aspectos relativos a la relación *cuasi directa* que suele establecerse recientemente entre nuestro país y personajes traficantes de drogas¹⁸ merced estos contenidos. Asimismo, se inquirió también sobre la posible conexión que los espectadores mexicanos pueden encontrar entre personajes presentes en narcoseries actuales y algunos otros que lo han estado a lo largo de nuestra historia cinematográfica nacional.¹⁹

¹⁸ Véase *Narcocultura y comida, así ve el mundo a México. Estudio realizado por la Universidad Iberoamericana Campus Ciudad de México*, 14 de Septiembre, 2016. Recuperado de: <https://ibero.mx/prensa/narcocultura-y-comida-asi-ve-el-mundo-mexico>. A este respecto, el investigador César Villanueva, encargado del estudio en cuestión, refiere que: 'Entre los símbolos culturales mexicanos más buscados está la culinaria mexicana, empezando por el taco, el chile y el tequila, a los que siguen temas como las culturas azteca y maya, la Virgen de Guadalupe y el Día de Muertos [...] [Sin embargo, también abundó]: «Sorprende que por vez primera se incorporó al top ten del periodo estudiado, la narcocultura y sus asociaciones con canciones, videos y parafernalia de violencia, dinero y poder»'.

¹⁹ Como ya se ha señalado, el ejercicio etnográfico se perfiló a través de dos rondas de encuestas referentes a estudios de audiencias. Se les diseñó con la intención de conocer las percepciones mediáticas en torno a contenidos temáticos de narcoseries, que involucran violencia, narcotráfico y transgresión presentes en televisión abierta, de paga, DVD y *streaming*. El primer instrumento fue aplicado en población mexicana y extranjera sin restricción de edad, ocupación o sexo, e igualmente sin restricciones en cuanto a la condición socioeconómica de los encuestados. Se interrogó a 185 participantes de forma digital sobre imágenes o conceptos que relacionen con nuestro país y con su

No obstante, previo al análisis de esta inversión de los roles *héroe-villano* en los contenidos en cuestión, ofrezco un posicionamiento analítico que busca complementar el abordaje de las generalidades sobre estas producciones, así como brindar algunas nociones sobre las percepciones mediáticas que obtienen las audiencias nacionales a propósito de estos contenidos visuales.

Particularmente, en ambas entregas de la producción *Narcos: México* (Netflix, 2018 y 2021), se señala la responsabilidad directa del Estado mexicano en la actual guerra entre grupos delictivos dadas sus añejas ligas con ellos, aderezándose este hecho con el crónico desinterés que los funcionarios públicos han mostrado por los problemas nacionales durante largo tiempo y cuya resolución inmediata debiera ser su tarea capital. Otro aspecto abordado en las narcoseries es la transgresión como un aspecto 'válido' de recuperar y de ejecutar por los protagonistas, debido justamente al hecho recién mencionado: Que quienes en teoría debieran hacer cumplir y salvaguardar la ley dadas sus posiciones políticas, son los primeros que la

gente, además de sus preferencias mediáticas sobre contenidos seriales en plataformas de *streaming*, DVD y/o TV abierta o de paga. También se les inquirió sobre el serial actual de historias de narcotraficantes con la finalidad de comprobar si es que estas imágenes mediáticas (tergiversadas, espectacularizadas, exageradas, glorificadas, romantizadas, o idealizadas) sobre el tema, se relacionan directa y/o casi exclusivamente con México o con su realidad, es decir, si es que un mayor número de espectadores pueden señalar al narcotraficante como un referente actual de nuestro país. Por su parte, el segundo instrumento se aplicó exclusivamente en población mexicana sin restricción de condición socioeconómica, ocupación, sexo o edad (aunque los grupos etarios de los informantes se localizó entre los 17 y los 65 años cumplidos, como promedio). El ejercicio fue realizado en el espacio público de una colonia popular del sur de la Ciudad de México. Se interrogó a 35 participantes de forma presencial, sobre sus preferencias mediáticas sobre contenidos seriales que contengan las temáticas de narcotráfico, transgresión, violencia, crimen y corrupción en México en plataformas de *streaming*, DVD y/o TV abierta o de paga. También se les inquirió sobre las representaciones sociales que perciben en las figuras de los narcotraficantes y criminales, así como la manera en que ven representado al gobierno y al Estado, y si estas formas de captación televisiva llegan a arraigar y de qué forma, en sus imaginarios sobre estas problemáticas. Se buscó también encontrar un hilo conductor entre los personajes que han representado la transgresión en la producción televisiva y cinematográfica nacional a partir de la segunda mitad del siglo xx, y los que producciones como *Narcos: México*, en sus dos entregas, presentan ahora mismo. En virtud de lo anterior, y dado que este espacio es insuficiente para la presentación total de los resultados de mis instrumentos etnográficos, tanto el análisis de contenido de *Narcos: México volumen 3* como ambas rondas de encuestas, pueden consultarse en: Celina Daniela Muñoz. *Elegía del esplendor nacional. Espectacularización de la violencia y el narcotráfico en México a través de la pantalla global: El caso de las narcoseries*. Tesis de Maestría en Ciencias Antropológica ENAH-INAH, México, 2022. p. 311 y ss.

‘puentean’, desprecian y desconocen. Se colige, pues, que los funcionarios públicos -sin importar su nivel- son otro género de criminales, pero criminales al fin, que logran librar los castigos que los demás agentes disruptores del orden social no pueden salvar, ya que -como sugiere el sociólogo Luis Astorga en sus múltiples trabajos sobre el narcotráfico en México-, el ‘poder’ de los criminales no se constituye en uno ‘paralelo’ al del Estado, sino en uno supeditado a él.

De este modo, encontramos que en ambas entregas de esta producción se presenta a la clase política mexicana como depositaria de una serie de prebendas de las cuales se vale para librar castigos, justamente por estar resguardada en posiciones de poder que resultan más seguras y menos visibles a ojos de la opinión pública. Por ende, las acciones de los políticos corruptos se presentan como aún más perniciosas que las de los propios delincuentes, toda vez que las parapetan tras la careta de la legalidad y del respeto a las instituciones, cuando -insisto- al igual que los criminales, se dedican a violar la ley pero desde las propias entrañas del sistema. Tal hecho, evidentemente, no está en absoluto alejado de la realidad nacional en el curso de su historia.

Ejemplos como los referidos, presentes en la temática de las narcoseries en general, permiten percibir cómo para el espectador contemporáneo la línea entre las fórmulas binarias tradicionales *bueno-malo*, *permisible-no permisible*, *legal-ilegal*, *justificable-no justificable* y un largo etcétera, se vuelven enteramente difusas, hecho que puede redundar -además de en una entera confusión de percepciones en varios niveles- en un nulo respeto por la ley, impactando todo ello en una franca *apología del delito*²⁰ que se ve coronada, además, por una suerte de *glamourización* de las actividades criminales, que se vuelven ‘válidas y justificables’ por los beneficios que proveen: El enriquecimiento súbito, el éxito material, el ejercicio del poder y el dominio de otros, etcétera.

²⁰ Con el fin de aquilatar lo alarmante de este hecho, sugiero se consulte la nota «*Mi hijo sólo salió a robar como todos los días y me lo mataron: La madre de un ladrón muerto pide justicia.*» Clarín Internacional, Redacción, 29 de marzo, 2022. Como es patente en esta nota del diario español, actos de sí transgresores como el robo, el ultraje o el asalto, paulatinamente van dejando de ser percibidos como intrínsecamente reprobables por buena parte de la sociedad, debido, tanto al abordaje mediático (que con cariz de justificación, pero sobre todo, de *normalización*, despoja a los perpetradores de semejantes hechos delictivos de su condición criminal), como al vacío de poder que supone el abandono del Estado como rector del orden social en múltiples naciones latinoamericanas. Ambos elementos, articulados, contribuyen decisivamente a perpetuar cada vez con más frecuencia esta serie de hechos enteramente lesivos para la sociedad.

LAS NARCOSERIES ACTUALES

Como ya he señalado, una vez que el narcotráfico saltó a la palestra (mediática, sobre todo) en los años 80' del siglo pasado merced el *affaire Camarena* y dio visibilidad a los primeros *capos* mexicanos, comenzó a desarrollarse toda una parafernalia que involucró no solo la plena indagatoria sobre las vidas de estos individuos tras sus capturas, sino también un anómalo ejercicio que destinaría sus esfuerzos -como lo hicieran en un principio localmente los corridos- a crear otro tipo de historias a partir de estas figuras criminales, cuyas vidas se verían adornadas de grandilocuentes elementos ficcionales. De esta suerte, de los corridos convencionales surgirían los narcocorridos, y tiempo después, el 'movimiento alterado';²¹ de los reportajes y de la cobertura periodística, nacería la *narconarrativa*; y finalmente, la cinematografía nacional sería a la vez liza y testigo del popular *narcocine* mexicano de los años 80',²² del cual derivaría más tarde el exitoso formato *videohome* sobre figuras delictivas en la modalidad *ultrabarata* del 'cine de explotación' actual.

En plena inteligencia de lo anterior, debe referirse entonces que, como producto mediático, la narcoserie es un formato episódico cuya línea ar-

²¹ El *movimiento alterado* es una de las vertientes más explícitas y violentas de los narcocorridos. Se les llama también 'corridos enfermos' y se gestaron en Sinaloa, para consolidarse después en California. Las temáticas son referentes a los cárteles, la violencia explícita o los *capos* de la droga. Algunos de sus representantes son cantantes como *El Komander*, *Los Buchones de Culiacán*, *M1*, *Los Buitres*, *Larry Hernández*, *Los Buknas de Culiacán*, entre otros. Véase Tanius Karam Cárdenas. *Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del 'Movimiento Alterado.'* Revista Anagramas, Rumbos y Sentidos de la Comunicación, vol.12 no.23. Medellín, Colombia, Julio-Diciembre, 2013.

²² Representantes de este género cinematográfico los tenemos desde las primeras entregas del *chili western* nacional (alrededor de los años 70' del siglo XX) que dio paso al cine puramente 'ranchero'. Sin embargo, el tránsito continuaría hasta lo que en los años 80' comenzaría a denominarse *narcocine*, signado por las temáticas del narcotráfico, la migración de connacionales hacia Estados Unidos y los personajes que, con cariz de leyenda, eran lanzados a la fama por agrupaciones de música regional como *Los Tigres del Norte* en sus composiciones musicales. El *narcocine* mexicano era filmado en formato comercial para consumo de las audiencias mexicanas en salas nacionales; sin embargo, considero que era mucho más cercano a la factura del cine *serie B* o *de bajo presupuesto*, no solo por la carencia de pericia factual de los realizadores con respecto al lenguaje cinematográfico, sino por el consecuente humor involuntario muchas veces presente en las producciones. Ejemplos de ello los encontramos en las emblemáticas cintas de los hermanos Almada o en las de Lola 'la Trailera', por ejemplo. Tiempo después, dada la progresiva decadencia del cine nacional, comenzaron a filmarse historias del mismo corte con tramas aún más inverosímiles, específicamente en formato *videohome*.

gumental es el narcotráfico en sí y todo lo que de él se desprende (en esto, arguyo, difiere de la narcotelenovela, la cual 'rodea' o adereza historias puramente melodramáticas con el tráfico de drogas). Por su parte, los ritmos de las narcoseries son vertiginosos, sus lenguajes poco rebuscados y directos, altisonantes y transgresores; se recupera en ellas *lo infractor* como una especie de 'valor' digno de rescatar y se hace clara apología del delito, llevándonos, como espectadores, a percibir las acciones criminales como menos dañinas de lo que en realidad son.

Omar Rincón, estudioso del fenómeno de la narcocultura en Colombia, refiere sobre el formato de la narcotelenovela que 'no existe moral dignificante en las historias',²³ y yo recupero su aserto pues considero que ello ocurre también en las narcoseries. Aspectos como el poder, la competencia, el dominio, la crueldad y la venganza se recobran como elementos estructurales en estas producciones, aunque pude comprobar que tales aspectos han estado presentes -con niveles de dilución-, igualmente en multiplicidad de producciones cinematográficas nacionales referentes a dicha temática.²⁴

Asimismo, con frecuencia he señalado en mi trabajo que una de las características más acusadas de abordaje fílmico de las narcoseries responde al hecho de que guionistas, realizadores y productoras han ido dejando de lado la creación de personajes originales, limitándose solo a 'explotar' las que -según ellos- son las 'vidas reales' de los traficantes y criminales (mexicanos, o latinoamericanos en general), en su 'eterna lucha' (y/o contubernio, según sea el caso) con los gobiernos en turno. Así, dichos productos seriales les reportan actualmente ganancias millonarias a las gigantescas productoras al hacer aprovechamiento y exhibición de los excesos del narcomundo a todos niveles, pero *recolocando*, como ya he apuntado, la figura transgresora del otrora villano como la del actual héroe, noción que se expondrá con mayor detenimiento en lo sucesivo.

De este modo, tenemos grandes producciones como las aludidas *Narcos* (Netflix, 2015) y *Narcos: México* (entregas 2 y 3, Netflix, 2018 y 2021), además de contenidos similares como *El Chapo* (Netflix, 2017), *Escobar, el patrón del mal* (Caracol Televisión, 2012), *Breaking Bad* (Netflix, 2008) o *Prófugos* (HBO, 2011). Estas teleseries, entre muchas más, se han posicionado en el gusto del público presentando historias que invierten la tradicional ecuación de lo exhibido en el cine tradicional de 'buenos contra malos' y en el melodrama clásico. Como igualmente he asentado, se recupera la infamia (y todo

²³ Omar Rincón. *Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de «Escobar, el patrón del mal.»* Bogotá, Revista Nueva Sociedad, núm.255, ene-feb, 2015. p. 95-96.

²⁴ Véase Muñoz, *op.cit.*, pp. 227-249.

lo que le es correlativo) como el hilo conductor de las producciones, donde hacer alarde del quebrantamiento de la ley, al parecer es hoy sinónimo de ejecutar una especie de hazaña y no de cometer un acto delictivo.

En relación con lo mencionado, resulta insoslayable referir que en las narcoseries se buscan toda clase de salvoconductos para justificar las acciones de los traficantes en contraposición con las de gobernantes y funcionarios públicos, a quienes se representa como individuos carentes de toda credibilidad, respeto y confianza; corruptos en demasía, capaces de venderse al mejor postor y que, actuando desde un falso halo de legitimidad y de moralidad, pactan veladamente con los propios hampones, de los cuales obtienen dinero, poder y dominio de otros. De este modo, en las representaciones mediáticas en cuestión, los ánimos criminales de gobernantes y políticos no distan mucho de los de los traficantes de drogas. Además, los primeros poseen una ligera ventaja sobre lo segundos: Hacen acopio de las fuerzas del Estado cuando obra la necesidad, es decir, cuando delincuente está punto de desenmascararles, extorsionarles o amenazarles. El uso de las diversas policías, de las Procuradurías y de otras instituciones del Estado, les da a los funcionarios una ventaja competitiva sobre *los narcos*, que son catalogados como criminales *per se* dadas las actividades ilegales que ejecutan a ojos vistas.

En este tenor, como ya señalaba, considero que las tramas -sobre todo cinematográficas- de fines de los años 70' y hasta los 90' del siglo XX en nuestro país (sobre policías, 'justicieros' y 'vengadores populares' que se enfrentaban a narcotraficantes y otros delincuentes) fueron 'evolucionando' hasta encontrar en las actuales narcoseries un reducto mayor en términos de *rating* que, aún con la presencia cada vez más clara de la violencia y del crimen que lesionan el tejido social de Latinoamérica (y en el caso que nos ocupa, el de México), tal no es óbice para que las audiencias se sientan cada vez más identificadas con ciertas prácticas de traficantes y otros delincuentes, sobre todo en países económica y socialmente polarizados como el nuestro.

Esta identificación correlativa *espectador-contenido* se gesta a través de aspectos que pueden resultar -como ya he apuntado- atractivos para grupos vulnerables de la sociedad, en virtud de las expectativas de vida que las narcoseries generan. Aunado a esto, es interesante reflexionar también sobre el hecho de que, debido a la amplia proyección mediática que implica comercializar tales producciones en plataformas de *streaming*²⁵ mediante el

²⁵ Actualmente, encontramos nuevas series realizadas por productoras internacionales que, probado el éxito de *Narcos* y de *Narcos: México*, principalmente, apuestan por la misma temática en productos (algunos de ellos con mayor tendencia hacia el abordaje

ya aludido género del *docudrama* o de la *docuserie*, su influjo es mucho mayor que en años anteriores, con lo cual también audiencias internacionales han cobrado franco interés por seguir las *historias de los narcos*, hecho que innegablemente los hace relacionar a nuestro país de forma casi directa con tal fenómeno.

De este modo, las narcoseries, al ser contenidos que involucran la transgresión, la violencia desmedida, el lenguaje coloquial y las tramas trepidantes para captar audiencias de todas las edades, también se han constituido en narrativas audiovisuales que resultan altamente atractivas para grupos de jóvenes espectadores con pocas oportunidades de ascenso social. Por ende, analizo a continuación cómo las imágenes y representaciones presentadas por las narcoseries se han constituido en poderosos emisarios de una serie de *efectos colaterales* que, antes que evitar la potencial participación de ciertos sectores de la audiencia en condiciones de precariedad social en una dinámica de ilegalidad como es el crimen organizado, pueden animarles, directa o indirectamente, a desear insertarse en esa amplia maquinaria.

Sin embargo, es evidente que no todos los espectadores de narcoseries y de contenidos de este corte cuentan con los mismos referentes de realidad. Además, hay que tener en cuenta que múltiples productos mediáticos no siempre logran sedimentar en ‘suelo’ que no resulte ‘fértil’ para su recepción; es decir, que *lo visto en televisión* puede o no llegar a cuajar en los *imaginarios* de las personas para conducir necesariamente a la acción,²⁶ por

documentalista e incluso, con tintes de especial noticioso) como son: *Capos de la droga* (Netflix, 2018); *Entre los verdaderos narcos* (Netflix, 2018); *Narcoworld*, (Netflix, 2019); *Los más buscados* (Netflix, 2020); o *Somos* (Netflix, 2021). Asimismo, encontramos en otras plataformas como *Amazon Prime Video* series originales como *The last narc* (Amazon Prime, 2021) que aborda en franco tono de *via crucis* la historia del agente de la DEA, Enrique *Kiki* Camarena, su captura y posterior asesinato.

²⁶ En este sentido, la conceptualización contenida en la obra de Clifford Geertz sobre el sistema de símbolos que conforman un *patrón cultural* (como la religión), comporta modelos *de* y modelos *para*. Los primeros entrañan la naturaleza de cómo es el mundo, cómo ‘son’ los hechos desde un punto de vista objetivo; son ejemplos de lo intrínseco, de lo dado. Por otro lado, los *modelos para* nos muestran cómo vivir, nos instruyen sobre cómo comportarnos en diversas situaciones sociales. Toda esta diferenciación, que es clave en su multicitada propuesta etnográfica de ‘descripción densa’, puede brindar un elemento de análisis desde la condición *interpretativa* propia de los espectadores de contenidos como las narcoseries. Dado que, antropológicamente hablando, lo destacable para la investigación social desde el foco semiótico son las *significaciones* que dan los grupos sociales a sus universos comunicativos, es interesante analizar cómo el *modelo de* el narcotraficante se nos presenta como figura disruptiva, transgresora y criminal, mientras que como *modelo para*, supone un cauce alterno de medios para alcanzar ciertos fines, sobre todo, el éxito económico amén de la posible fugacidad de su

lo que no suscribo tajantemente a la premisa de que las narcoserries sean, *per se*, productos que compelan directamente a las personas a actuar para convertirse en traficantes de drogas, en políticos corruptos o en asesinos a sueldo. Para ello, se requeriría ese ‘suelo fértil’ al que hago referencia, entendido como un medio social favorable en el cual las *representaciones sociales* captadas visualmente logren ser recreadas, pero sobre todo, reforzadas por un círculo o ambiente social propicio para su potencial ejecución.

Al respecto, el académico Valerio Fuenzalida, teórico del fenómeno de la *apropiación* social de contenidos televisivos como las telenovelas, acota mi percepción, refiriendo que:

La teoría del aprendizaje social a través de modelos exhibidos por la televisión es extremadamente rudimentaria; supone que el modelo afecta mecánicamente como aguja hipodérmica sobre una audiencia pasiva e inerte, la cual incorpora todo estímulo a la cual se ve expuesta. En la realidad, la baja adopción de las conductas exhibidas muestra que esta modelación mecánica no ocurre. Las conductas son muy resistentes al cambio porque se aprenden y se reproducen socialmente y se internalizan en hábitos. Las conductas se sustentan en redes de interacciones sociales (familia, religión, grupos sociales, cultura, prácticas políticas, profesionales, etc.). A menudo sucede que una persona actitudinalmente acepta una nueva conducta como mejor y deseable, y sin embargo no la adopta en su vida diaria (o la abandona al poco tiempo) por falta de sustento en la red de interacción cotidiana.²⁷

experiencia en el mundo, merced los delitos que comete al enfrentarse a la ley. Por ende, como he referido a lo largo de este trabajo, es notorio que una serie de segmentos de audiencia -previa reunión de ciertas condiciones de posibilidad- tienden a leer en la figura criminal un *modelo para*; el cual, como refiere Geertz, puede servir como elemento ‘instructor’ de comportamientos.

Considero, en este entendido, que las estructuras culturales ofrecen una doble función; ajustando esta conceptualización a mi propuesta, colijo que los *modelos* de dan sentido objetivo a la realidad social al ajustarse a ella, y al mismo tiempo, los *modelos para* la modelan según premisas culturales (particulares o grupales), con el fin de que puedan *operar como* referentes de realidad, habiendo partido, inicialmente, desde un *imaginario*. La correspondiente congruencia entre ambos modelos hace que a la postre, sea posible no solo vincularlos sino hasta superponerlos, generando una estructura simbólica compleja (y operativa) con diversos fines. Para abundar en los conceptos referidos, véase Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*. (Capítulo IV, «La religión como sistema cultural»). Barcelona, Gedisa, 1973.

²⁷ Valerio Fuenzalida. *La apropiación educativa de la telenovela*. Santiago, Estudios de Audiencia y Recepción en Chile. *Diálogos de la comunicación*, 2005. p.7.

En este entendido, si bien es cierto que como señala Fuenzalida, la recepción de *lo visto* en televisión no siempre resulta en *afectación* directa sobre los espectadores debido a que el medio social en el que se desarrollan quizá no refuerza tales actitudes, creo que en nuestro país sí existen elementos de precarización social que son una realidad -particularmente para la población joven- como la pobreza, la falta de empleo y oportunidades, la deserción escolar o el abandono social que, aunados al panorama nacional de bajos salarios, inseguridad ciudadana, corrupción e impunidad y un largo etcétera, se presentan como hechos que pueden funcionar como detonadores del ánimo aspiracional captado a través de las poderosas imágenes sobre criminales y narcotraficantes, y que, de alojarse en un medio social favorable, podrían verse atravesados por el ímpetu de convertirse en acción, con el fin de que aquellos que miran y se adviertan interpelados por tales narrativas visuales, busquen alcanzar de forma ilegal (como es presentado en las series) lo que por la vía legal no se puede obtener.²⁸ De este modo, me parece plausible insertar en este panorama analítico la conceptualización antropológica de Víctor Turner sobre el *ritual de aflicción* y la agregación social.²⁹

Desde mi punto de vista, en las narcoseries una sucesión de acciones nocivas es justificada tanto por imágenes, como por el encadenamiento de ciertos **símbolos** (moda, objetos suntuarios, religiosidad divergente, enriquecimiento súbito e ilícito como signo de estatus elevado o uso de la violencia desmedida para demostrar poder) que, insertos en un contexto 'ritual' propicio (es decir, uno que pueda apuntar a materializar la *pertenencia a un grupo*, en este caso, delictivo), va conformando etapas de acción empujadas por lo que Turner llama *rituales de aflicción*. Éstos, que yo relaciono con aquellas realidades de millones de jóvenes mexicanos en situación de precariedad social, se antojan, desde mi perspectiva, *genésicos*, pues considero que pueden engendrar en ellos el ánimo de la consecución de un estatus socioeconómico más conveniente que el propio a partir de lo percibido en televisión, que se ve fuertemente contrastado con su realidad. Siguiendo la conceptualización de Turner, arguyo que este ritual inicial de

²⁸ Si bien es cierto que para las encuestas realizadas para mi trabajo no se buscaron informantes inmersos en el mundo del narcotráfico -como para haber indagado en sus historias personales sobre qué razones específicas les orillaron a entrar al 'negocio'-, en el futuro se analiza la posibilidad de ejecutar un ejercicio de este tipo, con el fin de coadyuvar con más elementos a la percepción aquí presentada sobre *visionado-reacción-potencial afectación* (limitada en mi investigación de Maestría a conocer solo percepciones y opiniones de audiencias sobre dicha temática).

²⁹ Víctor Turner. *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndenbu*. Siglo XXI editores, 1980. Véase capítulo 1, «Símbolos en el ritual ndenbu», p. 22 y ss.

aflicción encarna en el sujeto en su condición de espectador, y posteriormente -previa reunión de condiciones favorables-, el individuo podría buscar para sí un *cambio de fase* (alcanzar la *agregación social* en un estrato más elevado) a través de la *acción real*; es decir, buscando la pertenencia a un grupo criminal. Todo ello podría ocurrir, sobre todo, habiendo atestiguado cómo figuras delictivas son presentadas como altamente 'exitosas' en televisión y que, contrapuestas con el entorno del espectador en cuestión, resultan lo suficientemente atractivas como para pensar en la posibilidad de que éste potencialmente *transite* hacia ese siguiente *ritual de pertenencia*.

Establecido lo anterior, considero que la resolución del apuro socioeconómico se constituiría, de esta suerte, como el primer motor del cambio en los diversos estados de agregación social de ciertos individuos, a través del empoderamiento que ofrece actualmente en nuestro país la pertenencia a grupos delictivos. Éstos, como es bien sabido, se arrojan atribuciones de dominio social generalizado gracias a la implementación excesiva de la violencia mediante una maquinaria bien engranada de organización criminal. Todo ello, insisto, podría encontrar efecto de presentarse un ambiente propicio para tal empresa.³⁰

En este tenor, el *itinerario aspiracional* que he referido antes va cobrando sentido a través de esos símbolos, mismos que ulteriormente, brindan *identidad*³¹ a aquellos individuos y grupos que participan de sus códigos y prácticas, y que toman parte en la empresa millonaria que es el crimen organizado, del cual el narcotráfico es fracción constitutiva. La referida

³⁰ En la segunda encuesta sobre Percepciones Mediáticas realizada para mi trabajo de tesis, a la pregunta '¿Cree usted que ciertos aspectos mostrados en las narcoseries y narcotelenovelas actuales pueden llegar a incidir en el comportamiento real de ciertos grupos de la población mexicana y ser reproducidos en la realidad?', del 100% de los encuestados, el 88.6% respondió 'sí', frente al 11.4%, que respondió 'no'. Véase Muñoz, *op.cit.*, p. 328.

³¹ Gilberto Giménez, entre otros teóricos sobre el concepto de identidad, aporta una concepción que considero operativa para el tema en cuestión. '[...] Hay dos niveles de identidad, el que tiene que ver con la mera adscripción o membresía de grupo y el que supone conocer y compartir los contenidos socialmente aceptados por el grupo; es decir, estar conscientes de los rasgos que los hacen comunes y forman el «nosotros». Por ello, se dice que la identidad emerge y se reafirma en la medida en que se confronta con otras identidades, en el proceso de interacción social.' Véase Giménez, Gilberto. 'La identidad social o el retorno del sujeto en Sociología.' En: *Identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad. III Coloquio Paul Kirchoff*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. p.11. Citado en: Asael Mercado y Alejandrina Hernández Oliva. *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. México, Convergencias, Revista de Ciencias Sociales, vol. 17, núm. 53, mayo-agosto, 2010, pp. 229-251. Universidad Autónoma del Estado de México. p. 233 y ss.

espectacularización de estos fenómenos, impulsada con el fin de generar ganancias a las enormes empresas de creación de contenido, devienen en efectos colaterales al parecer no contemplados por ellas: Las representaciones y construcciones ‘romantizadas’ de figuras criminales han llevado, innegablemente, tanto a la normalización de la violencia como a la percepción distorsionada de una serie de agentes disruptores del orden social como individuos dignos de imitar, concepción que ha alojado en los imaginarios de algunos sectores de la sociedad mexicana, en donde los públicos han visto desfigurada la condición infractora de los criminales así como el nulo respeto por la aplicación de la ley. La legitimidad, de esta suerte, se ve severamente lesionada desde la esfera mediática, puesto que el Estado (sus funcionarios y políticos), son graficados como sujetos carentes de todo control frente a las acometidas de los grupos delictivos, con los que frecuentemente están coludidos.

Mi afirmación a este respecto se ve apoyada por el estudio de Becerra y Hernández, *Fascinación por el poder: Consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico*, quienes demuestran que:

Con el fin de salir adelante como individuos, los jóvenes recurren a los diferentes recursos a los que tienen acceso y, ante la ineficacia de las instituciones tradicionales, *las industrias culturales no solo constituyen espacios de entretenimiento, sino también referentes que les posibilitan en mayor o menor medida, rescatar elementos para la construcción de sus proyectos de vida.* En este sentido, el consumo de los narcocorridos y narcoseries les permiten encontrar pautas desde las cuales ven e interpretan al mundo narco, y se posicionan a sí mismos frente a él. En la apropiación de estas expresiones culturales, resalta el énfasis que los jóvenes dan a las representaciones sobre el poder en el mundo narco. *Para ellos, el poder en este ámbito significa tener acceso a un universo lúdico, de acción, emoción, comodidad y lujos, y disponer de las personas al grado de determinar su vida y muerte; sobre todo, lo visualizan como un recurso fundamental para lograr un posicionamiento social.*³²

Habida cuenta del análisis presentado, es momento de atender a aquellos posibles *efectos colaterales* que traen consigo las narcoseries en términos de inversión de roles, normalización de lo delictivo y búsqueda aspiracional que podrían emerger en ciertos sectores de las audiencias como producto de las representaciones *glamourizadas* que se hacen de las figuras criminales.

³² Véase América Becerra y Diego Hernández. *Fascinación por el poder: Consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico*. México, El Colegio de Jalisco, Intersticios Sociales núm. 17, marzo-agosto, 2017, p. 26. (Las cursivas son mías).

LOS PROTAGONISTAS NARCOS

Como he señalado, las figuras disruptoras del orden social, es decir, los delincuentes tradicionales, son generalmente los protagonistas en las narcoseries. Todos ellos son objeto de un tratamiento de tamización y 'limado' no solo desde el punto de vista físico sino de uno más significativo, que es el de su propio comportamiento como personajes. Narcotraficantes y otros criminales reciben una importante cuota de atractivo visual que es solo el preámbulo al completo 'embellecimiento' de su carácter y personalidad como protagonistas, hecho que conduce a las audiencias a captarlos como individuos mucho mejores de lo que son en realidad. Toda esta operación resulta tanto más 'fidedigna' cuanto que las casas productoras, hoy en día, hacen acopio del mencionado formato de la *docuserie* con el fin de lograr, básicamente, dos cometidos en torno a los contenidos que producen.

Primero, buscan 'vender' la idea de que todo cuanto han filmado, en tanto que se ha hecho desde la perspectiva del formato documental, es 'muy cercano a la realidad'; se presenta 'la verdadera historia de' cualquier fenómeno (en este caso, el narcotráfico y la violencia en México) y debido a ello, el televidente poco experimentado percibe una sensación de que, además de estar siendo entretenido, también está siendo *informado* de hechos cuya historia desconocía, lo cual lo orilla a asumir una virtual concepción de que lo captado en estas producciones es, muy probablemente, lo más cercano a la realidad objetiva sobre la temática en cuestión.

En segundo término, justamente productoras como Netflix -a cargo de quien ha estado la creación y lanzamiento de ambas entregas de *Narcos: México*- saben bien que ahondar en temas espinosos como son el crimen organizado y su histórica relación con la política nacional, no son particularmente sencillos de abordar, por lo que han decidido utilizar la retórica a su favor para lograr el cometido. Como ya he anotado, actualmente las casas productoras suelen añadir al término *documental* la palabra *dramatizado* para crear ciertos contenidos, con el fin de evitar posible censura en diversos países sobre las temáticas que presentan.

Sin embargo, el gigante norteamericano no es la única empresa que apela a este tipo de producciones para 'entretener e informar', sino que, sin siquiera salir de nuestro país, podemos encontrar el mismo ejemplo en los productos mediáticos de empresas como *Argos Comunicación*.³³ Esta en-

³³ Ibarra, hoy encargado de imagen de la presidencia de la República, ha sido el encargado de producir -y de defender públicamente- esa 'libertad de expresión' que sirve de actual parapeto a las productoras para continuar generando contenidos televisivos

tividad ha encontrado en las narcotelenovelas del productor y director Epigmenio Ibarra productos sumamente exitosos que han logrado niveles altísimos de *rating*, presentando personajes criminales investidos naturalmente como villanos pero convertidos en héroes -como ha sido el caso del personaje *Aurelio Casillas* (Amado Carrillo Fuentes)- en las siete temporadas de la producción *El Señor de los Cielos*, famosa tanto en México y el resto de Latinoamérica, como en Estados Unidos.³⁴ Ello permite comprobar que la fórmula es exitosa dentro y fuera de nuestro país, y que por ende, empresas aún más grandes -como Netflix- que gozan de acceso mayúsculo a medios de producción televisiva de enorme calidad debido al volumen de contenidos que producen al año, lancen productos como estos con más capacidad de atracción. Las locaciones, el talento actoral, el diseño de arte así como los efectos especiales, son en gran medida los elementos que han signado el éxito de sus productos mediáticos a lo largo de estos años. Sin embargo, las temáticas que aborda esta empresa no son en absoluto una ‘novedad’ (tan

que, por decir lo menos, lesionan el tejido social desde lo mediático; sobre todo, a través de los itinerarios aspiracionales que presentan a los espectadores como resultado de la *glamourización* del narcotráfico. El productor ha sido el encargado de crear *narcotelenovelas* muy exitosas como la aludida *El Señor de los Cielos* (México, Argos-Telemundo, 2013), además de otras como *Señora Acero* (Argos-Telemundo, 2014) y *Camelia La Texana* (Argos-Telemundo, 2014), logradas justamente en co-producción con otras empresas de medios. Además, Argos Comunicación ha sido también responsable de otros productos del mismo corte ya en formato de teleserie, realizados igualmente para otras empresas de contenido mediático en *streaming*. Ejemplos de ello son *Capadocia* para HBO (2008, 2010 y 2012) e *Ingovernable*, para Netflix (2017).

³⁴ Solo para ilustrar los alcances de esta producción, recupero la siguiente nota del diario norteamericano *The Daily Television*: ‘El estreno de la quinta temporada de *El señor de los Cielos* ha vuelto a Telemundo al punto más alto del primetime de la televisión hispana de EEUU y, a la vez, a la TV hispana a la cumbre de toda la televisión estadounidense en el horario más valioso [...] Alcanzó en su primer capítulo 2.275.000 televidentes totales. El desempeño en cuanto a *rating* tiene más para destacar: «El señor de los Cielos» no solo consiguió superar con holgura a la audiencia de su mayor rival; también se convirtió en el programa en español más visto, y, para hacer más relevante todavía el debut, situó a Telemundo como la principal cadena en todos los grupos demográficos en diferentes ciudades de EEUU en la categoría “todos los idiomas”, superando la barrera del millón de espectadores de la franja etaria 18-49 (también adultos 18-34), logro que las cadenas hispanohablantes no conseguían desde [hacia] varios meses. La noticia se suma a otra conocida en las últimas horas. Rafael Amaya, estrella de la super serie, ganador del premio Emmy, estará recibiendo un reconocimiento histórico para un talento latino de la TV de EEUU, un logro extensivo a la televisión hispana. [...] Amaya aceptará el premio en una ceremonia especial, durante la 15th Annual Hispanic Television Summit a realizarse el 19 de octubre en el Sheraton New York Hotel. Véase *The Daily Television*, Junio 22, 2017. Recuperado de: <https://www.thedailytelevision.com/articulo/contenidos/iel-senor-de-los-cielosi-vuelve-y-devuelve-telemundo-la-cima-de-la-tv-de-eeuu>.

solo recuérdense la multiplicidad de contenidos *noir* y particularmente, los de cine *de gangsters* en el Hollywood de los años 30' y 50'). La gran ventaja, dada la época en que nos encontramos, es que las plataformas poseen mucha mayor exposición mediática así como mucha más libertad de exhibir y distribuir contenidos, gracias al giro comunicacional que ha hecho de ellas los espacios predilectos de los espectadores para seleccionar libremente el contenido que desean seguir.

LA TEMÁTICA DE LAS NARCOSERIES Y SU LIGAZÓN CON EL PANORAMA SOCIAL NACIONAL

Como recién he apuntado, el presentar el oprobio, la transgresión o la violencia como recurso mediático captador de audiencias no es algo realmente novedoso, mediáticamente hablando. Sin embargo, el fenómeno en cuestión -particularmente en nuestro país- se ha insertado desde hace un par de décadas al menos, en una coyuntura por demás compleja y sensible a nivel social, toda vez que los alcances e instrumentación de la violencia como recurso comunicativo *sobredimensionado* entre grupos delictivos, cárteles del narcotráfico y otros agentes sociales, son por demás patentes en nuestra realidad cotidiana. Existen un sinnúmero de denuncias realizadas por ciudadanos que han recibido el impacto directo de estos géneros de transgresión y abuso, materializados en las formas ampliadas de la renta criminal del crimen organizado y que son palpables en todos los niveles socioeconómicos, en los bienes de micro y macro empresarios, y por supuesto, en el ciudadano de a pie, víctima del robo y del ultraje en las calles o abordaje del transporte público. La ineficacia de la previsión social así como la enorme desconfianza ciudadana en las diversas policías, Ministerios Públicos y demás agentes e instituciones del orden público, completan el cuadro de la inseguridad que se padece en nuestro país actualmente. Y en medio de tal panorama alterado en la vida diaria nos preguntamos, ¿cómo es que las narcoseries, que muchas veces reflejan lo que ocurre en la cotidianidad mexicana a nivel de inseguridad, criminalidad y violencia, tienen tanto éxito entre las audiencias nacionales?

Con los instrumentos etnográficos mencionados más arriba se buscó dar respuesta a dichos cuestionamientos, no sin antes analizar el ordenamiento de las tramas en las narcoseries actuales así como las características de sus personajes; además, se buscó indagar en las emociones, acciones y proyecciones de las que hacen acopio productores y directores para seguir construyendo en estos contenidos, el binomio más señero del melodrama típico: El del héroe y el villano.

EL ACTUAL ORDENAMIENTO MELODRAMÁTICO DE LAS NARCOSERIES:
LA INVERSIÓN DE ROLES

El narcotraficante como héroe

En medio de un panorama social que rebosa inseguridad y desconfianza ciudadana en torno a sus agentes del orden (y evidentemente en torno al Estado mismo), presentar adaptaciones televisivas de ‘historias reales’ de narcotraficantes y criminales quizá debería exacerbar nuestra desconfianza sobre dichas figuras, evitando acaso el seguimiento televisual de estas producciones. Sin embargo, las narcoseries poseen un elemento de todos conocido que hace atractivo el seguirlas, además de la correspondiente cuota de acción y violencia que exhiben: Cumplen las reglas elementales del melodrama clásico.³⁵ Si bien es cierto que dejan de lado el amor como hilo conductor de las historias, la fórmula ganadora del enfrentamiento de los opuestos *bien-mal* se ve cabalmente cumplida. En este tenor, lo que resulta interesante analizar aquí es la *inversión* de roles *villano-héroe*, operación que cobra notoriedad en las tramas toda vez que responde a las realidades locales (latinoamericanas) sobre colusión y componendas políticas celebradas entre los Estados nacionales y los grupos delictivos, hecho capital que las narcoseries, paralelamente, pretenden evidenciar.

De este modo, podemos colegir que tales productos mediáticos invierten la tradicional ecuación donde el agente de la ley, o el Estado mismo, era representado como el héroe en las historias, mientras que el delincuente o el agente transgresor de la legalidad representaba al villano. Hoy ocurre al revés. Como ya he sugerido, el Estado, corrupto, plagado de impunidad e irrespetuoso de las leyes que debería salvaguardar, es captado por las audiencias como el villano en estas narrativas visuales, al relacionar

³⁵ El ordenamiento natural del melodrama tradicional presenta el amor como el eje rector de las historias; si bien la venganza también se presenta como elemento aglutinador del suspenso, la eterna lucha entre el bien y el mal es la constante que hará triunfar al primero sobre el segundo, después de haberse librado varias batallas en el proceso. En cuanto al héroe -generalmente el protagonista-, que representa todo lo que es bueno, diáfano y puro, la investigadora Marcia Trejo ‘define a los antagonistas [como] hipócritas, maquiavélicos, superficiales, delincuentes, egoístas, mentirosos, con marcada inclinación al erotismo, dominantes, violentos, utilitaristas, vengativos, chantajistas, ambiciosos [o] manipuladores; a ello [el historiador] José Enrique Monterde agrega que simbolizan la ambición, el vicio y la prepotencia.’ Véanse Monterde, José Enrique. *Dossier: El Melodrama*. Revista Dirigido. Barcelona: ARCE. N.º 223, abril, 1994; y Marcia Trejo Silva. *La telenovela mexicana. Orígenes, características, análisis y perspectivas*. México, Trillas, 2001. Ambos citados en: Vásquez, *op.cit.*, p. 113.

lo percibido en las series con la patente realidad vivida en países como el nuestro. Por ende, aquel que fuera definido por antonomasia como el villano ‘tradicional’ (el delincuente o narcotraficante), se convierte ahora en el personaje ‘menos malo’ en las tramas; sobre todo, puestas sus acciones en comparación con las de los gobiernos, interpretadas por la opinión pública como actos reprobables, insolentes e hipócritas.³⁶ Las personas definen frecuentemente con este término los dobleces de la acción gubernamental, dados los hechos comprobables en que funcionarios públicos pactan en clandestinidad con criminales, y en el camino, obtienen ganancias ilícitas para su peculio.

Esta conceptualización sobre el narcotraficante como ‘héroe’ actual se ve atravesada, además, por elementos presentes en la historia personal de los criminales que se presumen ‘justificadores’ de sus acciones nocivas. Algunos de ellos, como el hecho de haber vivido en la miseria, una infancia en abandono, falta de oportunidades, provenir de familias disfuncionales, etcétera, se presentan como las atenuantes por excelencia, sobre todo cuando son relacionadas directamente con el virtual ánimo de ‘salir adelante’ de los criminales, sea como sea, incluso infringiendo la ley; una ley que -se percibe- ni siquiera los gobernantes respetan.

A este respecto, la investigadora Ainhoa Vásquez, ya citada, a propósito de la novela *El Señor de los Cielos* (de Andrés López) y de la narcotelenovela del mismo nombre (producida por Argos Televisión y Telemundo), refiere que:

Preocupado desde niño por los problemas de su gente, [Damián Torres, personaje ficticio en la novela que representa a Amado Carrillo Fuentes] descubre en el narcotráfico la forma de escapar de la miseria y ayudar a su familia: ‘Damián creció viendo la buena vida de los narcos y de sus familias. Además vio que también llevaban un poco de bienestar a su pueblo, donde la ley, el orden, el Estado y la mismísima Revolución no habían llegado ni llegarían jamás’ [López 2013: 22]. Así, deja el colegio para aprender del negocio de la marihuana en el que su padre trabajaba y pronto se asocia a don Benito, uno de los capos más importantes de la región.³⁷

Para completar el cuadro del éxito progresivo de tales personajes, los

³⁶ Personas encuestadas para mi trabajo, al respecto de la recolocación de los roles *héroe-villano*, refirieron el adjetivo ‘hipocresía’ 24 veces (de 35 encuestados) para definir las actitudes de clandestinidad en que, a su parecer, se mueven los gobernantes mexicanos tanto en la realidad, como en las narcoserries mencionadas.

³⁷ Vásquez, *op.cit.*, p. 108.

narcotraficantes en estas producciones poseen, además, un código de conducta determinado y bien definido que los relaciona mucho más estrechamente con las personas ‘comunes y corrientes’, que con quienes son parte del aparato de Estado. La lealtad y la familia³⁸ son importantes para ellos, pues aun cuando de un lado son agentes disruptores del orden que matan, ultrajan, dañan y transgreden, lo hacen sobre aquellos que -se supone- sí han hecho daño a los demás, o bien, ‘se lo han ganado’ por ‘haberse pasado de listos’ con integrantes de los grupos a los que pertenecen. En una palabra: Han traicionado a la agrupación que les ha dado cobijo. Por ende, el valor de la lealtad es fuertemente apreciado por ellos (al menos en la narrativa visual citada por Vásquez).³⁹

Este código de comportamiento les granjea a los narcotraficantes el favor de sus colaboradores, que se convierten en ‘una extensión de la familia’. Al igual que en la tradición más afamada de las series y películas *noir* y de trama *gangsteril* en general, la familia tiene un peso decisivo en el curso de la vida de estos personajes, que buscan defenderla frente a los embates de extraños. Aspectos como este son notorios en la dinámica familiar que exhiben, por ejemplo, los hermanos Arellano Félix en *Narcos: México volumen 3*, donde la cabeza familiar y líder del cártel de Tijuana, Benjamín Arellano Félix, hace acopio de toda clase de salvoconductos para defender no solo a su familia nuclear, sino a su familia extendida y colaboradores de los embates violentos de su acérrimo rival, el cártel de Sinaloa. Asimismo, una vez que el líder familiar se ve obligado a huir de Tijuana, la estafeta en el liderato de su organización la toma su propia hermana, Enedina Arellano Félix (a la sazón caso paradigmático en la vida real por haber sido una de las primeras mujeres líderes de una organización criminal y traficante de

³⁸ *Protectores de los suyos, los capos son firmes, autoritarios, pero no por ello menos cariñosos y preocupados del bienestar de su gente. La familia nuclear es el espacio fundante de una familia mucho mayor que incluye a los empleados y los pobladores de su territorio.* *Ibid.*, p. 115.

³⁹ Sin embargo, como nota personal, confronto esta percepción sobre la lealtad, pues, en el caso de *Narcos: México volumen 3*, este ‘código’ se viola frecuentemente cuando se trata de territorios y plazas por conquistar para traficar drogas o bien para hacerse del liderato de toda una organización criminal. Como ejemplo, tal ocurre con el personaje de *el Chapo* Guzmán, quien para constituirse como líder definitivo del cártel de Sinaloa, traiciona a su aliado de muchos años, Héctor *El Güero* Palma, antiguo amigo y colaborador desde los noveles tiempos en que ambos eran pistoleros de bajo nivel para el cártel de Guadalajara. Véase Eric Newman y Carlo Barnard (productores). Amat Escalante (director). *Narcos: México volumen 3*. Capítulo 10 «*La vida en tiempos de guerra*». Estados Unidos, 2021, Gaumont/ Netflix.

cocaína a Estados Unidos).⁴⁰ Esto completa el círculo de la importancia de la familia para dichos personajes.

Por otro lado, los narcotraficantes en estas narrativas visuales se constituyen también en agentes sociales que, directa o indirectamente, suelen brindar oportunidades de empleo (evidentemente, en la operación ilegal del narcotráfico) a gente de sus comunidades, ‘cosa que ni el Estado puede hacer o garantizar’, como se ilustra a continuación:

Este aparato, esta institución en la que se ha transformado el narcotráfico en las narraciones, ha tomado del ideal de Gobierno ciertas características positivas que hace a la gente sentirse nuevamente protegida por algo superior. El narcotráfico, de esta forma, reemplaza la institucionalidad del Estado. [...] Nadie que apoya y ayuda al *Señor de los Cielos* queda desamparado. La fidelidad y la valentía se pagan con dinero y protección para las generaciones futuras. Como los hombres que van a las guerras, la institución del narcotráfico les depara una recompensa que ni siquiera el Estado les provee a los suyos. Baste recordar la soledad absoluta en el funeral de Marco Mejía [el policía encargado de capturar al *Señor de los Cielos*], quien luego de dar su vida por atrapar a Casillas [Amado Carrillo Fuentes], ni siquiera recibe homenajes gubernamentales.⁴¹

De esta manera, si bien algunos aspectos de la *representación social* de la que se echa mano para abordar a los narcotraficantes en estas producciones, abrevan de ciertos hechos presentes en la realidad, es verdad que también obedecen a elementos puramente comerciales que buscan presentar a los criminales como individuos no solo deseables físicamente, sino como potenciales modelos de comportamiento. Como ya he referido, en producciones como las que nos ocupan los personajes se presentan *suavizados*; los fenotipos de los actores contrastan en gran medida con los de los criminales de la vida real a quienes interpretan, personificándoles como más atractivos, seductores, deseables. De este modo, la forma de representar al narcotraficante mediáticamente en estas teleseries como atractivo, humano, sagaz, manipulador, valiente, arrojado, y por ende, digno de imitar, hace que casi imperceptiblemente, *lo indeseable se vuelva deseable*.⁴²

⁴⁰ Véase Eric Newman y Carlo Barnard (productores). Andrés Báiz y Alejandra Márquez Abella (directores). *Narcos: México volumen 3*. Capítulo 2 ‘Como la flor’ y capítulo 6 ‘La jefa’. Estados Unidos, 2021, Gaumont/ Netflix.

⁴¹ Vásquez, *op.cit.*, p. 115-116.

⁴² Como es del dominio público, merced las imágenes presentes en estos contenidos sobre altas expectativas de vida en términos económicos, no es de extrañar que los espectadores más jóvenes que siguen narcoseries o que viven en contextos de narcotráfico, suelen

CONCLUSIONES

Descrédito gubernamental y desconfianza ciudadana:**El Estado fallido como el *villano* en las narcoserias**

Con todo lo anterior a mano, es notorio que el perfilamiento de las figuras criminales como héroes y la del Estado como villano, va tomando forma en los imaginarios sociales colectivos a medida que la realidad opera sobre ellos y les da forma.

En este entendido, como científicos sociales, sabemos que los imaginarios no se construyen ni operan en el vacío, sino que requieren de referentes sólidos de realidad para conformar idearios sobre los fenómenos que presentan. Así, creo haber cubierto los que constituyen al delincuente como una nueva figura heroica en tanto es enfrentada a la del Estado, que en el caso latinoamericano (y particularmente, en el mexicano), se cataloga como un ente fallido, inoperante, desinteresado y estulto. En una palabra: *Anómico*, para utilizar la noción sociológica al respecto.

El concepto de *anomia*, enunciado por Emile Durkheim en sus trabajos *La división del trabajo social* (1893), *El suicidio* (1897) y *La educación moral* (1902), resulta interesante en este trabajo para definir la inoperancia del Estado como rector de la vida nacional en la actualidad, dando pie a múltiples desregulaciones sociales, pues revela que:

[La anomia] Se refiere a la ausencia de un cuerpo de normas que gobiernen las relaciones entre las diversas funciones sociales que cada vez se tornan más variadas debido a la división del trabajo y la especialización, características de la modernidad. Dado que la transformación ha sido rápida y profunda, la sociedad se encuentra atravesando por una crisis transicional debido a que los patrones tradicionales de organización y reglamentación han quedado atrás y no ha habido tiempo suficiente para que surjan otros acordes con las nuevas necesidades. Como consecuencia de ello, se ha producido una situación de com-

referir que desearían dedicarse a este negocio ilícito como derrotero de vida. Como ejemplo de ello -además del texto de Becerra y Hernández provisto más arriba-, aludo también a la respuesta brindada por una joven boliviana adolescente al ser inquirida por una reportera sobre qué desea hacer cuando sea adulta. La joven responde: '*Lo que le digo a mi mamá: ser psicóloga; pero lo que en verdad quiero... así, así, sinceramente te voy a decir, quiero ser narco*'. Véase Arellano, Pavel. '*Quiero ser narco*': *La sorprendente respuesta de una estudiante de 12 años en Bolivia que se viralizó en redes sociales*. Prensa Libre, Guatemala, 16 de julio de 2022. Recuperado de: <https://www.prensalibre.com/internacional/quiero-ser-narco-la-sorprendente-respuesta-de-una-estudiante-de-12-anos-en-bolivia-y-que-se-viralizo-en-redes-sociales/>.

petencia sin regulación, lucha de clases, trabajo rutinario y degradante, entre otros, en el que los participantes no tienen clara cuál es su función social y en la que *no hay un límite claro, un conjunto de reglas que definan qué es lo legítimo y lo justo. [...] A raíz de este debilitamiento [...] los individuos han dejado de tener clara la diferencia entre lo justo y lo injusto, lo legítimo y lo ilegítimo.* Para Durkheim, en este contexto en el que *los límites se encuentran debilitados o no existen, el individuo se encuentra en una situación complicada debido a que sus pasiones y deseos se hallan desbocados al perder todo punto de referencia.* Este hecho le genera un constante sentimiento de frustración y malestar, ya que todo aquello que logra le parece poco, pues siempre quiere algo nuevo que supone le generará un mayor placer. *[...] La ausencia de reglas representa un grave problema* (al no haber límites para que los individuos supongan que pueden alcanzar cualquier cosa que deseen), *generándose un alto grado de malestar ante la insuficiencia de los logros frente a las expectativas. [...] La anomia es para Durkheim un mal crónico que se caracteriza por la falta de límites a las acciones individuales, ya sea porque no hay normas que las regulen o porque no hay fuerzas colectivas que sean capaces de sostenerlas como tales y que se preocupen por garantizar su cumplimiento.*⁴³

En este sentido, la percepción sobre el Estado que reflejan las narcose-ries y que a su vez, es tomada de la realidad nacional, es que es justamente un ente incapaz de cumplir su papel regulador y organizador de las normas concernientes a los acelerados cambios de la vida social, y por ende, se le define como anómico. De esta manera, en esa difusa línea entre los binomios tradicionales ya referidos, -que puede resumirse sobre todo hoy, en la frecuente confusión de conceptos *legalidad-ilegalidad-*, es que se alojan los discursos y percepciones divergentes de lo públicos, que suelen despojar a problemáticas como el narcotráfico de su característico cariz trasgresor ante la expedita corrupción policial o la impunidad detentada por los funcionarios del Estado.

De esta suerte, mientras que gobernantes, políticos, funcionarios y agentes de la ley se presentan públicamente como dechados de legalidad, en la clandestinidad son artífices de componendas, entuertos, crímenes, y toda clase de desacatos contra los ciudadanos a quienes deberían defender y servir, por lo que se les percibe como enemigos del propio país.⁴⁴

⁴³ María del Pilar López Fernández. *El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores.* Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana, vol. IV, núm. 8, julio- diciembre, 2009. p. 132-136. (Las cursivas son mías).

⁴⁴ Desde esta perspectiva, es pertinente retomar brevemente la propuesta de Walter Benjamin en torno a la naturaleza del Estado y las relaciones que establecen entre sí los

Por ende, persiste en el imaginario ciudadano una suerte de concepción

conceptos de violencia, derecho y justicia. Hasta cierto punto, en la problematización formulada por el autor se trasluce -siempre y cuando existan condiciones para ello-, una especie de identificación del pueblo (*la masa*) con las acciones del delincuente, hecho que puede obedecer, inicialmente, a la naturaleza incondicional de «los fines» que el Derecho Natural entraña y que privilegia «los medios» (sean cuales fueren) para justificar acciones legítimas o que se perciban como ‘justas’ (habiendo sido ejecutadas por un actor que no sea el Estado y que se encuentre justamente, fuera de la ley. Este modelo de Estado al que yo me refiero -recuperando las palabras de Benjamin- ha dejado ‘de garantizar la justicia de los fines con la legitimidad de los medios.’ (Véase Walter Benjamin. *Para una crítica de la violencia*. En: *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Editorial SUR, 1967. p.110). De ello se colige que *la masa* tenderá a superponer el ánimo de lo que considera *justicia* (los fines) al modo de ejecución para alcanzarla (los medios), alimentado todo ello, desde mi perspectiva, por dos factores: El primero, al percibir el pueblo que en la actualidad, ya no es el Estado el único ejecutor de la violencia (aunque históricamente haya reclamado para sí ese privilegio con condición de *legítimo*, implementándolo a través de múltiples fuerzas del orden que, particularmente en países como el nuestro, solo se han granjeado el descrédito social durante décadas merced sus altísimas cuotas de corrupción, impunidad y abusos de poder. El segundo, aduzco, es que actuales grupos del crimen organizado, a través de múltiples formas de violencia caracterizada de *ilegítima* por el Estado, han logrado reclamar para sí un modo alterno de la implementación de la violencia, a través de múltiples salvoconductos de reclutamiento que no han hecho más que aprovechar la precarización de los tradicionales canales de ascenso social en México, logrando alojar en sus filas todo tipo de grupos sociales y etarios en condiciones de vulnerabilidad socioeconómica. El poder bélico que (a veces en sigilo, a veces con la patente colusión gubernamental) estos grupos han logrado amasar, es capital para construir las reiteradas *representaciones sociales* de poder, dominio y enriquecimiento súbito que, sobre todo mediáticamente, hoy se hacen de estas figuras criminales, convirtiéndolas en virtuales modelos de éxito. De esta suerte, la identificación de *la masa* con las figuras delincuenciales -al menos en nuestro país-, obedece (además de lo referido en la propuesta de Benjamin sobre la disputa del monopolio de la violencia entre ambos actores), a varios factores de corte local y por supuesto, cultural, cobrando gran importancia aquel en que el pueblo considera al criminal *un igual*; un ciudadano igualmente precarizado que el resto de la población, igualmente vejado y violentado por la inoperancia gubernamental a todos niveles; un sujeto que ha sido ‘arrojado’, a falta de oportunidades, a tomar acción -incluso ilegal- para ‘salir adelante’, oponiéndose progresivamente a las tradicionales figuras de poder gubernamental e incluso rivalizando con ellas. Sin embargo, es justo referir, no todo ciudadano que se encuentra en iguales condiciones de escasez o desamparo, ha recurrido a resolver el apremio económico desde la criminalidad, hecho que obedece a múltiples condiciones personales, premisas particulares e interpretaciones de la realidad que serían tema de otro complejo análisis. Por ende, volviendo al punto que nos ocupa, considero que el impacto social de todos aquellos imaginarios operativos en que *la masa* consigna sus simpatías por las figuras criminales, conduce, a la larga, a justificar toda suerte de acciones delictivas en aras de alcanzar la consecución de una idea de justicia social que ni siquiera el Estado es hoy capaz de garantizar, y que, a través del vehículo de la apología del delito, también lesiona el tejido social.

*diferencial*⁴⁵ entre mexicanos, donde la clase política se ostenta como grupo ciudadano ‘de primera’ mientras que el resto de la sociedad es percibido como ‘de segunda’, justamente por no tener acceso a las prebendas que las posiciones políticas sí les otorgan a quienes las detentan.

Gobernadores, jueces, magistrados, militares, jefes policiacos y un largo etcétera, son catalogados como agentes sociales cuyas acciones no distan realmente de las de los criminales habituales; antes bien, auxilian a éstos en las mismas e igualmente se ayudan de ellos para lograr empresas redituables con el fin de acrecentar sus caudales personales. De igual modo, en las narcoseries, se les exhibe como individuos ruines que, a través de las diversas fuerzas policiales con quienes siempre están coludidos, fabrican culpables, buscan chivos expiatorios para cubrir entuertos y se sirven de esbirros para desaparecer la disidencia, haciendo uso de la violencia -muchas veces extrema- para acallar los rumores o las voces que denuncian todos estos agravios. Por ende, no es de extrañar que en las narrativas visuales que nos ocupan, los *nuevos héroes* sean los narcotraficantes que, aunque criminales, son perfilados al menos como más honestos, sus acciones menos veladas; como sujetos violentos y transgresores, pero que -se supone- no dañan a aquellos que no tienen cuentas pendientes con ellos, y que según las conveniencias, pueden operar confabulados con el Estado, pero siempre presentándose como algo intrínsecamente distinto de él. En este tenor:

Queda claro en estas representaciones ficcionales que mientras los capos tienen una moral, un código, los policías simplemente son títeres que se mueven según sus conveniencias. [...] Esta similitud entre narcotraficantes y autoridades se la hace ver el General Romero Valdivia a Damián Torres [personificación de Amado Carrillo Fuentes] en la novela. El capo, no obstante, responde: ‘No somos iguales. La gente sabe a qué me dedico, mientras que tú, y algunos de tu Gobierno, engañan al mundo entero enriqueciéndose con la farsa de que hacen las cosas en nombre de la patria.’ [López 2013: 82].⁴⁶

Si bien en teoría la colusión *criminales-políticos* en el caso mexicano ha representado siempre la ecuación *ganar-ganar* para ambos grupos (dada la necesidad simbiótica que este ‘negocio’ requiere de las dos partes), no solo en las series de narcotraficantes, sino en la propia historia nacional a este

⁴⁵ Véase Muñoz, *op.cit.*, p. 56.

⁴⁶ Vásquez, *op.cit.*, p. 120.

respecto,⁴⁷ ha quedado demostrado cómo a medida que las acciones ilegales en las que ambos grupos tomaban parte se tornaban cada vez más complejas -es decir, cuando las componendas podían ser descubiertas por estratos institucionales superiores-, fueron los narcotraficantes y no los políticos quienes recibieron castigo (varios están aún hoy tras las rejas, o cumpliendo arraigo domiciliario por su edad avanzada o su deteriorado estado de salud).⁴⁸ Esto demuestra que clase política y otros funcionarios públicos de alto nivel, habiendo ejecutado las mismas acciones delictivas que los 'criminales por antonomasia', son igual e incluso más culpables que ellos, toda vez que fueron quienes protegieron, patrocinaron y ganaron con el mismo negocio ilícito, pero libraron las penas dada la cuota de impunidad de la cual han sido históricamente depositarios en nuestro país.

Para concluir, solo me queda argüir que creo haber ilustrado la inversión de roles *villano-héroe* en que las narcoseries en cuestión se movilizan hoy en día. Si bien ni la referida narcotelenovela *El Señor de los Cielos* ni *Narcos: México* (volúmenes 2 y 3) exponen tramas sobre el curso actual del narcotráfico nacional, sí han exhibido algunos aspectos propios de esa dinámica histórica de connivencia *Estado-crimen organizado*. Apoyando la visión de Vásquez, considero que la narcotelenovela de Argos-Telemundo presenta al personaje de *Armando Casillas* (Amado Carrillo), como un villano despiadado que finalmente se convierte en el héroe de la historia merced el tratamiento melodramático de la producción, toda vez que es enfrentado a la figura de un Estado ineficaz, abusivo y corrupto. En el caso de *Narcos: México*, desde la perspectiva del *documental dramatizado*, arguyo que criminales como Miguel Ángel Félix Gallardo, Benjamín Arellano Félix o Amado Carrillo Fuentes, se presentan humanizados, víctimas de sus pasiones, necesidades, deseos y dolores, pero finalmente, siendo *recolocados* también de villanos a héroes a través del tratamiento ficcionalizado que, a su vez, toma de la realidad la inoperancia de un Estado coludido con ellos y enteramente fallido en la salvaguarda de la legalidad y de la seguridad ciudadana.

⁴⁷ Para mayores datos sobre el tema, véase Muñoz, *op.cit.*, Capítulo 3, «Breve historia del narcotráfico en México».

⁴⁸ Estos son los casos de Miguel Ángel Félix Gallardo y de Ernesto Don Neto Fonseca Carrillo.

REFERENCIAS

Arellano, Pavel

2022 “Quiero ser narco”: La sorprendente respuesta de una estudiante de 12 años en Bolivia y que se viralizó en redes sociales. *Prensa Libre*. Guatemala. <<https://www.prensalibre.com/internacional/quiero-ser-narco-la-sorprendente-respuesta-de-una-estudiante-de-12-anos-en-bolivia-y-que-se-viralizo-en-redes-sociales/>>. Consultado el 18 de julio de 2022.

Astorga, Luis

1995 *El siglo de las drogas*. Plaza y Valdés. México.

2012 *Mitología del narcotraficante en México*. Grijalbo. México.

Becerra, América y Diego Hernández

2017 Fascinación por el poder: consumo y apropiación de la narcocultura por jóvenes en contextos de narcotráfico. *Intersticios Sociales*, 17, marzo-agosto: 26.

Becerra, América

2019 Representación de la narcocultura en Narcos: México. *Mitologías hoy*, 20, diciembre: 291-309.

Benjamin, Walter

1967 Para una crítica de la violencia, en *Ensayos escogidos*. Editorial SUR. Buenos Aires.

Castoriadis, Cornelius

1997 El imaginario social instituyente. *Zona Erógena*, 35: 9.

2013 *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores. Barcelona.

Clarín Internacional

2022 “Mi hijo sólo salió a robar como todos los días y me lo mataron”: La madre de un ladrón muerto pide justicia. *Clarín internacional*. Redacción, 29 de marzo.

Córdova Solís, Nery

2012 La narcocultura: poder, realidad, iconografía y mito. *Cultura y representaciones sociales*, 12 (6): 209-237.

Cortés, Félix

2020 Narcos: México. De lo más visto en Estados Unidos. *Latin US*, febrero 18. <<https://latinus.us/2020/02/18/narcos-mexico-ratings/>>. Consultado el 13 de junio de 2021.

Durand, Gilbert

1964 *La imaginación simbólica*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

Fuenzalida, Valerio

1996 La apropiación educativa de la telenovela. Santiago, Estudios de Audiencia y Recepción en Chile. *Diálogos de la comunicación* 44: 1-15.

Galtung, Johan

2016 La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, 183: 158-165.

Geertz, Clifford

1987 *La interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona.

Giménez, Gilberto

2000 Identidades étnicas: estado de la cuestión, en *Los retos de la etnicidad en los Estados-nación del siglo XX*, Leticia Reina (COORD.). CIESAS, INI, Miguel Ángel Porrúa. México.

Karam Cárdenas, Tanius

2013 Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del "Movimiento Alterado". *Revista Anagramas, Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, (12) 23, julio-diciembre: 21-42.

Lipovetsky, Gilles y Jean Serroy

2009 *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Anagrama. Barcelona.

López Fernández, María del Pilar

2009 El concepto de anomia en Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 8 (IV), julio-diciembre: 130-147.

López López, Andrés

2013 *El Señor de los Cielos. La verdadera historia del mito*. Aguilar. México.

Mercado, Asael y Alejandrina Hernández Oliva

2010 El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencias, Revista de Ciencias Sociales*, 53 (17): 229-251.

Montenegro, Andys Javier

2019 *Apología del delito*. Escritores Independientes de Panamá (EINPA), Panamá.

Monterde, José Enrique, José maría Latorre, Oreste de Fornari et. al

1994 El Melodrama (1). *Revista Dirigido*, 223: 51-73.

Moscovici, Serge

1979 *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Huemul. Buenos Aires.

Universidad Iberoamericana

2016 *Narcocultura y comida, así ve el mundo a México. Estudio realizado por la Universidad Iberoamericana Campus Ciudad de México*, 14 de septiembre. <<https://ibero.mx/prensa/narcocultura-y-comida-asi-ve-el-mundo-mexico>>. Consultado el 3 de diciembre de 2020.

Muñoz, Celina Daniela

2022 *Elegía del esplendor nacional. Espectacularización de la violencia y el narcotráfico en México a través de la pantalla global: El caso de las narcoseries*, tesis de maestría en Ciencias Antropológicas. ENAH-INAH. México.

Raventós Carme, Marta Torregosa y Efrén Cueva

2012 El docudrama contemporáneo, rasgos configuradores. *Revista Trípodos*, 29: 126-ss.

Riffo-Pavón, Ignacio

2019 El imaginario: revisitando la obra de Gilbert Durand. *Imagonautas*, 13: 91-110.

Rincón, Omar

2015 Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de “Escobar, el patrón del mal”. *Nueva Sociedad*, 255, enero-febrero: 95-96.

The Daily Television

2017 *El Señor de los Cielos vuelve y devuelve a Telemundo la cima de la TV de EEUU* *The Daily Television*, Junio 22. <<https://www.thedailytelevision.com/articulo/contenidos/iel-senor-de-los-cielosi-vuelve-y-devuelve-telemundo-la-cima-de-la-tv-de-eeuu>>. Consultado el 13 de agosto de 2021.

Trejo Silva, Marcia

2001 *La telenovela mexicana. Orígenes, características, análisis y perspectivas*. Trillas. México.

Turner, Víctor

1980 *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndenbu*. Siglo XXI editores. México.

Valenzuela, José Manuel

2014 *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. El Colegio de la Frontera Norte. México.

Vásquez Mejías, Ainhoa

2014 La villanía heroica de “El Señor de los Cielos” en la lucha contra un Estado anómico. *Revista Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación* (13) 25: 107-125.

FUENTES VIDEOGRÁFICAS

Newman, Eric y Carlo Barnard (productores)

2018 *Narcos: México volumen 2*. Capítulos 1-10. Gaumont/Netflix. Estados Unidos.

2021 *Narcos: México volumen 3*. Capítulos 1-10. Gaumont/Netflix. Estados Unidos.