

FACULTAD DE
DISEÑO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

IMACS
imagen | arte | cultura | sociedad

Tesis:

“LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS JÓVENES DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

Tesis para obtener el grado de:

Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta:

LCS. Cindy Nereida Rejón Hernández

Director de tesis:

Dr. Joel Ruíz Sánchez

Codirectora de tesis:

Dra. Laura Iñigo Dehud

Universidad Autónoma del Estado de Morelos 10, 08, 2021

Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt.

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

He tenido que repensar este texto muchas veces, reeditararlo y llorar con él, y quizá se deba a que no encontraba el valor para cerrar este capítulo de vida. Algunos inicios se trazan al final del recorrido.

Ha sido difícil llegar aquí, agradecer y soltar se convierte en un trago contundente y un poco amargo, pero se da inicio con alegría a lo nuevo que trae la vida para volver a crearnos, pues es una constante el aprendizaje y la experiencia en este andar.

Quiero dedicar esta tesis a mi papá, quien siempre creyó en mí y se despidió este año haciéndome despertar.

Quiero agradecer a esa tarde, en la que escucho mis sueños de hacer la maestría en Estudios Visuales, me motivo, se alegró conmigo y como no me alcanzaba el dinero que había juntado para hacer los procesos de admisión en las dos universidades, saco unos billetes de su cartera y me los entrego en la mano.

Sin ti no hubiera sido posible vivir este sueño. Gracias infinitas hasta el cielo.

Este trabajo está inspirado en mi tesis de licenciatura y es la continuación por explorar las representaciones audiovisuales del narcotráfico, crimen organizado y violencia que surgen en el contexto mexicano y que son interpretadas por un público. Dicha investigación ha sido una búsqueda por generar un aporte en los estudios de este fenómeno y los estudios de recepción, además se desea invite a la reflexión, crítica y cuestionamiento.

Dedico un especial agradecimiento a mi familia que fueron mi pilar y refugio.

A mi mamá, por obsequiarme esos abrazos que fueron mi hogar cada vez que regresaba de Cuernavaca, por consentirme y apoyarme cocinando mientras estudiaba en casa durante la

pandemia, y desvelarse conmigo cuando trabajaba hasta tarde. Gracias por tu amor, calidez y cariño.

A mi hermana, por ser mi aliada en todo momento, por motivarme siempre a ir y venir, por darme fuerza y un abrazo cuando me sentía vulnerable. También por apoyarme silenciado a mis sobrinos durante mis clases. Gracias por tu amor incondicional y fuerza.

A Yaél y Mía, por su amor efusivo, alegría y juegos, por compartirme un espacio aparte de la tesis que me hizo sentir desestresada y retomar la inspiración. Gracias por enseñarme a ser niña de nuevo.

A mis amigas, amigos y primas, por escuchar mis crisis tanto de tesista como de maestrante, por siempre mostrarme claridad y sacarle el lado bueno a cada situación. En especial a Sol, Diana, Elena, Estefanía, Ya-Shu y Ya-Hsien. Gracias por su bella amistad.

A mis compañeras y compañeros de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, por brindarme apoyo, comprensión, unión y alegrías. Gracias por su amistad y cariño.

A mis roomies de Cuernavaca, Tania y Claudia, por ser buenas amigas, cuidadoras y mi familia en todo momento. Gracias por esos lazos de amor que tejimos para siempre.

A mi director de tesis, Joel, por su acompañamiento en este trabajo de investigación. Gracias por su guía y retroalimentación, pero sobre todo por conservar esa calidez humana y ofrecernos una amistad.

A mis lectores, Laura, Araceli, Alex y Martin por el tiempo y atención que dedicaron a este texto.

Así como por sus recomendaciones y correcciones. En especial a Martin por su sinceridad y cariño, por su crítica que siempre encuentro puntual, enriquecedora y la amistad que se ha tejido.

Quiero dedicar este trabajo a cada acompañante de vida, gracias por su presencia, intercambio y construir juntos este camino.

Gracias...

Índice

Resumen. Asbtract.....	7
Presentación.....	8
Tipo de investigación.....	10
1. Planteamiento del problema.....	11
1.1. Justificación.....	13
1.2. Preguntas de investigación.....	16
1.3. Hipótesis.....	16
1.4. Objetivo general.....	17
1.5. Objetivos particulares.....	17
2. Metodología.....	18
2.1. Cuestionario.....	23
2.2. Descripción de capítulos.....	30
Capítulo 2.....	30
Capítulo 4.....	35
Capítulo 9.....	39
3. Estado del Arte.....	45
4. Antecedentes.....	49
4.1. Las narcoseries.....	49
4.2. La serie <i>El Chapo</i>	54
5. Capítulos.....	58
Capítulo I. El narcotráfico.....	58
Historia del narcotráfico en México.....	58
Narcotraficantes y cárteles mexicanos.....	61
Capítulo II. Del narcotráfico a la narcocultura.....	67

Narcocultura.....	69
La narcocultura como construcción simbólica.....	73
La narcocultura como generadora de expectativas de vida.....	75
La narcocultura como mecanismo de legitimación del tráfico de drogas.....	77
La cultura del tráfico de drogas.....	78
Las industrias culturales.....	80
Las industrias creativas.....	83
Capítulo III. Narcotraficantes y sus representaciones.....	84
La representación del narcotraficante en la narcocultura.....	84
<i>Narcoestética.....</i>	<i>84</i>
<i>Sicaresca.....</i>	<i>85</i>
<i>Narcochic.....</i>	<i>85</i>
Estilística <i>gore</i>	87
Estética <i>traqueta</i>	88
Vestimenta y accesorios.....	90
Vehículos.....	91
Arquitectura.....	91
Lenguaje.....	93
Creencias.....	93
Atributos y valores.....	94
La representación del narcotraficante en los medios.....	95
Música.....	96
Literatura.....	99
Cine.....	101
Televisión.....	104

Capítulo IV. De las representaciones a las mediaciones.....	108
Teoría de las representaciones sociales.....	108
Definición de representación social.....	113
Funciones de las representaciones sociales.....	114
Proceso de formación de las representaciones sociales.....	115
Objetivación.....	115
Selección y descontextualización de elementos.....	115
Formación de un núcleo figurativo.....	116
Naturalización.....	116
Anclaje.....	116
Estudios de recepción en Latinoamérica.....	117
Modelo de las multimediaciones.....	120
Tipología de las mediaciones en la recepción televisiva.....	123
Mediación individual.....	123
Mediación situacional.....	124
Mediación institucional.....	125
Mediaciones videotecnológicas.....	127
6. Análisis de datos.....	131
Tema I. Representación del narcotraficante en los medios y el entorno.....	131
Tema II. Representación del narcotráfico.....	133
Tema III. Representación del narcotraficante.....	136
Tema IV. Representación de El Chapo.....	140
Tema V. Preguntas específicas sobre los capítulos seleccionados.....	147
Tema VI. Preguntas de cierre.....	149
7. Conclusiones.....	150
8. Bibliografía.....	156

Resumen

La siguiente investigación presenta un análisis sobre la influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes sobre Joaquín Guzmán Loera, ya que las representaciones de las narcoseries funcionan como mediaciones para acercarse al personaje y determinar si es un “héroe” o “villano” en contextos donde la información sobre el narcotráfico se transmite principalmente a través de los medios de comunicación y el fenómeno se presenta con menores índices. El narcotráfico y crimen organizado es un fenómeno que adquiere relevancia en los últimos años principalmente en el norte de México, lo cual ha producido una serie de manifestaciones culturales y estudios que abordan el tema, sin embargo, se ha indagado poco sobre qué sucede con quienes reciben estos contenidos en el sur del país, este trabajo plantea explorar dicho territorio.

Palabras clave: Narcoseries, representaciones, mediaciones, jóvenes.

Abstract

The following research presents an analysis of the influence of the television series *El Chapo* on the conception that young people have about Joaquín Guzmán Loera, since the representations of the narcoseries work as mediations to approach the character and determine if he is a "hero" or "villain" in contexts where information on drug trafficking is transmitted mainly through the media and the phenomenon occurs with lower rates. Drug trafficking and organized crime is a phenomenon that has acquired relevance in recent years, mainly in northern Mexico, which has produced a series of cultural manifestations and studies that address the subject, however, little has been investigated about what happens to those who receive this content in the south of the country, this work proposes to explore this territory.

Keywords: Narcoseries, representations, mediations, youth people.

Presentación

En México el narcotráfico y crimen organizado ha incrementado su presencia en los últimos años, principalmente en el norte del país, por su cercanía con la frontera de Estados Unidos, importante consumidor de estos psicotrópicos. Sin embargo, esta presencia también se manifiesta en un nivel simbólico, donde se define y configura el narcomundo, así mismo se consume e interpreta.

Los medios de comunicación han jugado un papel importante en la difusión de información sobre el tema, y por ello nos interesa estudiar qué sucede con el fenómeno de las narcoseries y la recepción de estas representaciones.

Esta investigación realiza un análisis de recepción para indagar en la influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes sobre Joaquín Guzmán Loera, esto considerando que las narcoseries son una mediación para conocer al personaje y determinar si un “héroe” o “villano” en contextos donde la información del narcotráfico se transmite principalmente a través de los medios de comunicación y el fenómeno se presenta con menores índices.

En el primer apartado de este trabajo, denominado *Capítulo I. El narcotráfico*, se desglosa la *Historia del narcotráfico en México*, su origen y las principales causas por las que adquiere una presencia relevante en el país, así también se aborda el tema de *Narcotraficantes y cárteles mexicanos*, donde se explica su origen, su conformación como cárteles y se hace un recorrido por los más relevantes hasta llegar al cártel de Sinaloa, liderado por “El Chapo”.

La segunda sección se titula *Capítulo II. Del narcotráfico a la narcocultura*, exploramos el tema de *Las industrias culturales y Las industrias creativas*, tópicos que nos interesa por ser principales difusoras de la narcocultura e incentivar su consumo, por último, exploramos el complejo mundo de la *Narcocultura*, donde surge una cultura sin fronteras, de lo local a lo global, y que además se construye desde diferentes actores para dar sentido al narcomundo.

En el *Capítulo III. Narcotraficantes y sus representaciones*, hacemos una descripción de *La representación del narcotraficante en la narcocultura* y *La representación del narcotraficante en los medios*, iniciamos con las estéticas y cómo se conforma una imagen del narcotraficante con ciertas características y atributos, la cual se termina reproduciendo por los medios de comunicación masiva.

Con respecto al *Capítulo IV. De representaciones a las mediaciones*, retomamos la *teoría de las representaciones sociales* de Moscovici y *modelo de multimediaciones* de Guillermo Orozco. Estas dos teorías permiten explicar cómo elaboramos representaciones usando distintos referentes, que luego funcionan como mediadores en nuestras interacciones sociales o interpretaciones individuales.

Por último, en el *Capítulo V* se presenta el análisis del estudio de recepción sobre los jóvenes de nivel medio superior que fueron expuestos a la serie *El Chapo*. Así también se muestran los resultados que permiten determinar el grado de influencia de la serie y cómo se conforma una concepción del personaje principal.

De esta manera se desea aportar a los estudios de recepción sobre las narcoseries en territorios poco explorados, como el sur del país, ya que las narcoseries han adquirido gran popularidad en el público mexicano, independientemente de la región a la cual se pertenezca. Esto las convierte en una puerta para adentrarse, hacer inteligible una realidad que puede parecer ajena, conocer a los protagonistas del narcomundo y crear una imagen sobre ellos.

Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo exploratoria y explicativa, a continuación, se fundamentará porque se asigna a estos rubros.

Los estudios exploratorios “se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, 1991, p. 59), por consiguiente, cuando se realiza una revisión de fuentes se suele encontrar pocas investigaciones relacionadas con el problema de estudio y en algunos casos ninguna. También se plantea el caso de que se hayan “hecho muchos estudios similares, pero en otros contextos (otras ciudades del mismo país o del extranjero)” (Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, 1991, p. 59). En este último caso encontramos coincidencias, pues en la revisión de trabajos que preceden esta investigación, existen pocos que abordan el tema de las narcoseries y su recepción en los jóvenes, y estos han sido realizados en otras ciudades del país. Sin embargo, esta producción sirve de antecedente para vislumbrar cómo abordar el problema de investigación y posibles caminos a seguir.

Se tipifica también como una investigación explicativa porque estos trabajos “están dirigidos a responder a las causas de los eventos físicos y sociales. [...] su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se da éste, o por qué dos o más variables están relacionadas” (Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, 1991, pp. 66-67). De esta manera, este trabajo busca comprender el fenómeno de las narcoseries y su influencia en la recepción, en un contexto poco explorado como es el sur del país, que se distingue por la poca presencia de la delincuencia organizada y narcotráfico, donde la principal forma de informarse del tema son los medios de comunicación, lo cual termina repercutiendo en la interpretación.

1. Planteamiento del problema

La producción de series televisivas que abordan el tema sobre narcotráfico se ha incrementado en los últimos años principalmente en países donde dicho fenómeno se presenta. Estas historias de ficción que retoman sucesos sobre el desarrollo del narcotráfico adquieren gran aceptación y popularidad del público donde se transmiten. Los factores que motivan su éxito de producción y consumo pueden ser diversos, sin embargo, se encuentra vinculado a la expansión que ha tenido el narcotráfico en diversas esferas (económica, política, social y cultural).

Existen varias series mexicanas que tratan el mundo del narcotráfico con propuestas apegadas a hechos históricos y otras que son más especulativas. Por ello, será interesante analizar el proceso de recepción en torno a estos contenidos, ya que, en la interpretación se utilizan ciertas referencias para reconocer o no reconocer, validar o invalidar la representación televisiva.

Se cree que el público puede reconocer y validar la representación de la serie a partir de que percibe que su contexto está siendo representado, pero también existen quienes no viven en esa situación y aprueban la representación desde otros referentes, entre los cuales pueden encontrarse los medios de comunicación o la serie.

En este sentido nos encontramos con un proceso de recepción que considera al contexto como parte elemental, ya que este determinará cómo es recibida la representación televisiva. En el primer caso los receptores confrontan su situación con la representación, los segundos equiparan su referencia mediática con la representación y los terceros utilizan la representación de la serie como referencia. Por lo anterior es importante analizar los dos últimos casos en donde los medios de comunicación adquieren relevancia, pues en muchas situaciones son el único recurso para acercarse a un fenómeno.

El siguiente estudio se centra en sujetos que tienen poca proximidad con el narcotráfico, crimen organizado y la violencia, es decir, el fenómeno se presenta poco o no se presenta; por consiguiente, se considera que la fuente primordial para informarse del tema son los medios de comunicación masiva. Se piensa que los espectadores, que habitan en contextos poco violentos y delictivos, reconocerán y validarán la representación de la serie televisiva usando principalmente referencias mediáticas, en ausencia de experiencia y conocimiento empírico relacionado con el “narco”. En el caso de quienes validan la representación pueden considerarla verosímil, además de usar elementos de la representación como referentes para concebir un fenómeno.

Este estudio se enfoca en la serie *El Chapo*, la cual retrata la vida de Joaquín Guzmán Loera, alias “El Chapo”, personaje que destaca en la historia reciente del narcotráfico en México. Por sus características esta serie es un punto de referencia relevante y se considera que puede ser usada para configurar una mediación que condicione la concepción del personaje. De tal modo, esta investigación pretende determinar la influencia que tiene la representación de *El Chapo* en el público juvenil y cómo es usada para crear una concepción de Joaquín Guzmán Loera. De esta manera, partimos desde la idea que esta representación aporta información detallada acerca del personaje, por lo que favorece a crear una imagen de “El Chapo”, cómo piensa, por qué actúa cómo lo hace e incluso determinar si es un “héroe” o “villano”. Sin embargo, también se cree que pueden intervenir otro tipo de mediaciones en dicha concepción y por ello, es fundamental desarrollar la siguiente investigación.

1.1. Justificación

La aceptación que han tenido las narcoseries en el público mexicano es un tema que debe ser analizado y comprendido a profundidad, pues estos contenidos corresponden a un fenómeno que se presenta con distintos niveles en el país y, por tanto, coexiste de distintas maneras con la población mexicana.

Este trabajo desea poner en evidencia que la información sobre el fenómeno emitida por los medios de comunicación es clave para concebirlo en determinados contextos, principalmente donde no se presenta o se presenta en menor medida. En este sentido, los medios de comunicación masiva (M. C. M.) adquieren relevancia al ser las principales fuentes de información que utiliza la población para conocer los hechos noticiosos suscitados en el narcotráfico. Además, los M. C. M. conllevan ciertas representaciones que ilustran el estilo de vida de los narcotraficantes, sus atributos, actos, valores y creencias, entre otros aspectos. De esta manera, estos contenidos poseen importancia y legitimidad en sus representaciones, pues son vínculo hacia ese universo. Sin embargo, a pesar de que este fenómeno parece reivindicar el lugar de los medios como fuente de información, en muchas ocasiones se encuentran sometidos a un tratamiento específico de acorde al género y formato, a intereses políticos y económicos, entre otros aspectos, los cuales podrían disminuir la fidedigna de sus contenidos.

Así también se argumenta que el medio de comunicación es un elemento importante para incrementar el bagaje cultural que posee el individuo y su capacidad comunicativa. Esto, porque el conocimiento adquirido en los medios pasa a formar parte de una estructura de significación que determina las interpretaciones que se harán sobre el tema. La propuesta será que la representación de la serie *El Chapo* y de otros medios pueden integrar parte del repertorio cultural, así como

establecer un tipo mediación que determine la concepción que se tiene del personaje y modificar los procesos comunicativos posteriores. De esta manera, se concibe la comunicación con un enfoque integral: Un emisor que configura y un receptor que interpreta el mensaje a partir de sus repertorios culturales. Por lo anterior, se considera esta investigación aporta a los estudios culturales y a los estudios actuales de la comunicación.

Cabe aclarar que esta propuesta retoma el *modelo de las multimediasiones* de Guillermo Orozco, en este se considera que en la comunicación pueden entrar en juego distintas mediaciones que repercuten en la interpretación. Este estudio también buscará indagar en ellas para contribuir entender la comunicación como un proceso complejo e íntegro.

Además, se pretende incrementar la investigación de narcotráfico, crimen organizado y violencia, ya que es un fenómeno actual, diversificado y relacionado con distintas esferas (económica, política, social y cultural); lo cual genera repercusiones importantes para repensar en el ámbito académico. El tráfico de drogas se ha transformado integrando otros delitos, como crimen organizado, secuestros y extorsiones, entre otros, los cuales causan afectación en la población mexicana. Además, el narcotráfico es un negocio que ha permeado distintas esferas; por ejemplo, existe un involucramiento de las autoridades, del gobierno mexicano y americano, de los campesinos, entre otros. En cuanto al aspecto social, se ha establecido una cultura sobre narcotráfico que se transmite por los medios y las manifestaciones, y termina teniendo un impacto fuerte en las prácticas de la población.

Las series de televisión que narran la vida de los “narcos” (en su mayoría populares), combinan elementos ficticios con aspectos históricos y veraces, por lo que poseen cierta verosimilitud. En su representación también reproducen una cultura sobre narcotráfico, pues

presentan el estilo de vida de los narcotraficantes, la historia de superación de la pobreza mediante el negocio, las ventajas del estatus socioeconómico alto que adquieren, el poder y las relaciones sociales, así como su lado benevolente cuando otorgan beneficios a las comunidades de donde son originarios, entre otros aspectos. Creando una circunstancia colateral en donde los consumidores de estos contenidos redefinen el concepto de narcotraficante, es decir, cambian la conceptualización de bandido a héroe, incluso en algunos casos aspiran a seguir a estos personajes.

De acuerdo con Moreno, que analiza el proceso de recepción y apropiación de las telenovelas de “narco” en jóvenes de Bogotá “sobre el tema particular de las narcotelenovelas se advierte que los estudios encontrados están enfocados en la producción y en el contenido, mas no se hallaron investigaciones sobre la recepción.” (2016, p. 22). Sucede lo mismo en cuanto a la investigación de las series de narcotráfico en México, pues en una revisión realizada se encuentra que la mayoría solo se centra en el análisis de la representación y no en lo que sucede del otro lado en donde se encuentran los espectadores que reciben estos contenidos.

En este sentido, es necesario observar el impacto de estas representaciones mediáticas en los consumidores, pues se cree modifican percepciones, prácticas y modos de vida. Esta investigación mediante el análisis de un caso genera aportes para conocer la influencia de las narcoseries, conocer la interpretación que dan los sujetos a partir de estos contenidos o desde que mediaciones lo hacen, así como los usos que le dan.

1.2. Preguntas de investigación

¿Cuál es la influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes de Chetumal, Quintana Roo, sobre Joaquín Guzmán Loera?

1.3. Hipótesis

Se cree que la representación de *El Chapo* influye la concepción del público juvenil sobre Joaquín Guzmán Loera, ya que es la principal mediación para concebir a dicha personalidad y configurar una imagen con ciertas características. En este sentido permite determinar que es un delincuente con cierto grado de benevolencia, además de que sus actos son justificables.

1.4. Objetivo general

Determinar la influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes de Chetumal, Quintana Roo, sobre Joaquín Guzmán Loera.

1.5. Objetivos particulares

-Analizar cómo es usada la representación de la serie en la concepción que tienen los entrevistados sobre Joaquín Guzmán Loera.

-Describir la concepción de los entrevistados sobre Joaquín Guzmán Loera.

2. Metodología

Se establece que el enfoque mixto es el más adecuado para esta investigación, por lo que el planteamiento del problema tiene un enfoque cualitativo, y con respecto a la recolección de datos y análisis de información se tiene una perspectiva más cuantitativa.

El método cualitativo se emplea para “describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p.11), es decir, busca entender un fenómeno a través de cómo lo perciben las personas que lo experimentan y los significados que le otorgan. En este caso, se desea conocer cómo es concebido Joaquín Guzmán Loera a partir de la exposición a la serie y el proceso de interpretación que se genera, pues la representación televisiva es una forma de aproximarse al personaje, al fenómeno de narcotráfico y significarlos.

“El enfoque cuantitativo se centra en la medición y la comprobación, por lo que se manejan datos cuantificables, medibles y objetivos” (Muñoz, 2011, p. 127). Así, el aspecto cuantitativo se ve reflejado en el instrumento de recolección de datos, ya que existen preguntas cerradas con opciones determinadas que buscaban cuantificar el número de asociaciones y disociaciones en la interpretación del público. De esta manera, en el análisis de la información se obtuvieron gráficas que pudiera ejemplificar la proporción de opiniones que coinciden, no coinciden y son neutrales.

Muñoz Razo (2011) propone un repertorio de tipos de investigación que permiten metodologías más precisas. Repasándolas, se determina que esta investigación es un estudio de caso, ya que en éste “se pretende hacer el análisis de un individuo, un fenómeno o evento en especial, una unidad de análisis específica, un objeto de estudio concreto o un caso de especial interés” (Muñoz, 2011, p.109), así en esta investigación se estudia un fenómeno específico en una

población cuyas características son particulares. El fenómeno que se desea analizar es la influencia de la serie *El Chapo* en la concepción que tiene el público sobre Joaquín Guzmán Loera. Las y los sujetos de este estudio son 10 jóvenes estudiantes que tienen la particularidad de vivir en un entorno en donde el fenómeno del narcotráfico se presenta con bajos índices, por lo que se considera que la mediación televisiva es elemental para construir una concepción sobre Joaquín Guzmán Loera.

Otra distinción del estudio de caso, es que tiene un “carácter empírico, pues se analizan directamente en el medio ambiente donde se desenvuelve el individuo o fenómeno a estudiar” (Muñoz, 2011, p.109), y considerando que el contexto de las y los entrevistados es relevante, permite el desarrollo de una investigación en el lugar donde habitan.

Al respecto sobre el establecer una metodología general para el estudio de caso, Muñoz (2011) dice que es un panorama complicado, pues este tipo de investigación está en función a las necesidades específicas del caso. Por ello se elaboró una metodología para este caso, la cual se explicará a continuación.

La pandemia del coronavirus ocasionado por el virus SARS-CoV-2 sigue teniendo afectaciones a nivel global y local, entre ellas se encuentran la suspensión de clases presenciales de todos los niveles de educación en el país, ya que los protocolos de salud establecen evitar aglomeraciones. Derivado de esto, la planeación original de este trabajo se tuvo que reformular dando espacio a nuevas posibilidades de realizar la investigación con el uso de las nuevas tecnologías. De tal manera, se desarrolló la investigación usando la modalidad a distancia y no presencial como se había planeado en un inicio, pero conservando el factor de que las y los entrevistados se encontraban en su ciudad de residencia.

Los sujetos de estudio se conformaron por 10 personas, mujeres y hombres, entre los 15 y

16 años de edad que residen en Chetumal, Quintana Roo, la mayoría es originaria de dicha ciudad, a excepción de 2 sujetos que nacieron en la Ciudad de México y el Estado de México. Además, son estudiantes del Centro de Bachillerato Tecnológico Industrial y De Servicios No. 253 (CBTIS No. 253), campus Chetumal, Quintana Roo, de la especialidad de programación. La selección de que fueran jóvenes, se hizo bajo el supuesto de que son el público más vulnerable ante este tipo de contenidos, pues aún no adquieren una capacidad analítica y crítica hacia los medios de comunicación, “además de la posibilidad de que los jóvenes cuentan con mayor acceso a las tecnologías y los medios de comunicación masiva, en donde se reproducen algunos productos de la narcocultura” (Chávez, 2018, p. 580), por ello resultan interesantes sus procesos de interpretación.

Otro factor relevante, es el contexto de la ciudad de residencia, pues Chetumal se caracteriza por ser una ciudad pequeña, la cual tiene una población de 169, 028 habitantes según datos del portal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI, (Censo de Población y Vivienda, 2020). A pesar de ser la capital, no tiene un gran desarrollo urbano con respecto a otras ciudades de Quintana Roo, por ejemplo, sólo cuenta con una plaza comercial y un centro de convenciones. Tampoco cuenta con tanta afluencia turística como Cancún o Playa del Carmen. Por ello, las bandas de narcotraficantes tuvieron presencia primero en estas ciudades y tardaron en llegar a la capital, sin embargo, recientemente en las noticias es recurrente encontrar asesinatos derivados de enfrentamientos entre cárteles o casos de narcomenudeo en las calles de la ciudad. De esta manera, el fenómeno del narcotráfico y crimen organizado comienza a adquirir presencia, aunque todavía no es tan alta, se debe reconocer que es un fenómeno que requiere ser explorado.

Con respecto a la recolección de datos, el procedimiento consistió en la proyección de la serie *El Chapo* y posteriormente la aplicación de un cuestionario. Sobre esto, se explicarán los

detalles en las siguientes páginas.

Se llevó a cabo una selección de 3 capítulos representativos de la primera temporada de *El Chapo*, los cuales se procuró tuvieran una unión narrativa entre sí, con el objetivo de ilustrar el inicio, desarrollo y conclusión de una etapa de su historia. La anterior delimitación surge bajo la consideración de que la proyección de toda la serie implicaría hacer varias sesiones, lo cual pondría en riesgo la atención del grupo y la permanencia de dichos participantes, ya que cada capítulo tiene duración de aproximadamente 1 hora y la primera temporada se conforma por 9 capítulos. Así, se escogieron 3 capítulos, el 2, 4 y 9, disponibles en alta definición (HD) dentro del sitio web Youtube. En las páginas posteriores se reseña en que consiste cada episodio.

El primer encuentro con el grupo de entrevistados se llevó a cabo el día 4 marzo de 2021, mediante una videollamada por Google Meet, cuya duración fue de una hora. En esta se realizó una plática informativa previa para explicar el objetivo de esta investigación, las actividades y asegurar cuestiones de confidencialidad de los participantes, además de ver la mitad del capítulo 2. Este día se contabilizó un total de asistencia de 20 personas. Se dejó como actividad asignada para la casa que terminaran de ver el capítulo 2 y continuaran con el capítulo 4. Los enlaces de los capítulos fueron compartidos vía correo electrónico de forma personal.

Las actividades fueron presentadas de esta manera:

Etapa	Actividad			Instrumentos
1	Ver el capítulo 2 de la serie <i>El Chapo</i> .	Ver el capítulo 4 de la serie <i>El Chapo</i> .	Ver el capítulo 9 de la serie <i>El Chapo</i> .	Sitio web Youtube.
2	Aplicación del cuestionario.			Sitio web Google forms.

Figura 1. Tabla sobre orden de actividades: Rejón, 2021.

El segundo encuentro en línea fue el día 18 de marzo del mismo año y duró una hora. Consistió en revisar quiénes cumplieron con las actividades y explicar cómo se contestaba el cuestionario. Asistieron 14 personas.

Dicho cuestionario se organizó con temas generales, pensando en que estos permitan organizar la información recolectada y el análisis de datos. Los temas que se propusieron fueron:

- Representación del narcotraficante en los medios y el entorno.
- Representación del narcotráfico.
- Representación del narcotraficante.
- Representación de “El Chapo”.
- Preguntas específicas sobre los capítulos seleccionados.
- Reflexiones finales.

Dentro del formato del cuestionario, existen preguntas abiertas y cerradas, lo cual permitirá explorar la interpretación que tienen los sujetos de estudio acerca de la representación televisiva y definir las características del personaje principal.

2.1. Cuestionario

La influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes de Chetumal, Quintana Roo, sobre Joaquín Guzmán Loera por Cindy Nereida Rejón Hernández

Este cuestionario forma parte de un proyecto de investigación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad de la Universidad Autónoma de Morelos, cuyo objetivo es determinar la influencia de la serie televisiva *El Chapo* en la concepción que tienen los jóvenes sobre este personaje.

De igual manera, le externamos nuestro compromiso con la confidencialidad de sus datos, pues la información únicamente será usada para fines académicos.

Ejemplos de preguntas y respuestas

Para contestar este cuestionario deberá marcar la respuesta de su elección.

Por ejemplo:

¿Crees que la serie representa la historia de “El Chapo”?

Sí

No

No sé

Existen preguntas abiertas, donde el participante tendrá que responder de acuerdo a las instrucciones.

Por ejemplo:

Menciona otras temáticas que se tratan en la serie (Máximo 10):

Corrupción, delincuencia organizada, narcomenudeo

Nombre de encuestado:
Edad:
Escuela:

Especialidad:
Ciudad de nacimiento:
Ciudad de residencia:

Preguntas introductorias

- **Representación del narcotraficante en los medios y el entorno**

1 ¿Sabes qué es un narcotraficante?

() Sí

() No

() No sé

2. Si respondiste “sí” ¿Cómo lo defines?

3 ¿A través de qué medio has conocido a los narcotraficantes?

*Puede seleccionar varias opciones

() Música

() Literatura

() Prensa

() Cine

() Televisión

() Internet

() Otros

Si seleccionaste "otros". Menciona cuál o cuáles:

4 ¿Cómo muestran los medios de comunicación a los narcotraficantes?

5 ¿Conoces a narcotraficantes en tu entorno?

() Sí

() No

() No sé

6 Si respondiste “sí” ¿Cómo se muestran los narcotraficantes de tu entorno?

7 ¿Cuál consideras es el narcotraficante más popular en los medios mexicanos?

Preguntas de desarrollo

- **Representación del narcotráfico**

8 ¿Cuál es el tema principal en la serie?

9. Menciona otras temáticas que se tratan en la serie (Máximo 10):

10 ¿Crees que estas temáticas están basadas en las situaciones que atraviesa el país?

Sí

No

No sé

11 ¿Crees que la serie representa la historia de “El Chapo”?

Sí

No

No sé

12 ¿Por qué?

- **Representación del narcotraficante**

13. Menciona los elementos que integran la vestimenta de los narcotraficantes en la serie (Máximo 10):

14. Menciona los objetos que usan los narcotraficantes en la serie (Máximo 10):

15 ¿Para que utilizan estos objetos en la serie?

16 ¿Cuáles son las características del estilo vida de los narcotraficantes en la serie? (Menciona máximo 10)

17 ¿Cuáles son las características del comportamiento de los narcotraficantes en la serie? (Menciona máximo 10)

18 ¿Qué actividades desempeñan los narcotraficantes en la serie? (Menciona máximo 10):

19 ¿Qué creencias y valores tienen los narcotraficantes en la serie? (Menciona máximo 10)

20 ¿Con quiénes se relacionan los narcotraficantes en la serie? (Menciona máximo 10)

21 ¿Cómo son estas relaciones en la serie?

- **Representación de “El Chapo”**

22 ¿Cómo se muestra visualmente a “El Chapo” en la serie?

23 ¿Cuáles son las características del estilo de vida de “El Chapo” en la serie? (Menciona máximo 10)

24 ¿Cuáles son las características del comportamiento de “El Chapo” en la serie? (Menciona máximo 10)

25 ¿Qué actividades desempeña como narcotraficante en la serie? (Menciona máximo 10)

26 ¿Qué creencias y valores tiene “El Chapo” en la serie? (Menciona máximo 10)

27 ¿Con quiénes se relaciona “El Chapo” en la serie? (Menciona máximo 10)

28 ¿Cómo son estas relaciones en la serie?

29 ¿Qué significa “El Chapo” para ti?

30 ¿Consideras que “El Chapo” es?

- Bueno
- Malo
- Ambos
- Ninguno
- No sé

31 ¿Por qué?

32 ¿Consideras que “El Chapo” puede ser catalogado como?

- Héroe
- Villano
- Ambos
- Ninguno
- No sé

33 ¿Por qué?

34 ¿Cuáles son los adjetivos calificativos que consideras lo describen? (Menciona máximo 10)

- **Preguntas específicas sobre los capítulos seleccionados**

Capítulo 2

35. En tu opinión ¿Cuáles son las razones por las que “El Chapo” logra ser patrón?

36 En el capítulo 2 ¿Consideras que es justificable la guerra que “El Chapo” inicia contra los hermanos Avendaño, patrones del negocio droga y un centro nocturno en la frontera de Tijuana?

- () Sí
- () No
- () No sé

37 ¿Por qué?

Capítulo 4

38 ¿Consideras justo que lo culpen por la muerte del cardenal?

- () Sí
- () No
- () No sé

39 ¿Por qué?

40. Con respecto a los líderes máximos del narcotráfico en el país durante la época que recrea el capítulo 4, en tu opinión ¿Quién es o quiénes consideras son los líderes?

Capítulo 9

41 En tu opinión ¿Cuáles son las razones por las que “El Chapo” ingresa al narcotráfico?
(Menciona máximo 10)

42 ¿Consideras que estas razones son justificables?

- () Sí
- () No
- () No sé

43 ¿Por qué?

44 ¿Consideras que el narcotráfico cambia a “El Chapo”?

- () Sí
- () No

No sé

45 ¿Por qué?

Preguntas de cierre

- **Reflexiones finales**

46 ¿Conocías a “El Chapo” antes de ver la serie?

Sí

No

No sé

47. Si respondiste “sí” ¿Qué pensabas sobre “El Chapo” antes de ver la serie?

48 ¿Qué piensas sobre “El Chapo” después de ver la serie?

49 ¿Consideras que la serie te permitió conocer más sobre “El Chapo”?

Sí

No

No sé

50 ¿Por qué?

Apreciamos y agradecemos su importante participación al contestar este cuestionario.

Se les otorgo 7 días para que respondieran el cuestionario que se encontraba disponible en el sitio Google forms. El enlace fue compartido vía correo electrónico de manera individual. Este formulario fue contestado por 11 personas, mujeres y hombres, sin embargo, se detectó que uno de ellos repetía las respuestas de otro participante, por lo que se cree que copió y fue descartado de la prueba.

En la etapa final se llevó a cabo el vaciado de datos. Se propone una tabla donde se respetó la estructura por división de temas propuesta en el cuestionario, y fueron vertidas las preguntas realizadas, así como sus respuestas a un lado. Posteriormente se detectaron semejanzas, diferencias y posturas neutrales para elaborar un análisis de datos que fuera ilustrativo y cuantificable.

Dicho análisis de recepción, siguiendo a Ang es “considerado como el estudio de las interpretaciones de la audiencia y usos de los textos del medio [...] ha intensificado la atención de los investigadores en la manera en que las personas, activa y creativamente, construyen sus propias significaciones que dan origen a la cultura” (1996, p.136). De esta forma, a través de este análisis de la interpretación, pudimos conocer el grado de influencia de la representación de la serie, si intervienen otras mediaciones en la interpretación y de qué forma se constituye una idea negativa, positiva o neutral sobre “El Chapo”.

A continuación, se describen los capítulos seleccionados con el objetivo de ilustrar los contenidos a los que fueron expuestos nuestros entrevistados.

2.2. Descripción de capítulos

Capítulo 2

Tres años después. Se mezclan imágenes reales con recreaciones del día 1 de diciembre de 1988, sube al pódium para tomar protesta el nuevo presidente de México en el Congreso de la Unión. Conrado Higuera Sol, Secretario Particular de la Presidencia del Partido Trabajador Institucional (PTI), mira la trasmisión en la televisión de las oficinas del partido. La televisión se presenta en la serie como un hilo conductor de los acontecimientos, así como una forma de transición para pasar de una escena a otra.

Se muestra la ciudad de Tijuana México en una vista panorámica de noche. En la pista de baile, se abre paso “El Chapo” y “El Toño”, pistolero del “Chapo”, llegan a un sitio donde se encuentra Ramón Avendaño golpeando a un sujeto. “Toño” pregunta “¿Por qué no lo paran?” “Chapo” responde que “es el dueño”. De pronto alguien le pasa un arma a Ramón, éste apunta a su víctima y “Chapo” interviene, Ramón lo apunta, y “Toño” apunta a Ramón, alguien de parte de Ramón le apunta a “Toño”, “Chapo” se identifica. “Chapo” sugiere que vayan adentro.

Se aprecia una habitación que parece estar en un segundo piso, hay un escritorio con botellas de alcohol alrededor, arriba cuelga en la pared un letrero neón que dice “Disco”. “Chapo” les propone a los Avendaño, patrones de Tijuana, traspasar perico a los Estados Unidos, Benjamín Avendaño contesta que le tiene más fe a la “ramita”, ahí está el negocio del futuro, cuando legalicen la marihuana quien tenga el mercado, gana, pero “Chapo” le contesta que los gringos quieren “nieve”, menciona que la mejor plaza para cruzar es Tijuana y pide que le dejen operar en el territorio. Los Avendaño se niegan, pues solo se asocian con patrones.

Toño está en la barra con una mujer, “Chapo” le dicen que se vayan al aeropuerto, sale decidido a cruzar coca por su frontera a escondidas.

Se muestra una empacadora de chiles. En una casa, sentados en un sofá, “Chapo” está hablando con “Rayo” mientras toman cerveza, le platica que requiere alguien de confianza para hacer el cruce por Tijuana y confía en él, “Rayo” advierte que los Avendaño los van a matar si los descubren. Mientras sucede esta conversación, hay tomas intercaladas donde entran a una bodega, le pagan al encargado (éste saca fajos de billetes), mientras tanto “Chapo” distribuye el polvo, pesa y embolsa un paquete que mete en una lata, luego mete los chiles para ocultarlo.

Aparecen los camiones que distribuyen los chiles “El compadre” saliendo de la bodega. Suena una voz en off del “Chapo” señalando que la mercancía está en las latas grandes. Los camiones van por carretera, de pronto encuentran que el paso está cerrado por unas camionetas y unos hombres armados. Uno de ellos se acerca y pregunta que traen ahí, a lo que “Rayo” contesta que son chiles que van para la frontera, el hombre pide una revisión. Abren el camión y una lata pequeña, no encuentran nada, piden abrir la lata grande, pero “Rayo” pide no abrirla porque se la descuentan más caro. Los dejan pasar. Llegan a la bodega de “Don Cheto”, en Los Ángeles California, “Rayo” le muestra la mercancía.

En el interior de la casa de Alejandra, primera esposa del “Chapo”, se encuentra él y “Rayo” ordenando varios fajos de billetes que distribuyen en maletas. Llega Alejandra en su auto, baja y saluda a los vigilantes, entra y saluda a los asistentes que siguen contando el dinero. “Chapo” le da un fajo de billetes para que se compre lo que quiera, ella cuestiona de donde salió el dinero, cuando se entera expresa que no lo entiende, porque tiene dinero de sobra y sigue buscándole “bronca” a los Avendaño, “Chapo” señala que no se enteraron, ella menciona que es porque lo hicieron menos por no ser patrón al igual que su papá.

Residencia oficial Cd. de México. Conrado, entra a una sala de juntas elegante con puertas, sillas y una mesa larga en el centro, todo de madera, fija su mirada en la silla principal. Entra el general Blanco, Asesor de Seguridad Nacional, lee el cargo de Conrado y observa que viene bien

recomendado, le dice que se ofrece el puesto de Asesor de Comunicación Interna, pero es un error, si lo elige es para que sea su esclavo. Le cuestiona “¿Por qué chingados te tengo que elegir a ti?”, Conrado responde “porque yo quiero llegar a ser presidente, pero no me importa empezar lamiendo huevos”.

Miguel Ángel Félix Gallardo “Jefe de jefes” lee el titular de una nota “Inicia construcción del primer penal de máxima seguridad”, se encuentra sosteniendo el teléfono pidiendo hablar con Amado Carrillo Fuentes “El Señor de los Cielos”. Amado contesta y Miguel le pide que lea la nota, juntos leen la nota sobre la construcción del Centro Federal de Readaptación Social de Almoloya. Amado pregunta si cambiaron los tratos por la entrada del nuevo presidente, Miguel niega, a ambos les llama la atención la nota.

Llega “El Chapo” a casa de Miguel para ofrecerle las llaves de un auto y 15 millones para la organización, tras su éxito con Escobar. Miguel le pregunta qué quiere y “El Chapo” le pide ser patrón, Miguel responde que aún no es tiempo.

Conduce por la ciudad enojado, llega a la casa de Graciela, su segunda esposa, donde ésta se prepara para salir a hacer ejercicio, pero “Chapo” comienza a tener intimidad con ella.

En la residencia oficial de la Cd. de México, Conrado informa al presidente que está todo listo para iniciar los operativos. El jefe DEA México, sentado a su lado, felicita al presidente por su buen inicio, señala que cuando los narcotraficantes confían en su propio poder, es momento que caigan con sus aliados.

Miguel sube en su auto, varios hombres con armas vigilan la zona, el carro avanza, pero frena y se mancha de sangre el parabrisas porque matan a un hombre, él no se inmuta. Al mismo tiempo Amado dirige unas palabras en una boda que se lleva a cabo en lo que parece un rancho. En ambos espacios se presentan las fuerzas militares apuntando a ambos líderes, el general Blanco

se presenta con Miguel, éste le pregunta “¿Qué paso Blanco?”, Blanco contesta “No te conozco”. Se llevan a ambos.

Aparece Miguel descalzo y esposado enfrente de una mesa de madera sencilla y pequeña, llega su abogado y Blanco. Le reclama que le hubiese hablado para que se presentará, Blanco le dice que no hubiera venido de saber que ese era un encierro definitivo. El abogado recuerda que existen acuerdos, Blanco dice que existía, Miguel responde “pinches traidores, por eso el nuevo mando a construir ese penal, quiere cambiar las reglas”, Blanco dice que “no solo quiere cambiarlas, quiere ser el dueño del juego”.

En Acapulco, Guerrero, “Chapo” y “Rayo” llegan a una reunión convocada por Miguel. Llegan también varios hombres que descienden de sus autos, están vestidos al estilo ranchero (sombrosos, camisas, jeans, botas y lentes), se saludan entre sí. “Chapo” se topa con “El Güero”.

Se regresa a la conversación de Miguel y Blanco, le piden su colaboración a cambio de que la pase bien en la cárcel.

“El Chapo” se acerca para saludar a Emilio Quintero Payán y Rafael Aguilar Guajardo, ambos patronos, luego saluda a Don Ismael, patrón. Livas, abogado de Miguel, da la bienvenida a la reunión y explica que fue convocada para reorganizarse.

Se despliega un mapa de la república mexicana ante Miguel.

El abogado presenta a quien responderán los narcotraficantes. Se presenta el general Blanco. Muchos se levantan de su silla y cuestionan sobre lo que está pasando, se les pide tomen asiento, porque van a distribuir los territorios que Miguel en común acuerdo con el gobierno federal establecieron. Inicia la división de territorios: Chihuahua y Nuevo Ladero queda bajo el mando de Rafael Aguilar Guajardo, quien también se queda con el control de Cd. Juárez en representación de Amado, Sinaloa es para Ismael, Tijuana sigue con los Avendaño, Nogales y Hermosillo para Emilio Quintero Payán, San Luis Río Colorado para Heriberto Palma, Mexicali de Rafael Chao,

Tecate para Joaquín Guzmán Loera que recibe el reconocimiento de patrón. Ismael y “Güero” alzan el vaso al “Chapo” en señal de felicitación.

“Güero”, “Rayo” y “Chapo” están en una casa celebrando con unas carnes asadas. “Chapo” se acerca su primera esposa para darle un beso en la mejilla y preguntarle si sigue enojada. Llega la segunda esposa, se acerca a recibirla con un beso en la boca mientras le dice a su hijo que se vaya a jugar con su hermano. Alejandra y Graciela conviven amablemente, “Chapo” le da un beso a las dos que ríen. “Chapo” recibe una llamada de Ramón Avendaño para invitarlo al cumpleaños de Ismael en Tijuana. “Chapo” le comunica a “Rayo” que ira en su representación a la fiesta. “Güero” pregunta por qué no ira, y él explica que ellos van a trabajar, pues cree que, con Miguel en la cárcel, puede reclutar a su gente.

Llegan a una fábrica de textiles en Jalisco, detrás de unas lonas transparentes hay gente pesando, distribuyendo y embolsando la cocaína, “Chapo” pide hablar con el jefe. El jefe huye, lo persiguen por el edificio hasta que lo acorralan. “Chapo” habla con él, menciona que tiene la opción de trabajar con Miguel Ángel que va en bajada o el que va de subida, el jefe manifiesta tener miedo que ambos lo maten, pero le tiene más miedo a su jefe (Miguel), “Chapo” se retira y “Toño” le dispara. “Chapo” ingresa de nuevo a la bodega, con un arma les indica que ahora trabajan para él.

“Güero”, “Chapo” y “Toño” ingresan a la casa Livas en Guadalajara. “Toño” lo apunta a la espalda, mientras se dirige a la caja fuerte de donde extrae las evidencias de corrupción que Miguel acumulo por años. “Güero” y “Chapo” observan que no está la seguridad, y entraron y saldrán sin “broncas”, sospechan que se esconden, así que salen con el abogado. Caminan por la casa, sale la seguridad, el abogado pide que bajen las armas. “Chapo” le dispara al abogado, la seguridad responde, hay un tiroteo. Mueren todos los de seguridad.

En la fiesta llega un enorme pastel para Ismael, lo sopla. Se acerca Benjamín a felicitar a su compadre, Ismael le agradece por la fiesta. Llega Ramón a la fiesta y felicita a Don Ismael, le presentan a “Lobito”.

Están los peritos haciendo su trabajo, retiran el cuerpo del abogado y toman fotos de evidencia. Conrado le dice a Blanco que el encargado de vigilancia sobrevivió y fue “Chapo”.

“El Rayo” baja del taxi con una acompañante que se encontró en el hotel, se dirige a la entrada, da su nombre, pero no se encuentra en la lista, por lo que pide buscar al “Chapo”, su compadre. Le piden que se retire, pero insiste, intercambian palabras ofensivas y terminan peleando. Ramón los escucha y sale, “Rayo” explica que lo mando “El Chapo” en su representación, Ramón reclama que quién se cree para mandar a un “borrachín putaño”, se dicen varias palabras y Ramón termina disparándole en la cabeza mientras dice “mándale esto al chapo”, le da más tiros y se mete. Todos se quedan viendo el cuerpo inerte tirado en la calle.

“Chapo” va a reconocer el cuerpo de “El Rayo”, “Chapo” reflexiona que primero lo hacen menos y luego matan a su representante, advierte que hasta ahí llegaron los Avendaño.

Blanco le informa al presidente de la muerte del abogado y que el responsable es Joaquín Guzmán Loera. Blanco recomienda eliminarlo, pero Conrado sugiere que, si eliminan a uno de los suyos tan pronto, el hilo se puede romper ya que el general es un líder impuesto, no elegido. El presidente pide controlarlo de forma pacífica.

Los Avendaño, están en una gasolinera llenando un auto, “Chapo” los vigila desde el otro lado.

Capítulo 4

Mayo 24 de 1993

Aparece Jacobo Zabłudovsky anunciando la muerte del cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo, arzobispo de la arquidiócesis de Guadalajara, la cual, ocurrido en una balacera en el

Aeropuerto Internacional de Guadalajara, se muestran partes de las entrevistas reales realizadas a testigos que estaban en el lugar hechas por Televisa. Amado ve las noticias, responde el teléfono y pregunta: “¿Lo mataron?”.

Nos remontan en el tiempo tres días antes, se cuenta la historia a través de tres versiones

La primera del “Chapo”. Sale de una casa con varios autos, sostiene una llamada con su hijo que le cuenta sobre el partido de futbol, luego Alejandra le pregunta que hasta cuándo va estar así, “Chapo” le responde que se termina hoy. Llegan al rancho de Amado en Guadalajara, donde Amado le dice que el gobierno lo trae vigilando por lo sucedido en Vallarta, pero “Chapo” le recuerda los códigos, y que lo del “Güero” merecía una respuesta, acuerda esconderse un mes. Sin embargo, reclama que solo lo sacan a él y no a los Avedaño a quienes les valió el pacto.

“Chapo” sale de la casa con Graciela, su segunda mujer e hijo en un auto Grand Marquis blanco, mientras otras camionetas con personal lo siguen. Llegan al hotel Gold Tower Deluxe de Guadalajara, “Chapo” celebra que compro el hotel con su esposa Graciela. Le presenta al licenciado Lora, quien lo ayudo con la compra. Ellos salen para hablar de negocios, “Chapo” revisa los documentos y pide más inversiones en Guadalajara, pues quiere hacer suya la ciudad.

El Director de la Policía Judicial, “El Chino”, tiene una junta con “El Chapo” para ofrecerle la oportunidad de que se encuentre con el subprocurador en Vallarta a cambio de un millón, en esta reunión se entera de que “El Chapo” es dueño del hotel. Llegan el arzobispo, amigo de los Avedaño a comer al hotel.

Llega la fecha esperada. “Chapo” está en el hotel, se observan bebidas alrededor y dos mujeres en la cama, se viste de camisa, jeans y cinturón de vaquero, mete su arma en la maleta. Se sube a un carro y otras camionetas siguen su rastro. Llegan los autos al aeropuerto, de pronto llegan unos “narcos” y hay un tiroteo.

La segunda versión inicia en Tijuana, México, en la Garita Internacional USA y México. Pasan varias camionetas con hombres al estilo chicano (paliacates en la frente, lentes, tatuajes, etc.). Cuando pasan el filtro dicen que vienen a México al funeral de un amigo.

Ramón Avendaño les entrega a los chicanos varios duplicados de una fotografía del “Chapo” y su ubicación.

Los chicanos llegan a una bodega de Guadalajara, de una patrulla descienden unos policías, se saludan. Los chicanos le entregan dinero a cambio de armas largas.

Continúa la explicación de Ramón, diciendo que cambia cada dos o tres días de casa. Tiene dos casas oficiales en Guadalajara, una de cada esposa. Nos muestran un mapa de la privada Paseo del Torreón, donde se ubica la casa de Alejandra.

Los chicanos llegan a dicha casa, pero no está “Chapo”. Los mismo sucede en la casa de Graciela.

Benjamín Avendaño recibe la llamada de Amado, le cuenta sobre el acuerdo que hizo Amado con “El Chapo”, Ramón le dice que ya es tarde.

En Tijuana los Avendaño reciben al “Chino”, éste pide 5 millones de dólares por dar información del “Chapo”, Benjamín pide la ubicación exacta por ese dinero. “El Chino” revela que “Chapo” estará el 24 en el aeropuerto por su viaje a Puerto Vallarta y que él compro el boleto de avión. “Chino” también menciona que los del gobierno están nerviosos, que deben acabar con esa guerra y por eso hay que matar al incitador.

Se preparan los chicanos, se pasan las armas. Uno de ellos da un discurso en el cual enfatiza que vienen de San Diego para triunfar. Levanta la caguama en alusión para celebrar y gritan su consigna.

El día que se dirigen al aeropuerto, Ramón acompaña a los matones para ver la muerte del “Chapo”. Atacan, pero todo se sale de control, Ramón huye, pasa los filtros de seguridad del aeropuerto mostrando una identificación de policía, se sube al avión y se ve más tranquilo.

La tercera historia que se describe es la del cardenal que se encuentra escuchando el partido de México mientras se termina de vestir para dar la misa. Luego se ve al padre dando el sermón en la iglesia. Menciona el triunfo de México en el partido, y que también lo quiere ver ganar contra el narcotráfico, contra las mafias y la corrupción, pues el gobierno es cómplice, incita a denunciarlo y enfrentar ese mal. Alguien lo graba.

El cardenal entra a un comedor para cenar. Ahí recibe la noticia de que llegara Monseñor Prigione el 24 al aeropuerto, le entregan un papel donde está escrita su cita en el Hotel Gold Tower con Francisco.

Llega a la cena en su Grand Marquis blanco. En el interior del hotel del “Chapo” saluda a Francisco, quien le da agradecimientos del obispo de Chiapas y continúan hablando.

Entra a una habitación elegante y llena de libros, abre una caja fuerte, saca unas carpetas que mete a un maletín negro. El padre llega con su chofer al aeropuerto y unos narcos lo masacran, le quitan el maletín y se lo entregan a quien grabo los audios en el sermón.

“El Toño” cubre al “Chapo”, ambos ingresan al interior aeropuerto, se meten por la banda transportadora de equipaje, y cruzan la autopista. Llegan a una carretera, bajan a alguien de su camioneta apuntándole con el arma, cuando se suben “Toño” le dice que fue una doble emboscada y que “Chino” lo vendió a los Avendaño.

“Chino” se comunica con Amado por un teléfono del aeropuerto, Amado pregunta: “¿Lo mataron?”, le contestan que escapó tanto “Chapo” como Ramón.

“Chapo” consigue que el Comandante pueda esconderlo por unas horas en una casa. Ven las noticias, anuncian la probabilidad de que grupos del narco estuvieran involucrados. Amado le

reclama al “Chapo” por teléfono, él responde que no hizo nada, Amado pregunta si está en su hotel y “Chapo” se da cuenta que Amado tenía comunicación con “Chino”, y ambos planearon todo. Decide irse con “Toño” a El Salvador por un cargamento mientras las cosas se calman.

Amado escucha el reclamo del General, éste último señala que los norteros le dispararon al cardenal, pero ellos querían a 2 muertos (“El Chapo” y el cardenal) y unos culpables (los Avendaño). Conrado sugiere filtrar en la prensa que el cardenal murió motivo del fuego cruzado y culpar al “Chapo”, además de capturarlo para que se conviertan en héroes.

Amado le pide a “Chino” ponerse en contacto con los Avendaño y sacarlos de la jugada.

Los Avendaño se suben a una camioneta donde está “Chino”, Ramón reclama que le querían poner dos muertos. “El Chino” les pide diez millones para quedar libres del asesinato. Benjamín cuestiona sobre quién les va garantizar que ese trato se respete, “Chino” responde que Amado, los Avendaño se dan cuenta que los pusieron por órdenes de Amado. Aceptan el trato.

“Chapo” habla por teléfono con su primera esposa para anunciar que va desaparecer. Se anuncia por la televisión que se busca al “Chapo” por el asesinato del cardenal, el gobierno mexicano cataloga a Guzmán Loera como uno de los líderes máximos del narcotráfico en el país y ofrecen cinco millones de pesos por cualquier información que lleve a su captura.

Capítulo 9

Aparece un auto de colección al cual le crecen flores de amapola alrededor. Esta imagen es recurrente y se puede considerar una metáfora a los sueños del “Chapo”, pues este auto es su primero objeto de deseo que los narcotraficantes poseían y mediante el negocio podía obtener.

“El Chapo” se encuentra tirado en el suelo, un guardia le tira agua y dice que ese no es lugar para dormir.

Se enseña otra escena donde el guardia lo ilumina con la lámpara, arruga una carta que lleva en mano y le dice que se haga para atrás porque apesta. Lee la carta que contiene el sobre, es

de su esposa, dice que lo quiere mucho, pero que como las ganas son muchas y el tiempo largo “ya está cogiendo con otro cabrón”. El guardia se va y le dice que así es la vida. “Chapo” da golpes a unos cojines que cubren el lugar.

Dos guardias sacan y lo llevan con la subdirectora del penal. Se presenta diciendo que ella es responsable de que este en los acolchonados desde hace un mes y ella decide si sigue ahí. Le pregunta “¿Acepta que nunca jamás volverá a llevar la vida de antes, y que su vida de lujo, dinero y poder fue un error?”, “Chapo” responde “sí licenciada, le juro que he cambiado”, lo mira a los ojos y ordena que lo regresen un mes más. “Chapo” advierte que se las va cobrar, ella pide que sean drásticos con la disciplina para que no se le olvide lo que es Almoloya. “Chapo” se resiste a entrar, lo golpean. Le ponen una sirena sonando en el orificio donde le pasan la comida, se cubre la cabeza y suplica que la quiten, está eufórico por esto.

Se haya tirado, abren la rendija para pasarle comida, “Chapo” manifiesta que le duele estómago. Más tarde le recogen su comida intacta y le sirven otro platillo. Le reportan a la licenciada que no ha querido comer y se queja de dolor de estómago.

Lo llevan al doctor, le piden que se bañe. Se pueden ver todos sus moretones y heridas, así como la suciedad que se desprende de su cuerpo cuando se baña.

El doctor va por su estroboscópico y termómetro, le palpa el estómago y escucha su pecho. “Chapo” le ofrece dinero a cambio de que diga que está muy mal, esto para que lo regresen a su celda. El doctor determina que comiendo se le quitará el dolor y accede. “Chapo” termina de acomodarse el uniforme, se incorpora, parece más satisfecho, de manera inesperada, entra el guardia a golpearlo con un tolete, lo tiran al suelo.

El guardia entra a los acolchonados, le da un mensaje por parte de la licenciada, “El Chapo” se quedará dos meses más por tratar de sobornar al doctor.

Se le ve jugando con un hilo y haciéndole nudos al paso de los días. Entra el guardia y le pide lo que tiene en los bolsillos, el guardia le dice que no es el primero en contar los días para ver cuando sale. “Chapo” lo agrade, y lo someten. Lo acusa de haber agredido la autoridad del penal con la licenciada.

Aparece otra escena donde le ponen una camisa de fuerza. “Chapo” llora y grita.

En otra escena tirado en el suelo ve una oruga, le recuerda a aquella que vio en su plantío de amapola. “Chapo” es un adolescente extrayendo el néctar de los frutos y limpiándolos. Se acerca un carro clásico azul, de ahí desciende un sujeto con sombrero y camisa, lo felicita por hacer bien su trabajo e incentiva a seguir cuidando sus “plantitas”, porque el patrón Don Pedro va necesitar más “goma”, “Chapo” recibe su pago y entrega la cubeta con la recolecta. El sujeto le dice que salió mejor para el cultivo que su papá.

“Chapo” maneja una camioneta por las calles sin pavimentar, aprieta con las manos el dinero. Se muestra una cocina improvisada con palos y laminas en el techo, en una mesa de madera se encuentra su mamá comiendo con su hermanito, le entrega el dinero y dice le darán más con las otras cosechas, la mamá se muestra feliz y aconseja que vaya a guardarlo, sigue comiendo. “Chapo” está en su habitación, cuenta el dinero y lo guarda en una colchoneta.

“Chapo” juega la pelota, seguidamente se tumba debajo de un árbol. Más tarde llega a un patio con su pelota, su papa le pregunta “¿Quihubo?”, al mismo tiempo unos niños juegan la pelota y las niñas giran la cuerda. “Chapo” se dirige a su habitación donde saca el dinero, su papá entra para reclamarle si pensaba que no se iba a enterar de su venta, “Chapo” dice que él se lo gano, no tiene por qué dárselo, el otro menciona que le enseñó a cultivar, lo golpea, “Chapo” intenta responder, pero termina perdiendo.

Su mamá lo despierta en medio de la noche, le pide que vaya a buscar a su papá. “Chapo” aun soñoliento camina por la calle, encuentra a su papá con una mujer de la vida galante, se la quita y se lo lleva cargando, salen del bar. “El Chapo” llora en su cama.

Al encontrar en su casa la pala rota, va la ferretería a comprar una nueva. Sale de la tienda y ve pasar un auto de colección, atrás va una camioneta. Entran a un rancho donde hay varios hombres armados con sombrero. Del auto llamativo desciende un hombre con botas de piel, jeans y sombrero vaquero, ingresan todos al lugar.

“Chapo” entra y toca el auto. Uno de los sicarios le grita que se aleje del carro, “Chapo” responde que el carro necesita una buena mano que lo lave con cuidado y lo encere, se ofrece hacerlo por un pago flexible. Al finalizar se sube al auto, lo acaricia, ve la llave puesta, así que lo enciende y arranca. Salen dos sicarios más y lo persiguen en una camioneta Dodge. “Chapo” pasea feliz por unas calles del pueblo. Le cierran el paso en una calle y lo apuntan con el arma, le piden que se baje.

Llevan al “Chapo” con Don Pedro Avilés, éste le preguntarle si quería robarle el carro, “Chapo” lo niega, manifiesta que quería ver que se sentía manejar uno así, ya que quiere tener uno así y por eso quiere trabajar para él, Don Pedro lo identifica y recuerda que tiene bien cuidados los cultivos de amapola así que ya trabaja para él, pero “El Chapo” quiere hacer más cosas. Don Pedro le habla de alguien que le anda “pellizcando, lana” y como esas cosas no las perdona, lo quiere muerto.

En la noche “Chapo” se dirige con dos sicarios a la casa del ladrón. Se estacionan a las afueras, los sicarios apuestan sobre si lo matará, le dan el arma y preguntan sí la ha usado, “Chapo” solo asiente con la cabeza. “Chapo” se baja y se dirige a la casa, toca la puerta, prepara el arma y la esconde, abre un sujeto que lo reconoce, le dice “Chapito, ¿qué hubo?”, “Chapo” solo lo mira, le apunta, el otro sujeto pregunta ¿Qué haces?, “Chapo” dispara. Aparecen dos niñas detrás del

cuerpo, “Chapo” voltea a su alrededor, nadie se percató. Los sicarios de la camioneta lo felicitan, “Chapo” sube rápido a la camioneta y se queda callado.

“Chapo” se encuentra caminando hacia una fiesta, donde también asisten otras personas bien vestidas. La fiesta es en un terreno, hay mesas largas con manteles y adornos florales. Uno de los empleados acerca al “Chapo” con el patrón, quien le da una palmada y un trago, chocan sus vasos y le da la bienvenida a la organización, le informa que se va con él a Culiacán, “Chapo” agradece, le dice que se divierta pues la fiesta también es para él, acerca un platillo con coca, “Chapo” la huele y se ríen de él.

“Chapo” come mientras el empleado le presenta a quienes están alrededor, hay gente de la DEA, son los hombres bien “vestiditos”, están los políticos, advierte que hay que tenerles cuidado porque son los “más pendejos” de todos, también hay militares, ellos cuidan los plantíos y las espaldas de los “narcos”, con estos las cosas son derechas. De pronto aterriza una avioneta, algunos empleados se acercan a recibirla, bajan una nevera con el mandando del patrón, saca su pedido y lo anuncia ante todos. “Chapo” come y bebe feliz, cruza mirada con una joven del otro lado de la mesa, ella se acomoda el cabello.

En otra escena “Chapo” se encuentra besándola entre los autos, el mariachi toca la canción “El Rey” de Vicente Fernández. “Chapo” abre la puerta de uno de los autos, se desviste.

Luego aparece “El Chapo” borracho escuchando Don Pedro cantando, el jefe canta “con dinero y sin dinero hago siempre lo que quiero y mi palabra es la ley”, le llevan más bebida y continua “no tengo trono ni reina, ni nadie quien me comprenda, pero sigo siendo el rey, qué viva México cabrones”, alza el vaso eufórico. “Chapo” ríe plácidamente.

Aparece una escena donde el empleado reflexiona que cuando tienes billete tienes poder y por tanto todos quieren estar contigo, mientras las imágenes de la fiesta ilustran esa frase.

“Chapo” empaca sus cosas, aparece su papá que no lo quiere dejar ir. Le cierra el paso con el brazo, “Chapo” se lo quita, papá lo golpea y “Chapo” le da un cabezazo que lo tira al suelo. La madre observa en la entrada como su esposo se derrumba, “Chapo” lo pateo, voltea y ve a su madre, el padre le pide que se vaya y le dice que “igual solo vas a ser un gato más del narco, un pinche criado”. “Chapo” lo alza del cuello de su camisa y le dice “Yo voy a tener más poder que cualquiera y voy a ser el más chingón ¿Lo escuchaste? Eso te lo juro”. “Chapo” mira a su mamá y se va de la casa.

Aparece de nuevo en los acolchonados, se incorpora molesto.

Ingresan los guardias, lo sacan con el pelo y la barba más larga. La licenciada menciona que pasó cuatro meses de encierro y que funcionó. Le vuelven hacer la pregunta, “Chapo” contesta que sí y ella ordena lo lleven a su celda. Se acuesta en su celda y su compañero de una celda cercana le dice que pensaron que estaba muerto

Pasan a tocar las celdas con la macana a las 5:45. “Chapo” entra a bañarse con todo y ropa, poco a poco va desvistiéndose. Le pasan la comida por su celda, “Chapo” come. Su compañero le cuenta sobre alguien que no volvió a ser el mismo cuando lo llevaron al área especial.

Los guardias pasan por las celdas diciendo el primer nombre, los reos terminan de decir su nombre completo. “Chapo” pide permiso para hablar. Pide hacer trabajo comunitario dentro del penal, pero se lo niegan porque es un premio.

Se ve al “Chapo” en los baños terminando de limpiarlos y recogiendo la basura. Le dicen que las deje en el contenedor del patio. Ahí observan que unos hombres desembarcan los huacales de frutas y verduras de una camioneta, hay perros y guardias vigilando.

“Chapo” ingresa a los cuartos para poder hablar con su abogado. Le dice que iba cada 15 días, pero no lo dejaban verlo.

“Chapo” habla por teléfono con “El Güero”, le pide un favor, que organice la misma fiesta que hicieron para Don Palomino, esta vez para la mujer de Lora, porque está ayudando mucho a su abogado.

Desde un auto se observa al “Güero” con un acompañante vigilando a un sujeto que descende un autobús y se despide de otro. Entran a su casa donde le dicen que no le harán nada, que, al contrario, lo van a recompensar si hace lo que le dicen.

Guzmán entra a hablar con el abogado, el guardia en turno se sale, ha sido amenazado. “Chapo” revela que va escapar, su abogado le advierte que es imposible escapar de ahí. “El Chapo” explica su plan con los camiones de comida, su abogado aconseja hacerles doble fondo y conseguir dinero para sobornar a todos. “Chapo” sugiere que le pida dinero a Ismael.

Al término de esta conversación lo llevan con la licenciada, quien le muestra la grabación de lo que dijo, ella le dice que todo está intervenido y por eso de Almoloya nadie se escapa, pide que lo regresen a los acolchonados. Sirena empieza a sonar, pero esta vez comienza a cantar la canción “El rey”.

3. Estado del Arte

Es importante aclarar que el tema del narcotráfico y sus expresiones ha sido abordado desde diferentes disciplinas, “estos estudios se han realizado desde diferentes enfoques y profundizando en diversos temas como: las artes, la narrativa y los medios de comunicación y la música, este último es quizás uno de los más abordados por los investigadores” (Moreno, 2016, p.18). Cierta parte de la investigación académica se desarrolla desde una perspectiva multidisciplinaria, ya que un fenómeno tan complejo como el narcotráfico debe ser estudiado desde diferentes enfoques que se complementen. Partiendo desde esta idea, buscamos que esta investigación se integre de aportaciones de la Comunicación, Sociología y Estudios de la Imagen para su realización.

De acuerdo con Jenny Moreno (2016), gran parte de los estudios sobre la influencia del narcotráfico en la cultura y sociedad proviene de países donde el fenómeno se presenta con relevancia, como México y Colombia. En las siguientes páginas encontraremos investigación producidas en ambos países con el fin de indagar en las perspectivas y temáticas que se han abordado anteriores a este trabajo.

El primer estudio *La recepción de narcotelenovelas por jóvenes de la ciudad de Bogotá* (Moreno, 2016) se centra en comprender las diferencias en el proceso de recepción y apropiación de las narcotelenovelas que consumen los jóvenes de 12 y 15 años de edad, que pertenecen a diferentes esferas socioculturales de Bogotá. Esto para vislumbrar cómo el contexto social y cultural influyen como mediación en la recepción de narcotelenovelas, las cuales representan un imaginario alejado de la situación real. La autora logra determinar que los jóvenes de sectores bajos generan mayor empatía hacia las narcotelenovelas en contraste con los que pertenecen a un nivel alto. Los contextos de inseguridad y violencia influyen en la aceptación e insensibilización de la representación televisiva. La desigualdad económica y social contribuye a la aceptación del estilo de vida de los narcotraficantes y su aspiración. Como solución se propone educar a los jóvenes como receptores más críticos.

Ordóñez (2012) en *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina* busca analizar a las telenovelas colombianas que abordan el tema de narcotráfico y reproducen la “narcocultura”, ya que se cree en sus construcciones discursiva conlleva un papel ideológico. Se plantea resolver el cuestionamiento sobre si las novelas adoptan un discurso que legitima las políticas de seguridad y combate al narcotráfico o tienen un sentido que se contrapone al discurso institucional, el cual además retoma las características culturales y sociales de los contextos en los que se producen. El estudio se

desarrolla alrededor de tres producciones televisivas del género que son adaptaciones de obras literarias, en donde se busca indagar sobre los anteriores aspectos. Se concluye que la narcotelenovela muestra otra perspectiva del mundo del narcotráfico, por lo que es aceptada y bien recibida, con cierta admiración y fascinación.

En cuanto al autor Delgadillo (2017), en *Televisión y narcocultura. Cuando los narcos se ponen de moda* propone un análisis teórico y reflexivo sobre la narcocultura en los contenidos televisivos, pues se sustenta que estos tienen efectos en las audiencias. Considerando que es un medio con gran consumo en el país, las representaciones que propone del tema, puede tomarse como apología del delito (justificar las prácticas ilícitas) y propiciar la replicación de ciertas prácticas en los televidentes más vulnerables. El autor cierra destacando que con el ensayo se puede reconocer a la televisión como reproductora y maximizadora de expresiones del narcotráfico (tanto simbólicamente como económicamente) teniendo impacto en jóvenes o personas vulnerables.

También se consultó el artículo *Capos, reinas y santos-la narcocultura en México* de Maihold y Sauter (2012). En éste, los autores reflexionan sobre la cultura de “narco” y uno de los medios a través de los cuales se difunden. Analizan varios narcocorridos producidos en México, pues se considera que los corridos dan voz al pueblo, expresan valores y pensamientos. Así con el análisis determinan que se oponen a la versión institucional y fomentan la idealización del narcotraficante al ser un bandido generoso, que logra superar su condición de pobreza y adquirir un nivel socioeconómico alto.

Otro autor que destaca en los estudios de representaciones y narcocultura es Becerra Romero. En su trabajo *Representaciones de la narcocultura en Narcos: México* (2019), realiza un análisis de contenido sobre las representaciones propuestas en la serie *Narcos: México*, la cual trata

sobre el desarrollo del narcotráfico en México y la periferia. En este trabajo se identifican representaciones del narcotráfico como empresa ilegal, confrontación por el poder y riqueza, el vínculo entre la vida y la muerte.

Por último, en *La representación social del narcotraficante en jóvenes sinaloenses* (Reyes, Larrañaga y Valencia, 2017) se plantea que el narcotráfico es un fenómeno presente y la figura del narcotraficante ha adquirido importancia social en México. Entre los objetivos del trabajo se encuentran repasar historia del narcotraficante, así como conocer la representación social que los jóvenes sinaloenses tienen de esta figura, además de si su valoración es positiva o negativa. Se parte de la figura del narcotraficante es de gran influencia en la actualidad y se representa como un sujeto exitoso por diversos medios de comunicación. La autora con una serie de cuestionarios y su análisis posterior logra definir los elementos que integran la representación social del narcotraficante. La representación se integra por un estereotipo definido y valoraciones (positiva-negativa), el estereotipo se trata de un narcotraficante con capital económico elevado y extravagancias, pero con conductas agresivas y violentas.

Las anteriores investigaciones retoman datos históricos del fenómeno, pero también analizan cómo impacta en las esferas económicas, sociales y culturales. Los trabajos se enfocan en estudiar el contenido de las narcotelenovelas, la influencia de estos contenidos en los espectadores y la incentivación de la narcocultura. En el caso de las representaciones del fenómeno en la televisión, la gran mayoría de los trabajos plantea una influencia eminente del medio, solo los estudios de Moreno (2016) así como de Reyes, Larrañaga y Valencia (2017) consideran el papel activo del espectador e incluso Moreno cree que su contexto determina cómo son interpretados los contenidos. La investigación de Moreno es similar a nuestro planteamiento, por tanto, es una referencia importante. Existen trabajos enfocados en analizar la representación de los

narcotraficantes en diversas plataformas y cómo es interpretada por quienes entran en contacto con estos contenidos, sin embargo, no encontramos un trabajo que se enfoque en la representación de un solo narcotraficante como esta investigación. Además de que pocos estudios contraponen una representación mediática específica a la recepción de sus espectadores, aspecto que realizaremos para corroborar los objetivos.

4. Antecedentes

4.1. Las narcoseries

McLuhan declaró una vez “la televisión es la fogata alrededor de la cual se reúne la tribu” (s. f.) la analogía de la televisión como fogata nos recuerda que es punto de encuentro social y narradora de historias.

Las series televisivas sobre narcotráfico adquieren gran popularidad en países como Colombia y México donde el fenómeno se presentó con gran impacto. Su éxito es inminente, sin embargo, en este trabajo nos concierne que proponen representaciones, ya sea apegada a hechos históricos o basadas en imaginarios sociales, que terminan siendo interpretadas y apropiadas por el público.

Con respecto al texto de Bercerra

las narcoseries pueden entenderse como formas simbólicas en formato de series televisivas con el tema central del tráfico de drogas, cuyos contenidos integran representaciones sobre el narcotráfico. Dichas representaciones son incorporadas a los contenidos mediante códigos o conjuntos de signos cuya interpretación está vinculada a los referentes sobre el narcotráfico que los creadores determinan, e incluyen la manera de entenderlo y posicionarse ante él (2019, p.293).

De esta manera se comprende el proceso construcción simbólica desde su creación.

La autora de refiere a la “forma simbólica” desde el concepto de Thompson en *Ideología y cultura moderna* (en Becerra, 2019, p. 293) las cuales son las acciones, objetos o expresiones de significado que se encuentran en un espacio y tiempo.

La producción de estas series inició en Colombia y su difusión en México surge por las empresas: “Argos Comunicaciones, productora independiente mexicana; la televisora estadounidense Telemundo; y Netflix, compañía norteamericana líder en distribución digital o *streaming*” (Becerra, 2019, p. 293), esto porque “descubrieron un mercado latino afecto a este tipo de narraciones y, junto con guionistas y actores mexicanos y colombianos, crearon un corpus amplio que dio el nombre de *narcoseries*” (Vásquez, 2016, p. 211)., de esta manera surge un género televisivo y explotan la exclusividad, ya que el acceso a estos contenidos se da a través del pago por el servicio.

En el 2016 “las principales cadenas televisivas mexicanas transmitían series sobre el narcotráfico en horario tripe “A” o familiar; por lo cual, representantes legislativos solicitaron su regulación por hacer apología de la violencia y promover un modelo de vida aspiracional” (Becerra, 2019, p. 293), pero las productoras de estas series defendieron que esto limitaba su libertad de expresión, por lo que no procedió dicha solicitud.

Según la Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2018, elaborada por el Instituto Federal de Telecomunicaciones, en México el 93% de los hogares tiene televisión. Las noticias y películas son los programas de televisión abierta que se ven con más frecuencia. Las películas y series son los programas de televisión de paga que más se consumen. Sin embargo, es importante señalar que muchas *narcoseries* o telenovelas de narcotráfico son transmitidas

principalmente en las plataformas de internet, por ello corresponde describir la situación de consumo a través de este medio. El 46% de personas entrevistadas acostumbra a consumir contenidos audiovisuales por internet, la plataforma más usada es YouTube con 77% y posteriormente Netflix con 27%; el 41% ve películas, el 35 % videos musicales y el 34% series. De esta manera podemos determinar que el consumo de series está en la preferencia de la población mexicana.

Antes de describir el panorama de la producción de series mexicanas, debemos hacer un repaso por las producciones colombianas, pues su popularidad influyo para que se siguiera abordando historias relacionadas al fenómeno en otros países. Únicamente mencionaré las producciones que entran en el género de narcoseries y no se incluye a las narcotelenovelas, porque se considera que tienen otros tratamientos narrativos,

Según Rincón (2015) “desde sus inicios se perfilaron rasgos que diferenciaban las narcoseries a las telenovelas y las series televisivas tradicionales, como el acento en la tragedia en lugar del melodrama, estéticas grotescas vinculadas a los nuevos ricos y la sociedad de consumo, ritmos frenéticos y alucinantes, donde el amor deja ser el eje principal y no existe moral dignificante en las historias” (en Becerra, 2019, p. 294).

Entre la primera serie se encuentra *Pandillas, guerra y paz* (1999), desde una perspectiva femenina surgen *La viuda de la mafia* (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2006) y *Las muñecas de la mafia* (2009). También hay otras perspectivas, se exhiben *El cártel de los Sapos* (2008), *El Capo* (2009), *Escobar, el patrón del mal* (2012), *Alias el Mexicano* (2013), *Los tres caínes* (2013), *El Bronx* (2019).

Se presenta un resumen de las tramas que se desarrollan en las series más populares con el

fin de describir qué aspecto del narcotráfico narran y desde qué perspectiva lo hacen. La serie *Sin tetas no hay paraíso*, basada en el libro del mismo nombre de Gustavo Bolívar (2005), es una crítica a la cosificación que los narcotraficantes hacen con las mujeres y a la obsesión por las cirugías estéticas, pues Catalina Santana es rechazada por el tamaño de sus senos. También podemos hablar de la serie *Escobar, el patrón del mal*, donde se presenta a un narcotraficante justo (tiene razones fuertes para dedicarse a ese negocio y matar) y benevolente (ayuda al pueblo). Se considera que esta serie “reivindicó como el héroe de Colombia al mayor narcotraficante de la historia de Colombia” (Rincón, 2013, p. 23), ya que “el personaje Escobar es encantador porque ayuda a todos los de su barrio, celebra fiestas para su gente, da regalos y defiende a los suyos; castiga a los falsos y desleales, premia a los incondicionales, defiende a la familia; un hombre del pueblo” (Rincón, 2013, p. 23), además es inteligente y popular entre las mujeres, un ideal de personalidad dentro de este mundo. El caso de *El cártel de los Sapos* es interesante, está basada en el libro escrito por el ex-narcotraficante Andrés López, el cual escribió durante su estancia en la cárcel y ayudó a escribir los libretos.

En el contexto de Norte América también han surgido contenidos, como *Breaking Bad* (EEUU, 2008), donde un profesor de química con cáncer se involucra en el narcotráfico y cambia su personalidad, es un ser sin escrúpulos con tal de obtener lo que quiere. También más al sur podemos destacar la serie *Prófugos* (Chile, 2012), que es una *road movie* del “narco”, cuatro chilenos trasladan cocaína de Bolivia hacia Chile y suceden una serie de eventos inesperados.

En cuanto a México podemos identificar *El señor de los cielos* (2013) *Señora de Acero* (2015), *El Chema* (2016), *El Chapo* (2017), *Perseguidos* (2016) es una nueva versión de *El Capo*, y por último está *Narcos México* (2018). Todas se reconocen por ser coproducciones mexicana-estadounidenses o mexicana-colombiana, excepto *El señor de los cielos* y *El Chapo* que son de

origen estadounidense por su financiamiento, decidimos incluirlas como series mexicanas porque cuentan la vida de personajes mexicanos.

El caso de *El señor de los cielos* es uno de los más notorios, está basada en la novela homónima de Andrés López, cuenta la historia de Amado Carrillo, un “narco” que logra superar su condición de pobreza, se convierte en uno de los capos más famosos y poderosos en México. *El Chapo* se ubica también entre las más destacadas, pero de ella hablaremos más adelante. Con respecto a *Narcos: México*, es una serie aborda los orígenes del narcotráfico, la distribución de plazas y apogeo del negocio, así como la lucha entre cárteles.

Con estas dos últimas surge otra forma de narrar en las narcoseries:

De acuerdo a Valenzuela (2003)

desarrollan narraciones más informadas y apegadas a historias reales; al igual que en los narcocorridos, a la vez que se exaltan las hazañas y códigos de conducta de los traficantes, se habla de la vida efímera del narcomundo, de la caída de los héroes y del riesgo de meterse en un universo donde la violencia y la muerte prematura son parte del juego (en Becerra, 2019, p. 295).

Se cita *El Chapo* dentro de este tipo de series, debido a que es una serie documentada y refleja lo mencionado.

Reflexionando sobre los casos anteriores y retomando a Becerra, se opina que existen coincidencias entre las series producidas en ambos países, en

ambas sociedades: los modos paralegales pero legítimos de ascenso social y la exclusión e inequidad social; además, en ellas se muestra una mitología en torno a las hazañas de los traficantes de drogas donde se exponen como héroes populares, inteligentes, valientes y

sanguinarios que contribuyen al bienestar de su gente con mayor dignidad que los políticos (Becerra, 2018, p. 18)

por lo que a pesar de que las narraciones son sobre dos contextos diferentes, la representación tiene rasgos en común.

4.2. La serie *El Chapo*

Para nuestro estudio es importante revisar la conformación de la serie *El Chapo*. Ésta es coproducida por Univisión y Netflix (2017) y retrata la vida del narcotraficante mexicano Joaquín Guzmán Loera. En torno a su historia se entrelazan múltiples factores del narcotráfico en México, lo cual permite ver un país lleno de corrupción, violencia y donde las organizaciones delictivas tienen el dominio. Se proponen varios supuestos basados en datos periodísticos y en la opinión pública para evidenciar cómo el gobierno mexicano administra a los cárteles en un principio y más tarde, dota de poder a la organización criminal de “El Chapo”. Muchos coinciden en que la diferencia de esta serie con respecto a otras antes producidas, es que se trata de una biografía no autorizada, con una historia aun escribiéndose (sin final) y con un personaje de gran importancia vivo.

Univisión Story House Entertainment (creada de la unidad entre Univision Communications y Netflix) comunicó que haría una serie de ficción basada en la vida de “El Chapo”, días después de que se decidiera su extradición a Estados Unidos durante el gobierno de Enrique Peña Nieto.

Se cree esta producción se lanzó en el momento oportuno. Era un personaje de interés para la agenda periodística y pública, se le incluyó en la lista de las personas más poderosas e influyentes del mundo, según publicaciones como Forbes y Time. La revista Forbes, “de negocios lo incluyó

en su Ranking de millonarios [...] y luego de la muerte de Bin Laden, lo consideró como el principal objetivo de captura del mundo” (Cieza y Arias, 2014, p. 4). Además, con sus dos fugas de la cárcel rectificó su grado de influencia y posición para burlar a la justicia. Aunado a esto, había sido foco de atención por el encuentro que concedió a Sean Penn y Kate del Castillo (actor de Hollywood y actriz mexicana quien hizo el papel protagónico en *La reina del sur*), esto para llegar acuerdos sobre la película autobiográfica que quería producir. En este encuentro, “El Chapo” concedió una entrevista que se publicó en la revista *Rolling Stone* en el 2016 y se considera que por ella se logró su segunda detención.

La historia de Guzmán lleva tres décadas desenvolviéndose y tanto la popularidad mediática como pública del personaje aseguró su alto rating. También debemos reconocer que “la eficacia en términos de audiencia de producciones de ficción televisiva centradas en la temática del narcotráfico vaticinaba el éxito de la biografía ficcional de uno de los criminales más conocidos del mundo” (Amaya, 2018, p. 94).

De acuerdo con el autor (2018) estas historias se integran de narración ficcional, relatos históricos y periodísticos sobre momentos desarrollo del narcotráfico en América Latina “recurso ya explotado en exitosas producciones televisivas como la telenovela colombiana *Pablo Escobar: El Patrón del Mal* (2012) o *Narcos*, una serie original de Netflix (2015)” (Amaya, 2018, p. 94). Así para realizar esta serie se integró a un equipo periodístico especializado en la investigación que pertenecía a Univisión y el equipo creativo de Story House. La serie aspiraba a ser un retrato auténtico del personaje y se respaldó “por el trabajo conjunto entre guionistas, creadores y periodistas y por el acceso a los acervos de investigaciones del canal” (Amaya, 2018, p. 97). Estuvieron involucrados periodistas y escritores que abordan temas del crimen organizado en México, por ejemplo, el periodista Alejandro Almazán y Ioan Grillo. De acuerdo con el Milenio

(2017) también se consultaron reportes de la agencia estadounidense antidrogas, los estudios psicológicos que le hicieron en la cárcel y fuentes de su círculo cercano para obtener una descripción más fidedigna del personaje.

Otro de los recursos empleados en el relato ficcional es la reutilización de imágenes de archivo, en dos modalidades fundamentales: 1) como recursos diegéticos, que permiten ambientar y ubicar marcadores temporales en la historia narrada y 2) como “pruebas” legitimadoras de la veracidad de los sucesos descritos (Amaya, 2018, p. 100).

De esta forma en varias partes de la serie se muestran los videos reales de ciertos sucesos.

Sin embargo, debido a que la información sobre este personaje es diversa y abundante, existió dificultad para seleccionar qué hechos se iban a representar y qué personalidades se iban a incluir, cuál de las versiones era más convincente o completar las partes de la historia que no se tenían (sobre todo con respecto a su vida íntima), esto con el objetivo de que la historia tuviera lógica narrativa.

La serie desde la primera temporada tiene un texto que señala:

El siguiente programa está inspirado y se trata de eventos noticiosos acerca de unos de los criminales más notorios de nuestro tiempo. El capo mexicano de las drogas, Joaquín “El Chapo” Guzmán, un personaje de mayor importancia e interés público. Ciertos personajes secundarios y eventos son ficticios, y han sido creados por efectos dramáticos, lo cual es necesario para contar esta importante historia (*El Chapo*, 2017).

En este sentido se reconoce la trama está basada en datos periodísticos, pero también la creación de ciertas partes.

Así la serie se divide en tres temporadas donde se presenta a Joaquín Guzmán Loera, alias “El Chapo”, se desarrolla su historia desde cuando ingresa al narcotráfico hasta convertirse en uno de los “narcos” más influyentes del mundo. La primera temporada, consta de nueve capítulos, narra su ascenso en el narcotráfico, su captura en Guatemala (1993) y su estancia en la prisión de máxima seguridad Puente Grande en Jalisco. La segunda parte, tiene 12 capítulos, presenta su primera fuga del penal (2001), la alianza entre el gobierno mexicano y el cártel de Sinaloa para controlar el “narco” e iniciar una “guerra” entre los cárteles que no se acaten al nuevo orden. La tercera temporada con trece capítulos, muestra el gran poder que adquiere el cártel de Sinaloa, sobrepasando al gobierno, por lo que intentan frenarlo, se captura a su máximo líder por tercera vez y es extraditado a Estados Unidos.

En la representación se incluye figuras “reales” y pilares del desarrollo del narcotráfico en México. Aparecen narcotraficantes conocidos como Miguel Ángel Félix Gallardo “El jefe de jefes”, Amado Carrillo “El señor de los cielos” y los hermanos Arellano Félix que son llamados en la serie los Avendaño, y Arturo Beltrán Leyva que se presenta como Arturo Bernal Leyda, entre otros. Además, también se representa a los políticos, entre ellos se encuentra los ex presidentes Carlos Salinas, Ernesto Zedillo, Vicente Fox y Felipe Calderón, quienes actúan estableciendo acuerdos con los “narcos”, de esta forma se refleja la corrupción del país.

Se cree que esta serie pudo dar argumentos tan fuertes e involucrar con el narcotráfico a personajes reconocibles de la esfera social y política del país, porque se trata de una serie extranjera de origen estadounidense, además cuyo rodaje se llevó a cabo en territorio colombiano. “Por cuestiones de seguridad siempre pensamos en irnos a otro país a contar la historia de una persona real que todavía vivía en México en el momento en que empezamos la serie” mencionó el productor Daniel Posada (Milenio, 2017).

De acuerdo con Amaya el final de temporada tuvo una audiencia de 3.5 millones de espectadores y la segunda temporada tuvo los 3.6 millones. Además, Netflix informó que *El Chapo* fue una de las series más consumidas en el público mexicano, se posicionó entre las diez series más vistas en México durante el 2017 (El país, 2017). De esta forma se puede afirmar que en cuanto a la recepción la serie fue bien recibida, no obstante, la historia de “El Chapo” continúa abierta.

Se concluye que *El Chapo* es una representación apegada a datos duros, que ha adquirido gran popularidad y consumo. Sus creadores mencionan "Hemos querido evitar caer en la imagen de Robin Hood que muchos proyectan de él: viene de un entorno pobre, pero tenía la obsesión de no volver a serlo y en ese empeño fue también extremadamente violento" explicó el investigador de cárteles Reyes (Milenio, 2017), sin embargo, este trabajo indagará si realmente es así y cómo lo conciben los espectadores.

5. Capítulos

Capítulo I. El narcotráfico

Historia del narcotráfico en México

El narcotráfico es un fenómeno que se ha desarrollado en América Latina con ciertas particularidades. Los países latinoamericanos se encuentran en un contexto donde ciertos elementos han permitido que el fenómeno se fortalezca, por ejemplo, sus tierras fértiles, la carencia económica constante de los campesinos, la corrupción y el encubrimiento histórico de las autoridades. El narcotráfico ha aprovechado dicha circunstancia para posicionarse y expandirse en las esferas sociales, territoriales y de manera simbólica. Nos encontramos con un delito que tiene un recorrido con ciertos momentos históricos relevantes y que además se ha expresado en el ámbito

creativo, dando producciones que difunden su cultura y personalidades, en las siguientes páginas trataremos de ilustrar estos aspectos.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos rompió su acuerdo firmado en 1912, la Convención Internacional del Opio, primer tratado internacional del control de drogas, y hace un convenio con México para que se produzca amapola, ya que se requería morfina para las tropas que estaban en la batalla. En 1945 finalizó la Segunda Guerra Mundial, posterior a este suceso, el gobierno mexicano obligó a los campesinos a dejar de cultivar la amapola. Sin embargo, hubo cierta resistencia, ya que obtenían ganancias económicas, así que continuaron cosechando de forma ilegal.

En 1971 el presidente Richard Nixon declaró la “guerra contra las drogas”. Luego en 1981, durante la presidencia de Ronald Reagan, se decretó que era una amenaza a la seguridad nacional de los Estados Unidos, entre las estrategias de seguridad que se implementaron se encontraba la aprobación de un fondo económico que ayudaría a los países latinoamericanos para combatir el narcotráfico (principalmente productores, proveedores y de transportistas). Entre estos estaba Colombia, ya que en este país los cárteles de Medellín y de Cali seguían adquiriendo poder, así como penetración internacional. En 1999 se logra consumar el Plan Colombia o Plan para la Paz y el Fortalecimiento del Estado, un acuerdo entre Colombia y Estados Unidos establecido durante la presidencia de Andrés Pastrana del primer país y Bill Clinton, el cual tenía como objetivo terminar con el conflicto armado de Colombia e implementar una estrategia contra el “narco”.

Fue a partir de 1990 “con el desmantelamiento de los grandes cárteles colombianos de Medellín y Cali, cuando comenzaron a consolidarse las organizaciones ‘narcos’ mexicanas como factores de poder real en el país” (Benítez, 2009, p.182) en este sentido, la afectación a los cárteles

colombianos (en gran medida apoyada por Estados Unidos) tuvo entre sus consecuencias que los narcotraficantes mexicanos se fortalecieron en el negocio, por su cercanía con el territorio americano (principal consumidor).

En el 2000, el PRI (Partido Revolucionario Institucional), que había ocupado la presidencia durante 71 años a partir de su fundación en 1929, deja el poder a cargo del PAN (Partido Acción Nacional). Con ello se genera un cambio incluso en la organización de cárteles, por ejemplo “en los primeros días de la Presidencia de Vicente Fox, el Chapo Guzmán, se evadió de un penal de alta seguridad con inocultable complicidad de algunos funcionarios” (Cieza y Arias, 2014, p. 7). Siguiendo a dichos autores citados en este párrafo, durante los dos sexenios del PAN el cártel de Sinaloa (representado principalmente por “El Chapo”) adquirió cierta ventaja en el negocio presuntamente propiciada por el Gobierno Federal.

Paradójicamente, en el 2005 el expresidente Vicente Fox abordó el tema en la agenda presidencial, se implementó el programa “México Seguro”, el cual se enfocó en detener y procesar a organizaciones criminales, tráfico de drogas y conexos. A finales del 2006, Felipe Calderón asumió la presidencia e inició una operación militar (Operativo Conjunto Michoacán) para combatir el crimen organizado en Michoacán y así restablecer la seguridad, este periodo se considera la primera fase de la “guerra” contra el narcotráfico. “En diciembre de 2006, el presidente Felipe Calderón dirigió la “guerra” contra el “narco”” (Sandoval, 2012, p. 44), suceso que marcó la historia de México en relación con el narcotráfico. Para los años siguientes atender la inseguridad y delincuencia estuvo dentro de los objetivos del *Programa Nacional de Seguridad Pública 2008-2012*.

Es importante señalar que en el 2008, Felipe Calderón y George W. Bush pactan “la Iniciativa Mérida, Plan Mérida o Plan México (que se extiende a todos países de América Central), de lineamientos bien similares a los del Plan Colombia en cuanto a la militarización como solución unidireccional al fenómeno del narcotráfico y sus delitos conexos” (Cieza y Arias, 2014, p. 21), ya que se buscaba una cooperación bilateral en el tema de inseguridad en nuestro país, mediante la detención de armas, dinero y drogas. Este plan es continuado por Peña Nieto y Barack Obama en años posteriores.

De acuerdo con datos consultados por Prado-Pérez (2014) el sexenio de Calderón finaliza con 121,683 muertes violentas (INEGI) y aproximadamente de 28,000 personas desaparecidas según la Secretaría de Gobernación (SEGOB), esto ocasionado en gran medida por los enfrentamientos entre cárteles y de cárteles contra las fuerzas de seguridad, y contra civiles. Se considera que esta guerra fragmentó la esfera social, pues el dominio territorial y la violencia ejercida por el crimen organizado indistintamente (no importa si se pertenece o no al negocio) modificó los hábitos y costumbres de la población mexicana, así como su percepción de seguridad.

Narcotraficantes y cárteles mexicanos

Los primeros inicios de estas organizaciones mafiosas nacen en Italia. Surgen personalidades entre los que destacan Al Capone, Lucky Luciano y Amadeo Barletta, etc. Muchas agrupaciones lograron penetrar países como Estados Unidos y Cuba en los años 30tas y 50tas.

Antes de los años 30tas, en México el narcotráfico era un negocio manejado por la clase política, terratenientes y ejidatarios. Fueron estos quienes perfilan a la figura del narcotraficante, pues durante la segunda guerra, la guerra de vietnam y la época de apogeo de la cultura “hippie”, produjeron droga para el consumo de la población estadounidense. De acuerdo a Cieza y Arias se

trataba de “grupos familiares campesinos que trafican marihuana y heroína hacia un creciente mercado estadounidense” (2014, p. 6).

En la década de 1980 se redefinió la estructura del narcotráfico en México, se gestó una alianza, donde a cada uno se le asignó zona para operar y función. Las pequeñas bandas solían operar con jefes locales, pero la alianza dirigida por Félix Gallardo sentó las bases de la gran organización delictiva “el llamado “Jefe de jefes” fue el impulsor de la primera organización de gran capacidad para la producción y tráfico de marihuana de México hacia Estados Unidos” (BBC News Mundo, 2018).

El sindicato de bandas estaba secundado por Ernesto "Don Neto" Fonseca, Rafael Caro Quintero, Manuel Salcido "El Cochiloco", Juan José Quintero, Pablo Acosta, Ismael “El Mayo” Zambada y Juan José Esparragoza "El Azul". Además, fueron los inicios de muchos “narcos” que adquirieron el poder posteriormente: los hermanos Arellano Félix, los Beltrán Leyva, Héctor "El Güero" Palma y Joaquín "El Chapo" Guzmán.

Esto propició la conformación del cártel de Guadalajara encabezada por Félix Gallardo junto a Caro Quintero y Fonseca Carrillo, entre otros. Félix fue un importante “narco”, transformó la tradicional imagen del narcotraficante, ya que era elegante, tenía vínculos con celebridades, académicos y políticos, etc. Félix fue de los primeros en establecer acuerdos con cárteles de Colombia. Logró asociarse con Pablo Escobar y Gonzalo Rodríguez Gacha para trasladar droga desde territorio colombiano hacia Estados Unidos “para finales de la década de 1980, la alianza de Félix Gallardo con Escobar manejaba el 60% de la cocaína consumida en Estados Unidos vía México, según la Agencia Antidrogas de Estados Unidos (DEA)” (BBC News Mundo, 2018). En 1989 es capturado y se cree que desde la cárcel efectuaba órdenes.

Otro personaje importante de este cártel fue Caro Quintero. Conocido por su extravagancia, su popularidad mediática y su relación con gente importante. Se enamoró de Sara Cosío, sobrina del gobernador de Jalisco Guillermo Cosío (1989-1992), y también se relacionó con reinas de belleza como Diana Espinoza Aguilar. Fue detenido (1985) por el asesinato (realizado en el mismo año) del agente estadounidense encubierto Enrique "Kiki" Camarena de la Administración para el Control de Drogas (DEA), plan que efectuó en conjunto con Fonseca Carrillo.

Por estos hechos la DEA (de Estados Unidos) envió una unidad especial para hacer las investigaciones pertinentes, se identificó a Miguel Ángel Félix Gallardo y a sus 2 colaboradores cercanos (Fonseca Carrillo y Caro Quintero) como los sospechosos del delito. Se captura primero a los colaboradores y finalmente a Miguel Ángel Félix Gallardo.

El cártel de Guadalajara se desintegra, se divide en el cártel de Tijuana de los hermanos Arellano Félix y el cártel de Sinaloa, dirigido en un inicio por Héctor Luis Palma Salazar y Joaquín Guzmán Loera.

En esta etapa también destacó Amado Carrillo Fuentes o “el Señor de los Cielos”, su apodo se debe a que tenía una flotilla de aeronaves que usaba para la traspotación de droga. Se volvió jefe del cártel de Juárez, después de asesinar a su líder Rafael Aguilar Guajardo. Al mando se hizo socio de Pablo Escobar, después de su muerte, el cártel de Juárez se posiciona principal proveedor de cocaína y se cree supero a su antecesor. Este personaje era discreto a diferencia de Escobar.

El máximo líder del cártel de Medellín, Pablo Escobar es uno de los narcotraficantes más emblemáticos, pues fue un referente en el modo de operar en el narcotráfico “diversos libros sobre Pablo Escobar, muestran el gran poder económico y político que alcanzó, con la complicidad de las autoridades colombianas y los funcionarios de Estados Unidos” (Cieza y Arias, 2014, p. 6).

Sin embargo, en nuestro país durante los 90tas comienzan a surgir grandes organizaciones rivales: el cártel del Pacífico o cártel de Sinaloa, y el cártel del Golfo.

Sin embargo, en el año 1984 tiene mayor presencia otra organización llamada el cártel del Golfo. Fundada por Nepomuceno Guerra en los 30tas. De este cártel, nace un grupo de seguridad conformados por miembros de las Fuerzas Especiales del Ejército Mexicano desertores, este grupo llamados “Los Zetas” se independiza. Heriberto "El Lazcano" (jefe de Los Zetas), impone la decapitación y la mutilación de los genitales para castigar a los enemigos. Tienen presencia en Quintana Roo y en Guatemala, en este último se han adherido “kaibiles” tropas de élite guatemaltecas y han diversificado las actividades con el tráfico de migrantes.

Así en la década de los 90tas, se ubican con cierto poder a los cárteles de Tijuana, el cártel de Juárez, el cártel de Sinaloa y el cártel del Golfo. Hablar del cártel de Sinaloa es describir otra fase la historia del narcotráfico en México, pues situaciones particulares gestaron su fortalecimiento.

La popularidad de las drogas sintéticas en países consumidores (Estados Unidos primordialmente) hizo que los cárteles mexicanos buscarán surtir este producto. Esta organización logró integrar una plataforma logística para distribuir y controlar las principales rutas de tráfico en la frontera americana.

Se considera que la clave de su éxito fue concebir al negocio desde una perspectiva empresarial. Decidieron expandirse a otros territorios integrando rutas hacia Europa y Asia, ofertando diferentes tipos de estupefacientes como cocaína, heroína, marihuana y drogas sintéticas. De esta manera establecieron un sistema de distribución eficaz y a nivel multinacional.

Surge una nueva forma de traficar y expandir el negocio ilícito a otras actividades a nivel transnacional. En el caso de los negocios que brindan préstamos, realizaron lavado de dinero. De

igual manera, tuvieron relación con importantes bancos buscando que se realice la misma actividad.

Cieza y Arias nos dicen que

hay reportes de que importantes instituciones bancarias de Estados Unidos fueron levemente sancionadas, pero recibieron grandes beneficios por la complicidad con el lavado de fondos provenientes del cártel de Sinaloa o de los Zetas. Entidades como la Wells Fargo, el City Bank o el Bank of America fueron mencionadas en operaciones sospechosas provenientes de Casas de Cambio mexicanas (2014, pp. 9-10).

Sin embargo, fue muy importante la complicidad de autoridades locales y el federal. Por ejemplo, este grupo pretendía monopolizar el negocio con apoyo del Gobierno Federal cuando el PAN estuvo en el poder, incluso se piensa que la llamada “guerra” contra el “narco” de Calderón solo fue una estrategia para favorecer a este cártel.

Durante este mandato y el siguiente “El Chapo” se escapó dos veces de la cárcel. De acuerdo a la Comisión Nacional de Seguridad (CNS) Guzmán es el único que ha logrado escapar dos veces del penal de máxima seguridad. Desde su primera fuga en el 2001, se convirtió en el segundo hombre más buscado por el FBI y la Interpol (el primero era Osama Bin Laden). En el 2014, Enrique Peña Nieto, presidente en turno, anunció su recaptura, pero en el siguiente año logro escapar. En el 2016 finalmente fue capturado y extraditado a Estados Unidos.

Este cártel sigue operando, su permanencia se puede explicar a que sus integrantes mantienen fuertes lazos, pues son familiares, compadres o conocidos de la comunidad donde crecieron. La FBI (Buró Federal de Investigaciones) le denomina “la alianza de sangre”.

Se presume que “la organización del Chapo Guzmán es la más importante del mundo, con operaciones en unos 50 países y con control sobre los mercados más importantes, como son Estados Unidos y España” (Cieza y Arias, 2014, p. 4).

En los últimos años han surgido otros grupos, entre los que destacan la Familia Michoacana y los Caballeros Templarios, cártel de Jalisco Nueva Generación, entre otros.



Fig. 2 (Molina, 2018, p. 15). De acuerdo al texto de Molina hasta el 2018 se destacan 9 cárteles posicionados por distintas partes de la República: cártel Sinaloa, cártel de Juárez, cártel del Golfo, cártel de Jalisco Nueva Generación, Caballeros Templarios, Beltrán Leyva, Los Zetas, Familia Michoacana y el cártel de Tijuana.

Un distintivo del fenómeno es que algunos cárteles destacan, otros desaparecen dando paso nuevas asociaciones, los líderes son reemplazables y hay líderes que continúa a pesar de estar en prisión, la confrontación es constante por el territorio y generar más ganancias. Sin embargo “como señala López, todas las guerras se pelean en dos frentes: uno físico y uno simbólico y, en ese sentido, la representación mediática de las partes en conflicto es decisiva para la creación de mentalidades e imaginarios, convirtiéndose así en un recurso estratégico en la lucha” (en Prado-Pérez, 2014, p. 3), el narcotráfico es un fenómeno que se presenta en el plano objetivo y despliega una producción simbólica alrededor, en donde los medios son pilares para su difusión y en la lucha por su legitimación. Pues si existe una producción y difusión, también existe un consumo de la cultura del narcotráfico por parte no solo de quienes se dedican a éste, sino también por la población en general. Es en la interpretación de la sociedad donde adquiere su aprobación, normalización y donde también es interesante abordar este fenómeno.

Capítulo II. Del narcotráfico a la narcocultura

Es primordial explicar que se entiende por narcotráfico; este se define como el “tráfico ilícito de sustancias psicotrópicas” (Andrés y Becerril, 2006, p. 202). Sin embargo, el concepto se ha diversificado por las circunstancias que ha atravesado el fenómeno, Fernando Escalante Gonzalbo en su artículo *Crimen organizado: La dimensión imaginaria* en la revista Nexos (2012, s.p.) considera que “hay una especie de progresión natural del negocio de las drogas hacia otros delitos”, ya que se incluyen otras actividades delictivas como el crimen organizado, lavado de dinero, extorsión, secuestro, venta de órganos, etc.

La definición de crimen organizado propuesta en el artículo 2 de la *Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional del 2000*, parece incluir la

complejidad que conlleva el tráfico de drogas, pues se conceptúa como un grupo de tres o más personas que actúan de forma acordada para cometer uno o más delitos para obtener algún beneficio material u económico. Además, tiene “una estructura jerárquica ordenada, con principios bien establecidos y respetados, motivada primordialmente por el interés económico, con su actuar rivalizan con el estado y vulneran la idea de la seguridad pública” (Andrés y Becerril, 2006, p. 8); esto se observa en la estructura organizacional de los cárteles mexicanos, pues tienen una jerarquización de forma ascendente, uno o varios objetivos específicos, así como valores, reglas y normas que regulan sus acciones, además con su actuar confrontan al Estado y se plantean como las nuevas instituciones de poder e incluso de seguridad para algunas poblaciones. Así, el concepto de crimen organizado parece más adecuado para comprender lo que significa el fenómeno del narcotráfico actualmente, sin embargo, para fines prácticos de las y los entrevistados usaremos el término narcotráfico, pues es más popular y cercano, además se cree que pueden entender que el narcotráfico incluye otros delitos y al crimen organizado.

Con respecto al significado del prefijo “narco”, de acuerdo a “las reflexiones de Alexander Prieto Osorno (2007), el prefijo 'narco' ha sufrido una transformación radical de su sentido original (gr. *nárke* – esp. sueño) para anteponerse con obstinación a cualquier palabra relacionada con el tráfico de estupefacientes” (en Maihold y Sauter, 2012, p. 66), así, se sigue una tendencia a enlazar la palabra “narco” a la actividad principal del narcotráfico, sin embargo en la actualidad se relaciona con otras actividades delictivas e incluso con sus manifestaciones culturales y simbólicas “se usa indistintamente para designar tanto lo producido para y por los narcotraficantes, como las producciones realizadas sobre los grupos del crimen organizado” (Maihold y Sauter, 2012, p. 67). De esta manera en el nivel social el prefijo se complejiza, pues incluye otros significados relacionados con lo que se produce para consumo de los narcotraficantes, las propias propuestas

de estas agrupaciones además de todo lo realizado sobre ellos. Lo “narco” se vuelve polisémico al tener diferentes acercamientos y significados. Por consiguiente, será importante “distinguir aquí entre lo que emana desde dentro de estos grupos y aquello que proviene desde fuera y se refiere al narcotráfico en todas sus variedades” (Maihold y Sauter, 2012, p. 67), ya que conlleva una intención y mensaje diferente, y por tanto, a una recepción diversa. Por ejemplo, en el texto de Maihold y Sauter (2012) se menciona que las “narcomantas” colgadas en puentes peatonales y una obra literaria de Luis Humberto Crosthwaite (*Tijuana: crimen y olvido*, 2010), no tienen la misma finalidad ni el mismo contenido. Lo mismo podemos distinguir de la serie *El Chapo*, creada desde referencias producidas en el interior del grupo, pero que emana finalmente de lo externo.

Lo anterior, nos lleva a explorar a una cultura enlazada con lo “narco” que tiene dos posturas: lo que es para sus actores y lo que se imagina es, es decir, “proviene del ámbito del crimen organizado, pero también pertenece al imaginario colectivo” (Maihold y Sauter, 2012, p. 67). Por lo anterior, se hace pertinente explicar a la narcocultura como integradora de estas y otras posturas que emergen de lo “narco” en las siguientes páginas.

Narcocultura

El narcotráfico es un fenómeno que se interrelaciona con distintas esferas. Su relación con las dimensiones sociales, culturales y económicas son aspectos en que nos interesa profundizar, pues es en estos espacios donde se construye una concepción del narcotráfico y diversos significados que se comercializan. Hablar de la cultura de narcotráfico es tan complejo como explorar el fenómeno, pues existen diferentes conceptualizaciones desde distintas perspectivas y posturas de diversos autores que llevan a comprender de forma más íntegra la narcocultura.

Es importante comprender el contexto de construcción de la narcocultura, pues como se ha

recalcado el narcotráfico se desarrolla con características peculiares, lo cual repercute en la construcción de su universo simbólico. Se considera que su crecimiento y expansión en espacios locales, nacionales y transnacionales ha repercutido en la percepción sociocultural. Por ello es relevante abordar al narcotráfico como una actividad transnacional.

Así es entendido como “una red transnacional de producción, transporte y comercialización de drogas ilegales” (Ovalle, 2005, p. 124), y esto refiere a las conexiones internacionales que surgen para la producción y comercialización de drogas.

Es oportuno mencionar que Gilberto Giménez (2007) considera que la globalización está relacionada con el proceso de desterritorialización.

La antropología llamada “posmoderna” (C. Geertz, J. Clifford, 1991) introdujo un discurso paralelo sobre la relación entre cultura y territorio. La cultura “posmoderna” sería, casi por definición, una cultura “desterritorializada” y “desespacializada”, debido a los fenómenos de globalización, al crecimiento exponencial de la migración internacional y a la “deslocalización” de las redes modernas de comunicación (Cf. Giménez, 1996, 9-10) (en Giménez, 2007, p. 119).

En este sentido la cultura que tenía una relación estrecha con su territorio pasa a desterritorializarse, resultado de los procesos de migración y comunicación, así se vuelve universal. En cuanto a la cultura que se produce desde el narcotráfico debemos señalar que se observa un proceso similar de “desterritorialización” cuando traspasa el ámbito local, Ovalle propone que

para comprender las prácticas y representaciones que circulan por el “narcomundo” –tanto en los contextos locales como en los globales– es fundamental partir de una perspectiva que entienda “lo local” como un conjunto de relaciones sociales que trascienden sus fronteras y del reconocimiento de que la red transnacional del narcotráfico se nutre de las especificidades socioculturales de los

contextos locales (Ovalle, 2005, p. 123).

Por tanto, existe una interconexión entre lo local y global que hace que el fenómeno de la narcocultura entre a un dinamismo constante, ya que sus significados se entretujan interminablemente. De esta manera, contrario a que se pensaría que la cultura se estandariza en el ámbito global, Ovalle habla de una mutua interconexión, de igual manera Lipovetsky considera que la “cultura-mundo” como la determina, “no dejaría de diluir los particularismos nacionales y regionales” (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 124)

Así, “la narcocultura es un fenómeno social que se vive en diferentes países de América Latina, sobre todo Colombia y México, aunque su desarrollo ha sido distinto al interior de cada nación por los rasgos socioculturales propios y la forma en que ha intervenido el narcotráfico en ellos” (Becerra, p. 2). En México “el concepto de narcocultura tiene sus raíces en el municipio de Badiraguato, ubicado en las sierras del estado de Sinaloa, donde se advierte también surgió el narcotráfico, se dice que su origen data a 1940, pero se considera que es hasta 1960 cuando comienza un proceso de institucionalización dentro de la sociedad mexicana” (Chávez, 2018, p. 575). En este caso a pesar de que el término tiene su origen en lo local, “su – universo simbólico- se ha expandido hasta las zonas urbanas (Sánchez, 2008), reproduciéndose en la vida cotidiana a partir de las prácticas, intercambios sociales-culturales y nuevas formas de relación entre los sujetos (Mondaca, 2012; Sánchez, 2008).” (en Chávez, 2018, p. 576), así se puede entender que el universo simbólico traspasa las fronteras repercutiendo en las prácticas e interacciones sociales. Así “la narcocultura surge de una base rural, su evolución ha significado una transición de valores de origen rural hacia un sincretismo con conceptos urbano-globales” (Villatoro, 2012, p. 60). Para tener más claro el concepto de narcocultura, es pertinente remitirnos a sus diversas significaciones. Partiremos definiendo que la cultura es esa urdimbre (Geertz, 1973)

esta aseveración surge en referencia a Max Weber que explica que el hombre está inserto, en un entramado de significaciones que el mismo a tejido, pero estas también surgen en un ámbito social. Al respecto Ovalle nos dice que “si se entiende a la cultura como la producción de significados vividos por un grupo determinado, cobra sentido hablar de una “narcocultura” (Ovalle, 2005, p. 124), pues el mismo negocio delictivo permite la conformación de un grupo que produce significados sobre su modo de vida tan peculiar. Para Anajilda Mondaca (2012) “la narcocultura es un proceso permanente de expresiones diversas vinculadas con el narcotráfico. Siendo consecuencia de éste, la narcocultura expresa una serie de elementos, concretos y subjetivos” (p. 339). Sin embargo, se enfatizará en la definición que Villatoro (2012 p. 57) elabora en referencia a otros autores, Astorga (1995, pág. 138) y Valenzuela (2002, pág. 10), pues es más amplia, así se trata “de una “narcocultura”, definida como un conjunto de rasgos (comportamientos y valores, lenguaje, códigos propios, normas, simbolismos y significados) relacionados a la producción, distribución y venta de drogas; ésta implica un modo de vida, un modo de pensar y un modo de ver el mundo”.

Debemos distinguir entre dos formas en que se manifiesta la narcocultura, las subjetivas y las formas objetivadas. Respecto a las primeras, Villatoro (2011) se expresa de la siguiente manera:

tienen que ver con la ideología y las representaciones sociales que se reflejan en los comportamientos y las actitudes individuales, grupales y colectivas; éstas, están constituidas como creencias, valores y pensamientos traducibles en obras, artefactos simbólicos y construcciones significativas, de manera que se encuentran estrechamente ligadas a las formas o realizaciones objetivadas. Por otra parte, las formas objetivadas son aquellas que se refieren al lenguaje, el habla, los gestos, los hábitos, la moda, la vestimenta y accesorios, los artefactos y artículos de consumo y estatus, los productos de la comunicación (la música, la literatura, la iconografía popular,) esto

de acuerdo a Córdova (2011, pág. 21) (en Villatoro, 2012, p. 66).

Se distingue que la narcocultura puede expresarse a través de concepciones, representaciones, ideas que repercuten en nuestro comportamiento y acciones, e incluso en la construcción de objetos. Así también en formas objetivadas que se manifiestan tangiblemente. En este sentido los primeros pasan de un nivel subjetivo a objetivo, y los objetivos retornan a lo subjetivo cuando son interpretados.

Por lo anterior, Becerra propone tres formas de entender la narcocultura “como un conjunto de construcciones simbólicas, como generadora de expectativas de vida y como elemento legitimador del tráfico de drogas” (2018, p. 9). Estas resultan interesantes porque las encontramos en el modo de ser, pensar, actuar y relacionarse como narcotraficante; así como de pensar, ver, posicionarse y actuar con respecto al narcotráfico. En el capítulo posterior, apreciaremos como estos parámetros siguen retomándose en el ámbito mediático, ya que construyen la imagen del narcotraficante y su mundo.

La narcocultura como construcción simbólica

Esta línea se relaciona con formulaciones antropológicas que explican la concepción simbólica de la cultura, desarrolladas por Geertz (1973), Thompson (2006) y Giménez (2005). Se parte de la idea de que la narcocultura tiene una carga simbólica, por lo que se considera una manera de abordarla es como forma simbólica, desde “la propuesta de Thompson (2006) se puede decir que las formas simbólicas son acciones, objetos y expresiones significativas que tienen un carácter intencional, convencional estructural y referencial, y se presentan en contextos espacio-temporales determinados” (en Becerra. 2018, pp. 12-13). De esta manera las formas simbólicas de la narcocultura, pueden ser las distintas manifestaciones, expresiones, contenidos, elementos,

acciones y objetos derivados del proceso de significación, y que se ponen a disposición como referencia en un contexto particular. Es importante mencionar que muchas de estas formas simbólicas que se ejemplificaron se pueden concebir también entre las formas subjetivas expuestas en el anterior apartado.

Así, desde esta perspectiva, la narcocultura se puede entender como “un conjunto de elementos simbólicos que tienen significaciones tanto para quienes las producen y difunden, como para quienes las consumen y se apropian de ellas” (Becerra, 2018, p. 9), es decir, se incluye todo el universo simbólico que surge en relación con el narcotráfico y adquiere estas significaciones en el nivel social. Así, con este énfasis en la producción de significados vinculados al narcotráfico, así como su desarrollo tanto en figuras de objetivación y subjetivación, que se producen, distribuyen, se apropian y consumen, se puede “explicar la manera como se desarrolla la interiorización de dichas formas, su interpretación e incorporación en la vida cotidiana” (Becerra, 2018, p. 13), y esto las convierte guías de acción, concepción y sentido del narcomundo.

Existe varios enfoques en los estudios sobre las formas simbólicas de la narcocultura, algunas “investigaciones las considera como meras expresiones culturales, propias de ciertos grupos sociales [...] resaltan principalmente el aspecto estético y, en todo caso, dejan su interpretación y valoración a los diversos grupos de la sociedad” (Becerra, 2018, p. 29), esto explicaría el fenómeno de las estéticas del narcotráfico que son reinterpretadas por la sociedad. El segundo enfoque consiste en analizar a la narcocultura como un conjunto de manifestaciones éticas, Correa (2012) menciona “que la estética y la ficción llegan a encubrir o justificar el trasfondo ético que va integrado a las formas simbólicas” (en Becerra, 2018, p. 29), incluso como señala “Ovalle (2010) [...] las conceptualizaciones de la narcocultura se alejan cada vez más del aspecto ilegal y delictivo, y se concentran en los elementos culturales y en la perspectiva de los actores

involucrados” (en Becerra, 2018, p. 29), de esta manera el concepto del narcotráfico como algo ilegal y delictivo se resignifica desde la perspectiva de sus actores. En el tercer aspecto

Fonseca (2016) indica que las narrativas de la narcocultura dialogan con los discursos oficiales y crean nuevas maneras de aproximarse a las ideologías que subyacen al tráfico de drogas; de tal manera, los contenidos simbólicos de la narcocultura no sólo representan la transgresión social, sino que llegan a ser una crítica tácita a la desigualdad económica, la exclusión social, las violencias urbanas y la corrupción de las instituciones (en Becerra, 2018, pp. 29-30)

pues en los contenidos simbólicos abordan diversas situaciones que se desarrollan a la par del fenómeno e incluso contribuyen a su desarrollo.

Así abordar a la narcocultura desde esta perspectiva diversifica los elementos para estudiar, ya que las formas son múltiples, así también subjetivas y pueden llegar a ser objetivas.

La narcocultura como generadora de expectativas de vida

Los elementos simbólicos contenidos en ella crean representaciones e imaginarios sociales sobre el tráfico de drogas, que llegan a configurar un mundo de vida con estilos, valores y patrones de comportamiento propios, y seducen a una gran cantidad de personas al convertirse en anhelos que van desde el consumo y apropiación de los contenidos simbólicos, hasta la incorporación en actividades del narcotráfico (Becerra, 2018, p. 10)

En este sentido la cultura del “narco” crea representaciones e imaginarios sobre los modos de vida de los delincuentes, los cuales se convierten en modelos a seguir cuando se incentiva su aceptación, consumo y apropiación.

Se considera que la narcocultura funciona “para generar deseos, aspiraciones y esperanzas,

así como para producir y reproducir un mundo de vida específico, y justificarlo socialmente, aunque esté asentado en la violencia, la muerte y la ilegalidad” (Becerra, 2018, p. 12), la cuestión aspiracional se eleva tanto entorno a estos modos de vida, que su significado negativo se transforma para considerarlo una opción laboral y de vida. Por ello se considera que la representación que surja “la narcocultura se liga al marco de referencia de la sociedad y se convierte en un instrumento útil para interpretar la realidad y actuar sobre ella” (Villatoro, 2012, p. 71). En este sentido “en el imaginario popular, el narcotraficante es el nuevo referente de éxito y riqueza, se ha constituido como el personaje que simboliza sus expectativas y posibilidades de acción ante las limitaciones de la pobreza” (Villatoro, 2012, p. 71), es decir, la imagen del narcotraficante alude al éxito y riqueza, sin embargo, tuvo que pasar por un proceso en donde era un individuo con expectativas y que, dada las limitaciones de su condición económica, busca alternativas para superar su pobreza y marginación, lo cual termina logrando. Esto lo convierte en un sujeto cuya condición es parecida al resto de la población Latinoamericana, por lo que los consumidores pueden sentirse identificados.

Esta forma de vivir siendo el narcotraficante, está relacionado también con el consumo excesivo de bienes materiales, la exuberancia y su derroche. Para Villatoro existe cierta hipervaloración del éxito y el dinero, se manifiesta con “ciertos comportamientos y objetos se constituyen como nuevas formas de interacción social orientadas a la ostentación simbólica de su nuevo estatus” (Villatoro, 2012, p. 67), ya que poseer ciertos recursos y comportarse de cierta manera, hace que se le asocie con riqueza y poder, demuestre su nueva posición en la escala económica, además obtenga cierto reconocimiento social. Por lo anterior, en muchos casos estos objetos pasan por un proceso de resignificación, pues en el caso de un arma, es un instrumento de trabajo, que pasa a un nivel simbólico, en donde representan que existe capacidad económica y

cierta posición de poder, por tanto, se le otorga reconocimiento a quien la posee. Así podemos determinar que los objetos de la narcocultura van más allá de su funcionalidad, pues se asocian con conceptos determinados.

La narcocultura como mecanismo de legitimación del tráfico de drogas

Retomando a Becerra, la narcocultura también “juega en los procesos de naturalización, legitimación e institucionalización social del narcotráfico” (2018, p. 11). El narcotráfico en “el orden institucional requiere una serie de legitimaciones, es decir, modos con que poder explicarse y justificarse de forma amplia y coherente” (Villatoro, 2012, p. 68), pues al legitimarse logra su aceptación y permanencia.

Se cree que “la legitimación tiene un elemento tanto cognoscitivo como normativo, pues no solo indica al individuo por qué debe realizar una acción y no otra, sino también le indica porque las cosas son lo que son.” (Villatoro, 2012, p. 68). Por ejemplo en el caso del narcotráfico al tratarse de una actividad ilegal, “la narcocultura constituye el mecanismo mediante el cual se incorpora a la vida cotidiana de la sociedad, de manera que las personas se habitúan a él y terminan considerándolo como otra actividad económica, que permite salir adelante a diferentes grupos sociales” (Becerra, 2018, p. 11), así, se pasa por un proceso en que se vuelve parte de la vida cotidiana, se normaliza y explica como una forma de trabajo, pues es una forma de salir adelante en ciertos contextos vulnerables. La base que ha construido los mecanismos de legitimación, de poder y el imaginario del narcotraficante y su mundo “han sido precisamente las condiciones de identidad devaluada y vulnerabilidad cultural cuyas raíces han sido reconstruidas en el marco de la narcocultura legitimadora de un (sub)universo consumido por el hedonismo, el instrumentalismo y la búsqueda de prestigio social” (Villatoro, 2012, p. 59), por tanto, la narcocultura ha permitido

reposicionar el lugar del narcotraficante y resignificarlo.

Los “narcos” defienden que se trata de “una actividad legítima, o que han terminado por justificar en lo que concierne a sus necesidades de sobrevivencia” (Villatoro, 2012, p. 68), pues están ahí no porque quieren, sino, porque lo “necesitan” para sobrevivir. Se muestran “siendo víctimas de la injusticia social, de la pobreza, de la falta de oportunidades y por ello ven en el negocio criminal del tráfico una alternativa a la precariedad social” (Santos, Vásquez, Urgelles, 2016, p. 12). En este aspecto, se traza una línea entre la ilegalidad y la necesidad, la cual justifica el acto, pues el preservar la vida es razón suficiente para incursionar en el narcotráfico.

Son estas series “de legitimaciones institucionales que han terminado por transformar los patrones conductuales y simbólicos de los involucrados, y ha edificado un imaginario de nuevos significados legítimos” (Villatoro, 2012, p. 68). En este sentido el proceso de legitimación y su posterior institucionalización termina transformando el ámbito social, pues son los imaginarios pilares en esta nueva concepción que adquiere el narcotráfico y justifica su existencia, además la institución que regula conductas y el comportamiento respecto al tema.

La cultura del tráfico de drogas

Si se piensa en la narcocultura desde lo producido adentro, se puede considerar que se contraponen a lo establecido, ya que “la “narcocultura” parecería desafiar los patrones de la cultura hegemónica tradicional y normalmente contraponerse a los discursos oficiales del orden” (Ordóñez, 2012 p. 70). Para Ordóñez “la “narcocultura” parecería ser la expresión de un género que se contraponen a los “políticamente correcto”, una nueva forma de ver el mundo desde una realidad social distinta” (2012, p. 14), pues se muestran las dinámicas del mundo delictivo desde una perspectiva que no había sido expuesta, la perspectiva elaborada por sus actores.

En el ámbito académico, la gran mayoría la denomina subcultura por emerger desde el narcotráfico y tener características vinculadas a éste

Córdova (2007) la designa como subcultura de la transgresión y la desviación social, por los signos y símbolos que enaltecen el poder de los narcotraficantes y de la ilegalidad. En tanto, Astorga (2004) la considera como subcultura del tráfico de drogas que influye en la construcción de sentido en la vida cotidiana de una gran cantidad de personas, aunque el discurso dominante la vincule a actividades ilícitas (en Becerra, 2018, pp. 7-8).

Aunque autores como Mondaca (2012) (en Becerra, 2018 p. 8) complejizan la propuesta cuando reflexiona que no solo es producida por el grupo delictivo, sino, también desde otras personas no delincuentes. De esta manera

Sánchez (2009) señala que, a partir del desarrollo y amplitud del narcotráfico para la década de los ochenta, en ciertas regiones del país (particularmente Sinaloa) ya no sólo se trata de una subcultura, sino de una cultura en sí misma: la cultura del tráfico de drogas que integra hábitos, instituciones y elementos simbólicos que conforman una identidad regional (en Becerra, 2018, p. 11)

aunque la actualidad podemos afirmar un que esta identidad regional traspasa las fronteras, es nacional e incluso internacional. El anterior proceso se explica porque la narcocultura se difunde y distribuye a través de las industrias culturales, las creativas y los medios de comunicación que se encuentran en un nivel global, con ello logra una expansión mayor.

A continuación, se requiere abundar en el tema de las industrias culturales y creativas, pues en éstas se produce y reproduce dicha cultura, además de influir en su consolidación. Es importante repasar el desarrollo de esta propuesta para comprender cómo un fenómeno del narcotráfico,

considerado un delito, se inserta en el plano económico y cultural cuando es acogido por la producción cultural e industrial, y derivas en formas que se hacen parte de nuestro consumo, cotidianeidad, cultura y de nosotros.

Las industrias culturales

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial se inauguraron las perspectivas teóricas sobre la cultura. En los años cuarenta, Theodor Adorno y Max Horkheimer de la Escuela de Frankfurt, desarrollaron el concepto de industria cultural. Estos autores pertenecieron a la teoría crítica y reflexionaban sobre la emancipación de la sociedad.

En su obra *Dialéctica de la ilustración* (1944), los autores apuntaron que la humanidad no se conduce hacia la libertad que se planteaba en la ilustración, sino, todo lo contrario. El conocimiento y la razón fueron parámetros primordiales de esta corriente de pensamiento, por lo que, la ilustración se convirtió en “desencantamiento, progresiva racionalización y construye una subjetividad basada en el dominio, en el poder y la alienación” (Szpilbarg y Saferstein, 2014 p. 102). Así, el conocimiento fue una forma de poder y también de control. En cuanto a la racionalización, se integró a la cultura, la cual se denominó ideología de la ilustración. Más tarde para describir a dicho sistema cultural usaron el término de industria cultural, la cual se entiende dentro del capitalismo. Dicho concepto pasó a una diversificación en los últimos tiempos, en los años setenta se reformuló en industrias culturales y más tarde en industrias creativas, sobre esto más adelante se dará una explicación más detallada.

En un principio se planteó que la industria cultural puede conducir a cierta manipulación en los individuos, ya que ofrece productos estandarizados pensados en las masas y en su alienación, “las masas tienen lo que quieren y reclaman obstinadamente la ideología mediante la cual se las esclaviza” (Horkheimer y Adorno, 1988, p. 8). Es importante señalar que “la alienación del

individuo que es el resultado de la dialéctica de la ilustración está garantizada por la identificación del mismo con la estandarización de la oferta de productos culturales” (Szpilbarg y Saferstein, p. 103). De esta manera, basados en las necesidades y deseos, se ofrecen productos estandarizados; la identificación con estos y sus atributos determina el inicio del ciclo de consumo.

Szpilbarg y Saferstein explican que “todo producto de la industria cultural lleva consigo una fetichización” (2014, p. 104). Retoman a Marx y *El Capital*, quien aborda el fetichismo de la mercancía en esta obra, el fetichismo “disuelve toda individualidad de los productos, desaparece la obra de arte como valor de uso” (Szpilbarg y Saferstein, 2014, p.104), esto resultado de la estandarización. Por consiguiente “los productos culturales son producidos para mercancía, bajo la lógica del valor de cambio, en lugar de satisfacer necesidades. El velo mistificador que esconde la industria cultural es la supuesta concreción de necesidades bajo el consumo de sus productos, que crean la misma necesidad” (Szpilbarg y Saferstein, 2014, p. 65), es decir, la industria cultural crea la idea de necesitar el producto para su consumo e intercambio.

Gilles Lipovetsky, menciona que la industria cultural consistió en “el lanzamiento de obras reproducibles, destinadas al mercado de gran consumo” (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 77), por ello se consideran dentro del capitalismo. De acuerdo al autor, Theodor Adorno y Max Horkheimer en *La Dialéctica de la razón*, (1944, p. 137) “las juzgan mediocres, inauténticas, estandarizadas y sin más papel que “confirmar las convenciones” (en Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 77), ya que pierden todo su valor cultural y simbólico, en este sentido “no puede considerarse auténtica cultura: es negocio, una industria que, a semejanza de cualquier otro producto fabril, se basa en la estandarización y la producción en serie” (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 78). Existen teóricos que siguiendo esta línea critican a la industria por estandarizar, alienar, “destruir” la cultura y usarla para manipulación. Sin embargo, es Lipovetsky quien encuentra una reconciliación al reconocer la existencia de una nueva cultura, “por primera vez tenemos una cultura que no ha sido producida

por una élite social e intelectual, sino por todo el mundo, sin fronteras de países ni de clases” (Lipovetsky y Serroy, 2010, p. 78), pues al considerar a la masa como parámetro de creación, la cultura producida por la industria se amplía, diversifica y también se renueva rápidamente.

En la segunda mitad del siglo XX existe una transición del concepto de industria cultural hacia su pluralidad. Cuando Horkheimer y Adorno desarrollaron esta terminología, la comunicación se pensaba a escala local, sin embargo, las fronteras se traspasan hasta situarnos en un mundo globalizado. Así el concepto de industria cultural se adapta a las circunstancias y exige una formulación más amplia e incluyente, dando como resultado un nuevo paradigma.

La industria cultural se ha redefinido, principalmente por el Estado y organismos internacionales, y refiere “al grupo de sectores de producción cultural y simbólica de acuerdo a sus parámetros económicos” (Szpilbarg y Saferstein, 2014, p. 99). Las primeras veces que se empleó el término industrias culturales, fue en los organismos internacionales en 1970. Esto porque comenzó a entenderse la cultura desde “una concepción más amplia, ligada a las prácticas y significaciones que atraviesan a todos los sujetos.” (Szpilbarg y Saferstein, p. 105). En este sentido, la ampliación de la concepción de lo qué es cultura y la consideración de los productores de está, convierte la industria cultura en industrias culturales.

La UNESCO (2008) en el texto *Comprender las industrias creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas* considera que las industrias culturales incluyen toda creación, producción y comercialización de contenidos inmateriales y culturales, los cuales pueden tomar forma de bienes materiales o servicios (en Szpilbarg y Saferstein, 2014 p. 106). Estas creaciones o producciones tienen un rasgo económico que las distingue, “los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden a partir de criterios industriales, con un foco en lo económico, pero donde lo cultural –“inmaterial”, intangible, producido por un autor– se mantiene

como principio activo y significativo del bien” (Szpilbarg y Saferstein, 2014, p. 106), de esta manera se protegen los derechos de autor.

Las industrias creativas

En 1990 el concepto de industrias culturales se repiensa y denomina industrias creativas, pues se incluyen otras actividades creativas o artísticas que ofrecen un producto o servicio, de acuerdo a Szpilbarg y Saferstein (2014, p. 106), las cuales también tienen un valor cultural, económico y favorecen al mercado. Podemos pensar que esta comprensión de las industrias creativas es justa, pues muchas de las manifestaciones culturales son también artísticas, producidas por un grupo o persona, cuyo fin es la expresión de la subjetividad o el colectivo social. Al respecto, las producciones de la narcocultura, al conllevar un proceso creativo, artístico e intelectual vinculado al consumo y mercado, forman parte de estas industrias creativas.

Derivado de la anterior explicación, se puede considerar que “el narcotráfico se ha expandido en un contexto que ha permitido su fortalecimiento como industria, en el marco de una intensa producción y emisión de significaciones construidas” (Villatoro, 2012, p. 58), las cuales continúan formulándose y reformulándose. Esta industria implica un proceso de creación y producción que parte desde diferentes ámbitos (lo interno y lo externo) y se manifiesta en diversas formas (inmateriales, materiales y de servicio), además conlleva la difusión, distribución y comercialización. Por consiguiente, se puede afirmar que las industrias creativas o culturales, ocupan un lugar importante al ser tanto creadoras como productoras del universo del narcotráfico, pues mediante sus contenidos, productos y servicios logran reproducir la narcocultura, además de habituar y generar un consumo constante. Hacen uso de varios recursos para afianzar la narcocultura y el consumo, por ejemplo, cuando representan al narcotraficante, se narra la historia de éxito de una persona que logra salir de la pobreza mediante su participación en este negocio, así los consumidores pueden identificarse y aspirar a “ser” mediante el consumo de ciertos productos

o contenidos; si la afinidad es alta incluso pueden modificar su estilo de vida y entrar al narcotráfico.

Capítulo III. Narcotraficantes y sus representaciones

La representación del narcotraficante en la narcocultura

Los países donde se desarrolla el narcotráfico se han distinguido por analizar los efectos colaterales del fenómeno. Es el caso de una cultura que surge a partir del tráfico de drogas, diversificada en manifestaciones y productos e institucionalizada tan sólidamente que logra plantearse como una alternativa de cultura.

Narcoestética

De acuerdo a Rincón (2009), dentro de esta narcocultura podemos determinar que se perfilan ciertos modelos estéticos populares, y los engloba en el término de *narcoestética*, la cual “está caracterizada por varios estilos o gustos marcados por la *narcocultura*” (Pardo, 2018, p. 407). En este sentido, Cobo, considera que se caracteriza por ser “ostentosa, exagerada, desproporcionada y cargada con símbolos que buscan dar status y legitimar la violencia” (2016, s. p.). También se le asocia con “lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco toyota plateada, exhibicionismo del dinero” (Rincón, 2009, p. 151), por consiguiente, se rectifica lo que nos dicen Pardo, ya que la estética retoma elementos de la narcocultura.

Esta *narcoestética* que surgió dentro de los bajos mundos en la actualidad es elogiada y seguida por las culturas populares del mundo, ya “no es mal gusto, es otra estética, común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la

posibilidad de existir en el mundo” (Rincón, 2009, p. 147), en este sentido con la *narcoestética* se plantea en una especie de reposicionamiento de lugar a nivel social, económico y cultural para las comunidades desplazadas.

Sicaresca

A principios de 1990 se aborda al narcotráfico con una perspectiva crítica y de denuncia por intelectuales y artistas colombianos, aparece la narrativa *sicaresca*, que se acuña a Héctor Abad Faciolince (1994). A la *sicaresca* se le distingue por ser “un nuevo tipo de relatos que habita la fascinación por los sicarios, la truculencia y la pasión por el exceso” (Rincón, 2009, p. 151), por lo que, el autor considera que es la estética del joven, es la “épica del éxito rápido, vivir a millón y morir joven” (Rincón, 2009, p. 153).

Narcochic

Se cree que la *sicaresca* se distingue por tener una postura disímil con respecto a la estética *narcochic*, que es posterior. “Lo *narcochic* es un concepto que hace referencia a una exposición titulada “*Narcochic o Narcochoc*” realizada en Francia en el año 2003, la cual tenía por finalidad enseñar la estética popular o folclor asociada a la cultura del narcotráfico” (Pardo, 2018, p. 407). Así se “lo *narcochic* son los valores estéticos y éticos establecidos y legitimados por el establecimiento comercial global; la popularización a niveles masivos de la cultura narco.” (Pardo, 2018, p. 407).

En el artículo de la revista *Semana* titulado *De la sicaresca a la narcoestética*, se menciona que la *sicaresca* “tiene una visión realista y humana sobre la juventud sumida en la *narco cultura*, en el sinsentido social, en la desesperanza y la violencia absurda” (Pardo, 2018, p. 408) y la

narcoestética que ha sido reproducida por los medios de comunicación no tiene esta postura analítica “su preocupación es satisfacer una demanda de nuevos valores sociales y vender un nuevo estilo que ha ido naturalizándose a través del tiempo” (Pardo, 2018, p. 408).

Es lo *narcochic* el concepto que se equipara a la de *narcoestética*,

el gusto por lo ostentoso, exagerado, con miras a alcanzar un reconocimiento social y legitimar las formas de violencia mafiosa orientada por los modos del millonario norteamericano, colombiano o mexicano, es lo registrado por Rincón como *narcoestética*; lo *narcochic* es la tendencia a aceptar y naturalizar la *narcoestética*, abandonando el juicio sobre el “mal gusto” de lo *narco*, sobre un estilo *chic* de carácter transnacional identificado y producido por la *narco cultura* a nivel global; lo *narcochic* es la transformación de la escala de valores respecto al “buen” o “mal” gusto estético a partir de la legitimación internacional de la *narco cultura* (Pardo, 2018, p. 408)

en este sentido lo *narcochic* lleva a la *narcoestética* a su popularización, globalización, legitimación e institucionalización.

Lo “narco” como un nuevo género narrativo “fue descrito, de forma visionaria en la década del noventa, por dos autores colombianos: Héctor Abad Faciolince y Omar Rincón. Ambos otorgaron los primeros rasgos que fueron definiendo lo que hoy se conoce como *narcoestética*” (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p. 9). Abad Faciolince observó un enfoque hacia el exhibicionismo del dinero y una sociedad que se dejaba deslumbrar por éste, por su lado Omar Rincón propuso entender el narcotráfico derivado del resultado del capitalismo salvaje, donde según Rincón, (2009), todo es válido para salir de pobre.

A partir de un análisis de ficciones literarias Santos, Vásquez y Urgelles (2016) los autores detectan una estilística gore y estética *traqueta*, las cuales se describirán a continuación, pues se

pueden considerar parte de las *narcoestéticas*.

Estilística *gore*

La estilística *gore* es una característica que está recurrentemente en la narcoliteratura y se refiere a “la representación explícita de la violencia que se utiliza para describir los crímenes vinculados al narcotráfico” (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p. 10), con lo *gore* “nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos” (Valencia, 2012, p. 84). Existe una

puesta en escena de asesinatos y torturas atroces, este ejercicio de agresión sobre los cuerpos, puede ser entendido producto de la des-subjetivación de estos, resultado de una sociedad capitalista donde el individuo no es más que un objeto servible para ciertos fines económicos y desechable cuando deja de ser provechoso (Reguillo, 2012; Valencia, 2010) (en Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p. 10).

Los autores Santos, Vásquez y Urgelles (2016) creen que esta destrucción de los cuerpos es una metáfora sobre la desestructuración social y moral que vive en la actualidad, y también se observa siendo consecuencia del fenómeno del narcotráfico.

Una propuesta pertinente es pensar en el narcotráfico como un negocio dentro del capitalismo moderno, en el que se ha producido una sociedad consumista, y se afianza la relación bienes- status. Citando a la investigadora Sayak Valencia (2012) establece que el narcotráfico ha reconfigurado “política, social, económica y culturalmente, aquellos territorios en los que se inscribe” (en Mondaca, 2014, p. 30) que da paso al *capitalismo gore*, de igual forma citando a Valencia (2012) “el capitalismo *gore* es el capitalismo del narcotráfico, de la rentabilización de la muerte” (en Mondaca, 2014, p. 30).

La violencia es usada como herramienta de “necroempoderamiento” (Valencia, 2012), término con el que se conocen

a los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas y desde la autoafirmación perversa lograda por medio de prácticas violentas rentables dentro de las lógicas de la economía capitalista (Valencia, 2012, p. 84)

así conociendo el contexto de los narcotraficantes estos ejercen acción y poder mediante estas prácticas y conductas violentas. En esta concepción

los cuerpos son concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen el proceso de producción del capital, [...] al sacar de juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas de violencia extrema como el secuestro, la venta de órganos humanos, la tortura, el asesinato por encargo, etcétera (Valencia, 2012, p. 84)

de esta manera, el cuerpo es un elemento de mercancía mediante el cual se puede solventar el negocio.

Estética *traqueta*

La estética *traqueta* que se plantea en el texto de Santos, Vásquez y Urgelles tiene que ver con que los involucrados “presentan como condición invariable la ostentación del dinero, un exhibicionismo de lo que ganan y gastan gracias a su participación en la industria y que choca en la elaboración del gusto acuñado por las vanguardias y las élites” (2016, p. 15). De acuerdo con Abad Faciolince y Omar Rincón, “este exceso se vincula a un explícito consumo y derroche que, en el mundo del lector y del crítico, se tiende a ver como de mal gusto” (Santos, Vásquez y Urgelles,

2016, p. 15), por lo que, esta estética consiste en un exceso y su exteriorización que se asocia con el mal “gusto” (sin embargo, como señalamos en la categoría de lo *narcochic* esta concepción se transforma en los últimos años).

Como podemos observar la narcoliteratura es un “un subgénero que permite conectar estos fenómenos desde esferas porosas en que el crimen organizado funda una estética que atraviesa el mundo de la cultura y la rasga en infinidad de pliegues” (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p. 18).

Las estéticas planteadas en estas páginas se pueden encontrar en la mayor parte de las narrativas que abordan el fenómeno. Por lo anterior “resulta indudable que estamos ante un formato plenamente reconocible. Es decir, un producto que el público identifica como tal, un sistema cultural pluridisciplinar del fenómeno narco, que ya no abarca sólo lo literario sino también otros soportes (musicales, audiovisuales, etc)” (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016, p. 18). Por lo anterior en las próximas páginas será relevante indagar en las manifestaciones de estos soportes que abordan el narcotráfico.

Para evocar las características recurrentes en la representación del narcotraficante, se retoma la tesis de Monroy (2017), donde define vestimenta, accesorios, vehículos, arquitectura, lenguaje, creencias, atributos y valores de estos personajes, las cuales son formas manifestadas de la narcocultura. Recordando que estas formas pueden ser subjetivadas y objetivadas, y que pueden pasar de la subjetividad a la objetivación, o viceversa, nos interesa explorarlas independientemente del estado en que se encuentren, ya que terminan emulando la idea y construcción del narcotraficante.

Vestimenta y accesorios

“Estas formas de vestir aparecen objetivadas y son distintivas en las zonas rurales y las zonas urbanas, Mondaca (2012)” (en Chávez, 2018, p. 577). El narcotraficante de la zona rural es “la imagen del sujeto que vive en la sierra” (Chávez, 2018, p. 578), posteriormente tuvo una modificación porque incluyó telas más sofisticadas, “al trasladarse la narcocultura a las urbes la imagen del narcotraficante cambia, ahora son vistos usando ropa de marca costosa” (Chávez, 2018, p. 578).

En los años setentas

los hombres vestían a la usanza en los campos agrícolas, zonas eminentemente rurales: camisas de cuadros y pantalón de mezclilla, botas picudas de pieles exóticas, cinto piteado y sombrero de ala ancha o texanas. Posteriormente vino el uso camisas de seda de colores vistosos con estampados diversos como la figura de la Virgen de Guadalupe, moda que se conoce como estilo Versace (Mondaca, 2014, pp. 30-31)

esta se caracteriza por llevar estampados coloridos y diseños llamativos.

En la actualidad existen un grupo de jóvenes llamados narcojuniors que suelen usar ropa de marca, imponen tendencias y moda “si es playera, algunas traen diseños de calaveras y flores, brillos de colores o solamente dorados, de las marcas “Christian Audigier”, “Ed Hardy” o camisetas tipo “Polo” con números al frente o en las mangas; pelo corto, casi rapados, otros usan las clásicas gorras” (Mondaca, 2012, pp. 193-194), así también usan gorras con decoraciones que brillan y tenis.

Otro tipo de vestimenta que podemos identificar es la de “los pertrechos de trabajo

utilizados por los sicarios en enfrentamientos o en retenes ilegales: vestimenta negra, pecheras blindadas, encapuchados, guantes y lentes oscuros, zapatos de uso rudo. Usan réplicas de uniformes exclusivos de las distintas corporaciones policiacas y fuerzas armadas” (Mondaca, 2014, p. 32), en este caso la ropa tiene una función utilitaria.

Por otro lado “Las mujeres también imponen modas y vestimenta: ropa sumamente entallada” (Mondaca, 2014, p. 31). Confrontando la postura de Mondaca, se piensa que estas representaciones de la mujer no surgen como una propuesta autónoma realizada desde las féminas, sino, desde la perspectiva patriarcal. La mujer se encuentra determinada a partir de su sexualidad y es objeto de posesión de los hombres, por ello su atuendo es entallado para enmarcar su figura y resaltar las partes que se consideran “atractivas”, esto para que los hombres puedan presumirlas. Se cree que se ha mantenido “la enunciación hacia las mujeres como “las barbies” o “las muñecas””. (Becerra, 2018, p. 26). En cuanto a la descripción de la vestimenta usan un estilo similar al de los hombres, camisa de cuadros y jeans.

Vehículos

“En la mayoría de los casos se habla de camionetas y automóviles de lujo *arreglados* o *tuneados*, que presuponen una actividad determinada para el cumplimiento de funciones estratégicas” (Monroy, 2017, p. 46), igual hay aviones, barcos y otros medios de transporte. Se procura tener transportes que sean funcionales en cuanto a su protección (pueden estar blindados) y movilidad (que sean todo terreno).

Arquitectura

La arquitectura “es una forma objetivada de la solvencia económica que legitima las formas

de actuar y el modo de vida dentro del narcotráfico” (en Becerra, 2018, p. 21), pues la arquitectura conduce a demostrar el nivel socioeconómico, y con ello se justifica el modo de vida y actuar. Correa (2012) menciona que puede considerarse “un posible nuevo estilo estético: el *Narc déco*, en consonancia con la opulencia y exageración del *Art déco*” (en Becerra, 2018, p. 20), por lo que lo exótico es su distintivo más evidente.

Se detectan dos épocas en la arquitectura, los setentas y ochentas, las cuales se caracterizan por ser “construcciones ostentosas y exageradas, con materiales importados o no convencionales como mármol y granito, rejas y puertas costosas” (Becerra, 2018, p. 21). En 1990 “cuando se incrementó la persecución a los cárteles, el estilo arquitectónico de los traficantes fue cambiando a formas más discretas que permitieran el camuflaje con construcciones de los sectores con altos recursos económicos, y empleando estilos neocoloniales y modernistas” (Becerra, 2018, p. 21). “El ornamento ha dado paso a superficies lisas y persianas de aluminio que copian las casas “modernas” de ejecutivos jóvenes y destacados de grandes empresas, que a su vez son copias de residencias que podemos encontrar en revistas de arquitectura que vienen de Europa o Estados Unidos” (Cobo, 2008, s. p.). En este sentido, la arquitectura se modifica en función de sus necesidades de encubrimiento de los narcotraficantes, pero haciendo referencia a la moda y glamour. Se puede hablar de una arquitectura que ha producido varios tipos de construcciones, ranchos y mansiones con capillas, etc., que llevan acabados de oro o plata.

Los “narcos” conserva su extravagancia aún muertos, pues tienen grandes mausoleos y tumbas con detalles, ya que “las construcciones simbolizan aquello que en vida se tuvo y ahora tratan de mantener visibilizadas en la ostentación para mostrar el poder económico, un poder de consumo suntuoso” (Mondaca, 2014, p. 32), prueba de esto es el panteón Jardines del Humaya que se ubica a la salida sur de Culiacán, según Mondaca (2014) puede catalogarse como un ejemplo de

arquitectura narco porque tiene grandes edificaciones de varias plantas (hasta 3), y muestra una estética arquitectura espectacular y ostentosa.

Lenguaje

Becerra nos dice que existen formas simbólicas que han tenido poco análisis pese a su relevancia, dentro de estas se encuentra el lenguaje, en este “se identifican vocablos propios del mundo narco que hacen referencia a una variedad de elementos como las drogas, las estrategias empleadas, las armas, los sujetos implicados o expresiones coloquiales que tienen su origen en el lenguaje popular y regional” (2018, p. 23), es decir, el lenguaje se reformula para elaborar una serie de palabras o modismos vinculados a los elementos del narcomundo. Además, el tener un propio lenguaje para el grupo, les permite no solo comunicarse, también guardar cierta confidencialidad y asegurar su protección.

Creencias

Para García Méndez (2008, p. 35) “la religión se ha vuelto parte intrínseca de la naturaleza humana en su intento por hallar un mundo socialmente significativo [...] que ofrezca una segura salvación” (en Monroy, 2017, p. 64), en este sentido es lógico que los “narcos” se inscriban en estas prácticas, pues es una alternativa de certeza y trascendencia que no se ofrece en su mundo.

“Las formas religiosas del narco se reconocen como sincréticas, ya que mezclan los íconos y ritos populares con los del catolicismo” (Becerra, 2018, p. 19), es decir, dentro de su religiosidad se hayan figuras y prácticas provenientes del narcotráfico mezcladas con las de la religión católica. En este sentido existe “una reapropiación y resignificación del ámbito sagrado, según los intereses y características de los grupos sociales” (Becerra, 2018, pp. 19-20), pues lo sagrado se reconfigura

y adapta para incluir a los iconos de la ilegalidad afines al grupo. Por ejemplo “las figuras religiosas de Malverde, Nazario Moreno y la Santa Muerte son tan transgresoras del orden social como los propios traficantes” (Becerra, 2018, p. 20), así la distancia entre las figuras religiosas y ellos se acorta, pues ambos son delincuentes, esto incrementa la devoción por ellos y la confianza para encomendarle la vida, la familia, los bienes e incluso sus asesinatos. En el caso de Jesús Malverde, catalogado el “narcosanto” en la narcocultura, se muestra con una imagen de él hasta el busto “vestido a la usanza del campesino de la sierra, camisa blanca y pañuelo al cuello, bigote negro y cejas gruesas” (Mondaca, 2014, p. 33). Su historia es una analogía de Robin Hood, pues se trata de un “bandido generoso”, “que vivió de 1870 a 1909 en Sinaloa en el tiempo del porfiriato y que adquirió su imagen con su actuación de bandolero a favor de la población desfavorecida” (Maihold y Sauter, 2012, p. 89), robaba a los ricos para repartirlo entre los pobres. También es interesante la devoción por la Virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo, santos católicos, pues la primera es la representación de la madre que ama y todo lo perdona, y el segundo es la del traicionero al que se encomiendan para las causas difíciles, que cubren las necesidades de estos delincuentes.

Así se da una “construcción y reconstrucción de héroes míticos, sacralizados no por instituciones religiosas sino por la práctica popular” (Becerra, 2018, p. 19). Aunque debemos reconocer que esta resignificación también se da en el interior de la institución católica, a pesar de que no incorporan estas figuras de la narcocultura a su religión, las dinámicas cambian para incluir a los narcotraficantes como devotos y en sus prácticas, por ejemplo, bendicen sus armas y casas.

Atributos y valores

Los narcotraficantes tenían un sistema de normas y valores, los cuales regulaban sus formas de comportarse y actuar dentro del narcotráfico. Lo cual a la par, promovió su inclusión y

aceptación en la población de las localidades, pues existía cierto respeto dentro y fuera de cada esfera. Era un “respeto entre corporaciones y respeto por la vida humana, en donde el asesinato se llevaba a cabo por cuestiones de honor, insubordinación o robo” (Monroy, 2017, p. 70), uno de los códigos consistía asesinar bajo ciertos lineamientos, cuando se cometía una falta, por lo que, no se involucraba a personas externas en el conflicto (por ejemplo, a la familia). Actualmente no existen esas formas de proceder y se asesinan indistintamente para incentivar el miedo social.

Entre los atributos asignados a los traficantes “Astorga (2004) rescata la valentía, astucia, fiereza, valor, justicia, fama, bravura, sinceridad y respeto. Por su parte, Mondaca (2012) agrega la inteligencia, grandeza, habilidad en el uso de las armas, el éxito con las mujeres, la riqueza y el poder” (en Becerra, 2018, p. 25), sin embargo, como señalamos anteriormente la característica de sinceridad y respeto es algo que se desdibuja en los últimos años, mientras el resto sigue prevaleciendo. “Estos atributos ayudan a conformar una ontología del narcotraficante que tiende a presentarlo como alguien que se burla de la ley y la muerte, y siempre logra lo que quiere” (Becerra, 2018, p. 25), en este ámbito se demuestra su poder absoluto. La importancia de estos elementos descritos es que conforman la representación del narcotraficante, la cual es retomada por las narrativas que abordan el tema.

La representación del narcotraficante en los medios

Los medios de comunicación han sido pilares en la reproducción de la narcocultura, ya que mediante sus diferentes formatos emiten estos contenidos a distintos públicos. De esta manera, la narcocultura es “llevada a las grandes masas por medio del cine y la televisión, aunque ya se había expandido en los campos intelectual, artístico, literario y periodístico” (Pardo, 2018, p. 405)

Estos contenidos son un vínculo hacia ese mundo ilícito, que se percibe cercano, pero trata

de mantenerse oculto, solo quienes colaboran pueden acceder a él. Es la gran industria transnacional del “narco” que no pretende morir, aunque quienes lo hagan funcionar pongan en juego la vida misma a cambio de ciertos atractivos (dinero, poder, mujeres y armas). Así, los medios son un referente que nos permite conocer en alguna medida el fenómeno, sin tener que involucrarse en el negocio, conservando el rol de espectador.

“Los medios han contribuido también, junto con la industria del entretenimiento, a construir la imagen y el estereotipo de los *narcos*” (Prado-Pérez, 2014, p. 3). Pues en estos contenidos se representa la vida dentro del narcotráfico, cómo lucen los involucrados, cómo se desenvuelven para llevar a cabo sus actividades y convertirse en lo que son. Por consiguiente, la imagen del narcotraficante también se ha construido a través de los medios, ya sea remitiendo a la narcocultura o al imaginario, sus propuestas tienen características corresponden a los atributos de cada formato, sin embargo, existen semejanzas que en conjunto contribuyen a crear un universo sobre la representación del narcotraficante.

Música

Entre las primeras expresiones que retrataron la vida de los narcotraficantes encontramos a los narcocorridos, los cuales son una evolución del corrido mexicano tradicional.

Los corridos tienen dos posibles orígenes, están quienes lo creen “un derivado del romance español y [...] quienes le atribuyen una raíz autóctona, otorgándole raíces mera y puramente prehispánicas” (Lara, 2003, p. 211). Vicente T. Mendoza y Álvaro Custodio, consideran que el origen del corrido se encuentra en el romance español, pues tiene similitud por tener elementos trágicos en sus letras. Por otro lado, Ángel M. Garibay, Armando de María y Campos y Mario Colín, consideran un origen prehispánico, mencionan que “el origen hispano del corrido y plantean

que sus expresiones más prístinas se encuentran entre los pueblos indios –y más específicamente en la poesía náhuatl–, desde antes de la llegada de los españoles” (en Valenzuela, 2014, p. 31).

Se puede hablar de una evolución histórica en las temáticas de estas narraciones “los corridos de la revolución, los corridos de contrabando y los narcocorridos” (Gómez y Figueroa, 2013, p. 5), de esta manera se pasó de las narrativas sobre la revolución hasta relatar los acontecimientos del narcotráfico. Para una población con analfabetismo, los corridos fueron una forma de difusión y acercamiento a los acontecimientos de la Revolución Mexicana (1910) y las historias de sus héroes. Es adecuado distinguir que en los corridos de contrabando se narran historias de bandoleros que hacen justicia y apoyan a los más necesitados, “en estos corridos es importante la benevolencia de los personajes y el elemento que los caracteriza es el consumo y/o contrabando de sustancias ilícitas” (Gómez y Figueroa, 2013, p. 6), estas son la marihuana, alcohol y tabaco. Se perfila la imagen del “héroe”, un ser valiente, dadivoso y justo “nacidos del pueblo y luchadores por el pueblo; como Robin Hood que dan lo que la ley y el gobierno quitan” (Rincón, 2009, p. 157). Con respecto a los narcocorridos se enfocan en el contrabando, venta o consumo de narcóticos. De acuerdo a Lara, los narcocorridos se definen “a todos aquellos corridos en los que intervienen temas de narcotráfico y/o contrabando o a aquellos cuya temática central tiene que ver con cuestiones de ilegalidad en nuestro país” (2003, p. 213). En cuanto a la figura del “héroe”, Miguel Olmos Aguilera menciona que, en la actualidad, “los símbolos que representaban al héroe nacional no son los mismos. La figura indomable, pero benévola del personaje “tradicional” se transforma en el héroe-narco, altanero y prepotente. Los caballos son desplazados por *trocas*, “un carro rojo”, un “Grand Marquis color gris”, una “Suburban dorada”” (en Rincón, 2009, p. 156); de esta manera se presenta un héroe con actitud y bienes que están determinadas por el nivel adquisitivo.

“El origen del narcocorrido y de su difusión masiva como tal se encuentra a mediados de la década de los setenta” (Lara, 2003, pp. 213-214). Pues fue en

los años 70 cuando el narcotráfico empieza a considerarse un problema grave en el país, el corrido se convierte en un medio que transmite prácticas de ilegalidad como; denuncias de corrupción, faltas por parte del gobierno, y a la par aparecen los que relatan cuestiones de tráfico, producción y consumo de drogas (Chávez, 2018, p. 578)

en años posteriores, en 1990 “el narcocorrido tiene su auge y se enfoca totalmente en el personaje del narcotraficante y lo que está a su alrededor, los ritmos de música norteña y banda se empiezan asociar con la narcocultura, lo cual incrementa su popularidad y su producción, distribución y circulación en los medios (Burgos, 2011)” (en Chávez, 2018, p. 578), de esta manera se convierte en un medio importante para consolidar la figura del narcotraficante, además de que surge su asociación con la música norteña y de banda.

Existen autores que consideran que estos productos permiten “el mejor entendimiento de una realidad que es intangible para la mayoría de los mexicanos, además de que para un gran sector de los compradores de narcocorridos la realidad que se relata en éstos es bastante cercana al contexto en el que se desenvuelven diariamente” (Lara, 2003, p. 218), de esta manera existe cierta “autorrepresentación [...] descubren en éstos la historia de sus vidas o la de gente bastante cercana a ellos, encuentran los valores que de alguna u otra forma pasan a ser directrices del actuar en la sociedad o, en el mejor de los casos, una representación de sus aspiraciones (Astorga, 1997)” (en Lara, 2003, p. 218). Por consiguiente, los narcocorridos hacen inteligible esa realidad externa que resulta incomprensible para algunos, mientras en quienes conviven cotidianamente con este fenómeno se incentiva la identificación y aspiración por estos modelos de vida. Mondaca (2012) considera que “enuncian un mundo complejo, oscuro, no obstante, real, palpable, acaso inteligible

por las fuerzas que lo mueven: el poder por el poder, la fuerza de lo ilegal, lo político, lo económico, lo simbólico, el éxito, el consumo, el dinero” (2012, p. 325).

Literatura

En la literatura, existe una producción constante sobre el tema del narcotráfico, el cual ha adquirido su clasificación en diferentes géneros y formatos. Así, “numerosas novelas y libros sobre el narcotráfico están presentes en la literatura, el periodismo y la academia de México bajo la figura de literatura de ficción, novela negra y policiaca, crónicas e investigaciones periodísticas, estudios históricos, sociológicos y antropológicos” (De la O y Mendoza, 2012, p. 193). Existe cierto debate en torno a la categorización que debe tener la literatura de esta temática, “para algunos autores se trata de un género, “literatura del narcotráfico”” (Ortiz, 2010)” (en De la O y Mendoza, 2012, p. 193), esto porque se perfila con características propias. También recibe otras denominaciones “narcoliteratura, narconarrativas, narrativa sobre el narcotráfico, literatura del narcotráfico o novelística del narcotraficante” (Becerra, 2018, p. 15). Algunos autores, señalan que “las narconarrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias que impiden su definición a partir de reglas de género” (Fonseca, 2016, p. 153), en este sentido se hace complejo integrarlo en un género particular, sin embargo, Fonseca apunta que “los diferentes discursos y estrategias narrativas representan más bien la complejidad de la realidad del narcotráfico y la evolución que caracteriza su representación literaria” (2016, p. 153).

Se considera “A mediados de los setenta las narco-narrativas llegaron al campo cultural” (Fonseca, 2016, p. 154), y son “una verdadera representación literaria de las implicaciones sociales y culturales del narcotráfico en el país” (De la O y Mendoza, 2012, pp. 193-194). Estas narconarrativas “en general, relata acontecimientos, sujetos, emociones, sensaciones propias del

mundo narco” (Becerra, 2018, p. 15). Por su parte, Monroy, considera que se distingue por “un carácter *formal*, novelística o documental” (Monroy, 2017, p. 60).

En México, algunas de las obras pioneras de la narcoliteratura se identifican dentro de la “nueva narrativa del norte” (De la O y Mendoza, 2012, p. 194). Una producción de textos realizada en el norte del país, como resultado del acontecer en este territorio, ya que estas ciudades por su cercanía con la frontera con Estados Unidos fueron las primeras en vivir la llegada del narcotráfico y sus secuelas.

A pesar de que algunos autores afirman que la literatura del narcotráfico también puede ser “una forma distinta al periodismo de abordar al narcotráfico y sus implicaciones” (Becerra, 2018, p. 15). Monroy considera que la narcoliteratura derivada en buena parte del periodismo, idea con la que se coincide, pues existen trabajos que utilizan la investigación periodística para elaborar sus ficciones. En estos libros se ponen en evidencia a quienes mueven al narcotráfico y lo permiten operar. Por ejemplo, el libro *Los señores del narco* de Anabel Hernández publicado en el 2010, deja ver la relación que mantienen las autoridades y empresarios con los “narcos”. La repercusión de esta obra es tal, que “Vicentillo” (hijo de “El Mayo”, el narcotraficante) desde la cárcel contacta a la periodista para esclarecer partes del libro y en el 2019 publica *El traidor: El diario secreto del hijo del Mayo*.

En esta modalidad, incluso existen obras de carácter biográfico, como las del periodista Ricardo Ravelo, *Crónicas de sangre: Cinco historias de los Zetas* (2007) acerca de los Zetas y *Osiel: Vida y tragedia de un capo* (2009) sobre la vida del líder del cártel del Golfo, lo cual demuestra la importancia que tienen los narcotraficantes y los anhelos por conocer su vida.

Aunque no corresponde propiamente al género literario, es pertinente señalar que en las

notas periodísticas se han distinguido dos formas de narrar los sucesos del fenómeno, el modo objetivo y el sensacionalista que tergiversa los sucesos. En este último también se utiliza a la estilística *gore* de Sayak Valencia como recurso para captar la atención. Además, se han integrado elementos audiovisuales para reforzar el aspecto descriptivo. A esto Monroy (2017) le llama videoperiodismo, se difunde en su mayoría a través de internet y se encuentran disponibles en cualquier horario. Un extracto de la película documental *Narcocultura* de Shaul Schwarz (2013) enfatiza la relevancia de estas plataformas, por ejemplo, el grupo musical Buknas de Culiacán se inspira en estos contenidos para crear sus letras “normalmente la información que recibimos de México es de blogdelnarco.com. Se ve gente destripada, cabezas reventadas, todo es real. Así nos inspiramos y componemos nuestras canciones. Todo lo que se dice sobre Chapo Guzmán o los policías” (Carrillo, Manager Buknas de Culiacán, en *Narcocultura* Schwarz, 2013, min. 1:42:16).

De acuerdo con Fonseca (2009) estas narrativas ponen a la luz la inclusión en el campo literario de nuevos géneros e identidades, de lenguajes marginales y mundos ilegales generados por los cambios de la modernidad, el reordenamiento del tejido social (nuevos ricos) y el desplazamiento de la élite tradicional, las fracturas y la doble moral de la sociedad y, sobre todo, la lógica del dinero fácil que convierte en héroes a quienes son capaces de enriquecerse rápidamente (en Becerra, 2018, p. 16)

pues estos son los distintivos del narcomundo y la literatura también busca recrear este universo.

Cine

La primera película mexicana que representa el narcotráfico y a los narcotraficantes en su trama es *Marihuana (Monstruo verde)* (1936) de Bohr, seguida por *Una mujer de oriente* de Juan Orol (1946). Ambas producciones dan pauta para el tratamiento de estas historias, pero aún no se

definen las características del subgénero.

En el libro *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano* (2004), Rafael Aviña, considera que el subgénero de narcotráfico se perfila en la filmografía mexicana con la película *Contrabando y traición* (1976) de Arturo Martínez, recreación del corrido norteño con el mismo nombre, también conocido como *Camelia la Texana* e interpretada por Los Tigres del Norte. Por ello se considera que “a mediados de los 70 resurgió el subgénero cinematográfico del narcotráfico, y fue en los años 80 que se reafirmó y se transformó en un nuevo subgénero de características narrativas propias” (Romero, 2000, p. 54). Los filmes producidos entre los setentas y ochentas tuvieron gran popularidad en el público, esto implicó una producción permanente que derivó en varias secuelas y en que se consolidará un subgénero. Romero (2000) considera que el regreso del narcotráfico al cine durante este periodo es ocasionado por la presencia que adquiere México en el negocio de drogas, pues logra producir y distribuir entre América Latina y Estados Unidos.

Mercader (2012) menciona que “el cine de narcotráfico tiene su origen en dos géneros del cine mexicano: el *Cabrero Western* y el cine de frontera” (p. 224). El primero está producido principalmente en la frontera entre México y Estados Unidos e iba dirigido a los migrantes mexicanos en el país vecino. El cine de la frontera, abunda en el tema de la cultura que se desarrolla en esta zona fronteriza en donde se mezclan dos realidades (la de México y Estados Unidos), en estos la música tiene un eje principal, por lo tanto, el uso de narcocorridos norteños es recurrente.

El cine de narcotráfico puede dividirse en tres etapas según Mercader (2012). De 1976 a 1983 “el narcotráfico es circunstancial. Alguno de los personajes se integra a una red de narcotraficantes o bien lucha contra ellos” (Mercader, 2012, p. 214), en cuanto al 1984 a 1994 “el narcotraficante es el personaje central [...]”. La mayoría de las historias se valen de los

narcocorridos, las camionetas y las armas como elementos escenográficos. La policía se presenta como la autoridad que combatirá el crimen” (Mercader, 2012, p. 214) y a partir de la fecha de 1995 a la actualidad “los narcotraficantes ya tienen un imperio económico y una presencia social hegemónica. Son “jefes” y las mujeres los acompañan como una más de sus posesiones [...]. La corrupción de las autoridades es una constante” (Mercader, 2012, p. 214). Así, las representaciones filmicas fueron adaptándose de acuerdo a su temporalidad, hasta situarse en cómo es el narcotraficante en la actualidad.

Por lo anterior, podemos definir que el cine de “narcos” “es una mezcla de cine de mafia, *western*, melodrama y comedia ranchera (Pardo, 2017)” (en Becerra, 2018, p. 21), en este sentido se complementa de otros géneros. En el cine de “narco” prevalece el “tema de ascenso vertiginoso, corrupción, venganza, muerte, traición y contrabando” (Aviña, 2004, p. 229). Además, se distingue principalmente por mostrar una violencia excesiva, así se piensa que estas “historias de narcotráfico y crimen se convirtieron en espectáculo de imágenes” (Aviña, 2004, p. 229). Entre otras características se muestran formas de vida, las actividades del negocio, las alianzas familiares, los códigos de honor, los castigos y la exaltación de la hombría. De esta manera al definir sus particularidades como subgénero también se sientan las pautas en la forma de representar a los narcotraficantes en los medios audiovisuales, por lo que, dichas características también se encuentran en las series y telenovelas, aspecto que indagaremos más adelante.

En la revista *Proceso*, Proal (5 de octubre de 2016) menciona que era estrecha “la relación que sostuvieron los capos de las décadas de los setenta y ochenta con los representantes del entonces llamado "cine de narcos". Los productores y directores de esa época se acostumbraron a escuchar ofertas por parte de los capos para llevar al cine sus biografías y ser inmortalizados en la pantalla grande”. Reyes Montemayor, productor de *Operación Mariguana*, filme biográfico de

Rafael Caro Quintero, usaba dinero de los narcotraficantes para producir películas. Aspecto que se sigue presentando en la actualidad, pues recordemos que Joaquín ‘El Chapo’ Guzmán entablo conversaciones con los actores Sean Penn y Kate del Castillo para realizar una película autobiográfica. Se piensa que la agitación por este suceso “subraya el papel que puede jugar la narcocultura en la sociedad” (Becerra, 2018, p. 23), pues la historia íntima del narcotraficante se muestra como un atractivo para el público, dicho sujeto posee cierta libertad para decidir cómo quiere ser representado y nivel económico para pagar por convertirse en una leyenda en el cine.

Televisión

En el caso de la televisión, “las series centradas en el tema del tráfico de drogas surgieron en la década del 2000, a partir del creciente interés de las audiencias por los acontecimientos relacionados con dicha actividad” (Becerra, 2018, pp. 16-17).

Colombia fue el país pionero, con producciones de Caracol TV que comenzaron a emitirse en el año 2006; sin embargo, televisoras estadounidenses, como Telemundo y Univisión, descubrieron un mercado latino afecto a este tipo de narraciones y, junto con guionistas y actores mexicanos y colombianos, crearon un corpus amplio que dio el nombre de narcoseries (Vásquez, 2016, p. 211).

Por lo anterior, se puede detectar un interés público por estas series que estimuló su producción en países latinoamericanos, principalmente en Colombia y luego México.

La definición de narcoserie se sitúa en un panorama confuso, porque suele también clasificarse en narcotelenovela, no existe un autor que haga una distinción clara entre una y la otra, pues se usan como si fueran sinónimos y apuntan al cruce que tiene con la telenovela clásica. “Para el investigador Alfredo Cid (2012), las narcoseries son un subgénero situado entre la telenovela y la serie anglosajona. Para otros, como Lozano (2014) y Ordóñez (2012), es un subgénero de la

telenovela clásica que sólo diverge en relación con su contexto dramático, que es el narcotráfico” (en Vásquez, 2016, p. 211). Vásquez considera que estas perspectivas coinciden y propone una definición, se trata de “una producción televisiva que mantiene los patrones de un melodrama tradicional, principalmente respecto a los personajes estereotipados: mujeres heroínas-víctimas, y hombres que se dividen entre héroes y villanos” (2016, p. 211). De esta manera a nivel narrativo estas producciones continúan el argumento melodramático característico de las telenovelas, por ello se considera terminan recibiendo el nombre de narcotelenovela.

Becerra retomando a Rincón (2015) y Vásquez (2015), menciona que desde un principio se definieron las diferencias entre las narcoseries y las series clásicas o telenovelas, pues las primeras “retoman aspectos reales del narcotráfico, el amor queda en segundo término, no es sólo melodrama sino también tragedia e incluso comedia, el lenguaje empleado es realista, su estética es grotesca, el exceso es alucinante y su ritmo es frenético” (en Becerra, 2018, p. 17).

Existen un tipo de narcoseries que “desarrollan narraciones más informadas y apegadas a historias reales” (Becerra, 2019, p. 295). En estas los temas que se tratan son “las hazañas y códigos de conducta de los traficantes, se habla de la vida efímera del narcomundo, de la caída de los héroes y del riesgo de meterse en un universo donde la violencia y la muerte prematura son parte del juego (Valenzuela, 2003)” (en Becerra, 2019, p. 295), es decir, retratan las historias de vida de los narcotraficantes con todo lo que conlleva ser parte del negocio. En este rubro se encuentran producciones como *El Chapo*.

Algunos autores consideran que estas series, pueden ser denominadas “documentales dramatizados o docudramas pues abordan hechos reales en forma de ficción; para dar sustento al aspecto factual, se basan en investigaciones y fuentes documentales, pero no se sujetan

totalmente a las situaciones originales” (Becerra, 2019, p. 295) pues en muchos casos existen partes de la historia de las cuales no se tiene registro y se debe recurrir a ficcionar, de igual manera tienen un tratamiento distintito al documental cinematográfico, pues en la televisión se busca captar a la audiencia y la historia puede modificarse para estos fines.

Raventós, Torregrosa y Cuevas (2012) plantean que se definen tanto por su carácter dramático (estructura narrativa e interpretación actoral) como documental (estilo o estética y sustento informativo). Los elementos de ficción que se presentan no son mentiras sino realidades posibles, identificables con hechos existentes, pero con cambios que las diferencian del mundo real (en Becerra, 2019, p. 295)

de esta manera se convierten en una representación de un hecho, la cual no es totalmente veraz, pero sí conserva cierta verosimilitud, es decir, se parece a lo real.

Para fines de nuestro estudio corresponde hablar de la representación del narcotraficante en estas narrativas audiovisuales. Entre los elementos recurrentes están que

son hombres en la mayoría de los casos, y le dan gran peso a la apariencia física, suelen ser hombres altos, con porte, de voz fuerte y decidida, los que son los capos mayores y jefes de alto rango aparecen vestidos con trajes, zapatos elegantes y joyería de oro, en ocasiones se les ve bebiendo whisky, por otro lado a los narcotraficantes de un rango menor se les viste con jeans y camisetas, pero al igual que los primeros aparecen vinculados a actividades donde alardean sobre sus riquezas (Fracchia, 2011) (en Chávez, 2018 p. 577).

Es importante explicar que esta imagen conlleva “una mitología en torno a las hazañas de los traficantes de drogas donde se exponen como héroes populares, inteligentes, valientes y sanguinarios que contribuyen al bienestar de su gente con mayor dignidad que los políticos”

(Becerra, 2018, p. 18), aunado a ello son “personajes con códigos de moral popular que defienden la lealtad, la amistad, la religión y la familia (que a su vez son los valores de la cultura popular)” (Rincón, 2015, p. 102), así, estos rasgos socialmente aceptados (popularidad, inteligencia, valentía, bondad) y el hecho de que conservan valores de la cultura popular latina, logran su mitificación como “héroe”, aunque sea un asesino.

Existen diferentes reflexiones sobre lo que implica la creciente admiración por estas historias y su consumo, por ejemplo, Delgadillo medita que las narcotelenovelas “son muestra clara de la difusión de los modelos, patrones, acciones, actitudes y formas de vida de los narcotraficantes” (2017, p. 93), es decir, los contenidos exponen el modelo de vida del narcotraficante. El autor, considera que “la difusión en televisión de contenidos de *lo narco* contribuye significativamente a la replicación de modelos en algunos sectores de televidentes” (Delgadillo, 2017, p. 93), así este modo de vida es aspiracional e ideal y puede ser seguido por los consumidores, sobre todo por los más jóvenes. Sin embargo, este trabajo plantea que dependerá del contexto y las competencias, las cuales determinan cómo son recibidos estos contenidos, así como lo que hacemos con ellos.

De esta manera podemos concluir que, a partir del narcotráfico se “genera una producción simbólica sin precedentes que lo toma como objeto de representación y narración, cuyo consumo provoca lecturas diversas” (Ordoñez, 2012, p. 14), pues distintas expresiones culturales y medios de comunicación se han aproximado para representar o contar sus historias, aunque esto provoca una interpretación distinta, pues la lectura está determinada varios factores contextuales, históricos y mentales. Ante ello, será importante abundar en teorías que estudien la representación y la recepción, para conocer los procesos de interpretación de la representación audiovisual y cómo cada sujeto conduce a interpretación particular que también encuentra coincidencias para volverse

colectiva.

Capítulo IV. De las representaciones a las mediaciones

Teoría de las representaciones sociales

Al realizar un análisis sobre las representaciones que se desenvuelven a partir de la cultura de narcotráfico es importante enfocarse en las corrientes teóricas que explican su origen y desarrollo. De esta manera, debemos explorar las formulaciones de la *teoría de las representaciones sociales* (1960) propuesta por Serge Moscovici, sus antecedentes y subsecuentes. Esta propuesta expone cómo se integran y funcionan las representaciones sociales para explicar e interpretar la realidad compleja que engloba todo fenómeno, ya que las representaciones sociales según Mora (2002) “son una manera de hacer visible la realidad social y material, por medio del sentido común y el intercambio de significados, por lo que a través de ellas podemos comprender y explicar parte de la realidad social de los sujetos de modo individual y grupal” (en Chávez, 2018, p. 574). De esta manera se comprende cómo los elementos del “narco” en relación con el ámbito social permiten el surgimiento de representaciones colectivas que se convierten en un punto de referencia para entender ese mundo, las dinámicas que engloba y la producción de cultura que suscita. Es importante mencionar que

el considerar a la realidad como plural, dinámica y constituida socialmente (Berger y Luckmann, 1999) remite a hablar de la existencia de múltiples y heterogéneas realidades, porque los sujetos elaboran interpretaciones desde las particularidades de sus contextos históricos, sociales, culturales, políticos y económicos, lo cual genera diversas formas de comprender su mundo de vida y diferentes ámbitos para intercambiar significados y realizar las prácticas sociales (Martín Barbero, 2003; Wallerstein, 1999; Zelman, 1996) (en Berónica, 2012, p. 181)

así la realidad social implica realidades diversas y particulares, ya que dependen del sujeto y su contexto, por lo que surge una forma de concebir el narcotráfico también individual que luego se intercambia con otros significados sociales integrando un sistema de significaciones que se construye colectivamente, dando paso a fenómenos como la narcocultura.

Es importante mencionar que la *teoría de las representaciones sociales* tiene entre sus antecedentes los desarrollos teóricos de la etnopsicología de Wundt, el interaccionismo simbólico de Mead y el concepto de representaciones colectivas de Durkheim.

La reflexión de Durkheim es uno de los aportes más importante a la teoría de Moscovici, ya que establece la diferencia entre las representaciones individuales y las representaciones colectivas, es decir, una diferencia entre el nivel psicológico y el social, ya que lo colectivo no podía ser reducido a lo individual.

Durkheim se plantea preguntas como: ¿Qué condiciones sociales intervienen en el conocimiento? ¿Cómo se logra estructurar la información que se obtiene por el sentido de la vista?

La búsqueda por esta respuesta lo llevó a elaborar *teoría sociológica del conocimiento* o más tarde denominada *sociología del conocimiento*. Mientras Durkheim estuvo en Francia, Mannheim fue iniciador de la sociología del conocimiento en Alemania, el autor parte de una asociación entre conocimiento y la sociedad desde la perspectiva marxista, “partió de la idea de Marx de que existen diversos modos de pensar dentro de la misma sociedad según la pertenencia a una clase social, y las ideas dominantes son las de la clase dominante” (Vera, 2002, p. 116). En el caso de Durkheim esta propuesta teórica la desarrolló en varios trabajos: en 1898 publicó *Representaciones individuales y representaciones colectivas*, continuó en 1903 con *De ciertas formas primitivas de clasificación* escrito junto a Marcel Mauss y para 1911 sacó *Juicios de valor y juicios de realidad*. En 1912 éstos y otros trabajos se publicaron en la compilación *Las formas*

elementales del pensamiento y la vida religiosa. Sobre estas publicaciones retomaremos los conceptos más relevantes para nuestra investigación.

En su primer obra *Representaciones individuales y representaciones colectivas*, definió y describió el concepto de representación colectiva. Argumenta que la vida colectiva y la vida mental del individuo está hecha de representaciones de distinto tipo,

las representaciones colectivas son producidas por las acciones y reacciones intercambiadas entre las conciencias individuales [...]. Las representaciones colectivas necesitan de las individuales, pero no surgen de los individuos tomados aisladamente, sino en su conjunto; hace falta la asociación para que las representaciones de las personas se conviertan en cosas exteriores a las conciencias individuales (Vera, 2002, p. 107)

es decir, las representaciones colectivas surgen a partir del individuo social, pues debe realizar una interacción e intercambio grupal de sus representaciones individuales.

En *De ciertas formas primitivas de clasificación*, continuó la idea de que el individuo o la conciencia no son suficientes para explicar la capacidad de clasificación con la que el pensamiento organiza al mundo. Para Durkheim y Mauss los factores que ordenan las cosas son producto de la sociedad, por lo que, las clasificaciones son externas al individuo (son creadas con anterioridad a la existencia del individuo) y se imponen coercitivamente (las personas clasifican de acuerdo al grupo que pertenecen). De esta manera en la agrupación se establece la clasificación que se reproducirá.

En *Juicios de valor y juicios de realidad*, extiende la explicación al decir que los individuos encuentran una clasificación establecida, la cual se debe aceptar. Se censura y ridiculiza a quienes juzgan sobre principios diferentes (sean lógicos, morales o estéticos), en este sentido, se ofrece el lenguaje y principios que expresan los valores e ideales de una sociedad.

Por último, la obra *Las formas elementales del pensamiento y la vida religiosa*, aborda que los conceptos, las categorías y el lenguaje son creaciones colectivas. Coincide con Kant en la cuestión de que las categorías son anteriores a la experiencia, pero rechazaba la idea de su origen metafísico. Así, las categorías (la estructura de pensamiento) son productos históricos o sociales, es decir, provienen de la sociedad.

Así, determina que las condiciones sociales intervienen en la construcción del conocimiento. Para Durkheim (2000), los fenómenos individuales deben explicarse por el estado de colectividad y no al revés “es el individuo quien nace de la sociedad y no la sociedad de los individuos” (Vera, 2002, p. 107). Durkheim define a la representación colectiva como “el acervo de conocimiento simbólicamente estructurado de una sociedad; son la memoria colectiva que contiene las definiciones intersubjetivas tipificadas de la normatividad social” (Durkheim, 2004, p. 29 en Berónica, 2012, p. 182)

De estas reflexiones rescatamos la idea de que las representaciones colectivas requieren a las individuales para integrarse, de esta manera se sitúa a un sujeto en un nivel social. Es en colectividad se aporta conceptos, categorías, y un lenguaje para permitirle organizar y comprender la realidad, por lo que cada sociedad tiene su forma de ordenar y estructurar las percepciones. A pesar de que, desde esta corriente, la sociedad es la primera que conduce al individuo hacia el conocimiento, nuestro estudio plantea a un sujeto capaz de negociar esa información.

Moscovici retoma estas contribuciones y presenta la *teoría de las representaciones sociales* durante el año 1960 en Francia, esta propuesta se establece entre los modelos relevantes de la Psicología Social. Corresponde puntualizar que el análisis de las representaciones sociales desde la disciplina de la psicología social ha tenido dos vertientes: La procesual y la estructural dinámico. El primer enfoque es desarrollado por Moscovici y “concibe que las representaciones sociales se conforman a partir de la interacción de dos procesos o sistemas: “[...] el sistema cognitivo,

considerando un sujeto activo con características psicológicas y el sistema social, referente a los aspectos discursivo y contextual” (Ortega, 2004, p. 193)” (Berónica, 2012, p. 182). Su perspectiva tiene énfasis en el proceso de producción y transformación de las representaciones sociales, así como se manifiestan en conceptos, prácticas sociales e individuales y otros ámbitos, como pueden ser los medios de comunicación, por ello consideramos pertinente explicar a detalle esta perspectiva en los siguientes apartados. Antes de esto, es importante explicar el estructural dinámico, el cual tiene como precursor a Abric (2004), quien con respecto a las representaciones sociales “enfatisa los aspectos estructurales de éstas, ahonda en el análisis de su organización y la jerarquía de sus elementos, y plantea la teoría del núcleo central y los elementos periféricos” (Berónica, 2012, p. 183), es decir, se considera que en la representación social hay elementos que conforman un núcleo central y alrededor de éste, se encuentran los periféricos. Por ello, se denomina a esta propuesta teoría del núcleo y su enfoque radica en el contenido de las representaciones sociales.

El autor sustituye el término representación colectiva (de Durkheim) por representación social y desarrolla dicha teoría a partir de una investigación, que termina siendo publicada en el libro titulado *El psicoanálisis, su imagen y su público* (1961). A diferencia de Durkheim “la preocupación principal de Moscovici, sin embargo, no es explorar la determinación social de los fenómenos de la representación. Antes bien, está orientada a dar cuenta del proceso cognoscitivo de construcción y reconstrucción social del mundo por parte de los actores sociales” (Villaruel, 2007, pp. 438-439) como se planteó con anterioridad, así el investigador vincula la relación individuo- sociedad para explicar la representación.

Moscovici influenciado por Piaget, indaga sobre las transformaciones del pensamiento “ambos colocan al sujeto epistémico, aquél que construye activamente sus representaciones intelectuales, en el eje de sus respectivas teorías” (Villaruel, 2007, p. 439). El sujeto epistémico

de Moscovici “reproduce, construye y reconstruye el conocimiento del sentido común a partir del repertorio cognoscitivo, simbólico y cultural que la sociedad pone a su disposición (Moscovici, 2000:249-251)” (en Villarroel, 2007, p. 439), es decir, el sujeto es capaz de reproducir, formular y reestructurar el conocimiento del sentido tomando como referencia el repertorio que posee.

Definición de representación social

Serge Moscovici define que “la representación social 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, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios” (1979, p. 18), desde esta idea la representación social es el conjunto de información que permite al individuo comprender ciertos aspectos de la realidad y relacionarse socialmente.

Denise Jodelet también desarrolló el tema retomando a Moscovici, pero captó su generalidad, su papel en la comunicación y comportamientos sociales. Para ella “toda representación social es representación de algo o alguien. Así, no es el duplicado de lo real, ni el duplicado de lo ideal, ni la parte subjetiva del objeto, ni la parte objetiva del sujeto. Sino que constituye el proceso por el cual se establece su relación” (Jodelet, 1986, p. 475) es decir, representación y objeto representado son dos cosas distintas, que se encuentran vinculadas. Se piensa que “el acto de representación es un acto de pensamiento” (Jodelet, 1986, p. 475) pues Villarroel explica que mediante este acto “nos relacionamos activamente con un objeto” (Villarroel, 2007, p. 440). De tal forma podemos concluir que “representar, por otra parte, es *hacer presente en la mente*, es decir, reproducir mentalmente una cosa, se trate de personas, objetos, eventos, ideas, etc.” (Jodelet, 1986 [1984], pp. 475-478 en Villarroel, 2007, p. 440).

Moscovici por su parte enfatiza que representar “es reconstituirlo, retocarlo, cambiarle el texto” (Moscovici (1979 [1961], p. 39 en Villarroel, 2007, p. 441), pues “en cualquier acto de representación se da una actividad constructiva y reconstructiva por parte del sujeto. El sujeto es

en este sentido, tal como dice Jodelet, un *actor* y, con frecuencia, un *autor*” (Villarroel, 2007, p. 441). Por este proceso de interpretación, Jodelet considera “el carácter constructivo de la representación, se establece su autonomía y su naturaleza innovadora y creativa, en términos individuales y sociales” (en Villarroel, 2007, p. 441), en este sentido esta configuración y reconfiguración que modifica la representación también se da mediante las interacciones colectivas. Por tanto, para que las representaciones sociales alcancen su objetivo requieren de estos encuentros grupales.

De acuerdo a Jodelet (1986) se pueden mencionar cinco características fundamentales de la representación:

- Representa un objeto.
- Tiene carácter de imagen y e intercambian percepción, pensamiento y concepto.
- Tiene una naturaleza simbólica y significativa.
- Tiene propiedades constructivas.
- Tiene un carácter autónomo y creativo.

Funciones de las representaciones sociales

De acuerdo a Moscovici las representaciones tienen una doble función: Primero “establecer un orden que le permita a los individuos orientarse en un mundo material y social” (en Materán, 2008, p. 244), y segundo “permitir la comunicación entre los miembros de una comunidad al proveerlos con un código para el intercambio social y para nombrar y clasificar sin ambigüedades aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal” (en Materán, 2008, p. 244). Se considera que en el caso de este estudio, esta teoría es relevante porque las representaciones que surgen alrededor del “narco”, dictan un orden que permite la orientación en quienes se acercan a este mundo. Elaboran sus propios códigos en una cultura que se denomina narcocultura, con ella, logran traducir el narcomundo, intercambiar significados y comunicarse.

Proceso de formación de las representaciones sociales

De acuerdo a Moscovici las representaciones sociales se generan mediante dos procesos principales que son objetivación y anclaje. Estos procesos de formación “explican cómo lo social transforma un conocimiento en representación y cómo esta representación transforma lo social” (Materán, 2008, p. 246).

Objetivación

Para Jodelet la objetivación es “hacer concreto lo abstracto, de materializar la palabra [...] la objetivación puede definirse como una operación formadora de imagen y estructurante” (1986, p. 481), es decir, la entidad intangible se consolida una imagen, así “mediante este proceso se materializan un conjunto de significados, se establece la relación entre conceptos e imágenes, entre palabras y cosas” (Materán, 2008, p. 246), en este sentido, los significados se materializan en un objeto a partir de la unión del concepto e imagen. La importancia de la “objetivación reside en que pone a disposición social una imagen o esquema haciendo concreto lo abstracto y tangible lo intangible” (Ovalle, 2005, p. 130), es decir, estas imágenes se comparten colectivamente para convertir lo abstracto en algo entendible y lo inmaterial en tangible. Sin embargo, en este proceso en la que la imagen se vuelve inteligible, sucede una serie de procesos estructurantes en donde el bagaje cultural que se posee contribuye. Así esta propuesta considera que el ámbito social y cultural es un factor relevante en el origen de las representaciones.

De acuerdo a Jodelet (1986), se pueden distinguir tres fases en la objetivación:

Selección y descontextualización de elementos

La información es filtrada y desconectada del campo que las produjo, se inicia un proceso de descontextualización de sus elementos, ideas o conceptos. A la par, ciertos elementos son seleccionados y establece relación con el esquema preestablecido.

Formación de un núcleo figurativo

Los elementos han sido descontextualizados y seleccionados, por lo que se organizan para formar un núcleo figurativo, surge la información coherente (una imagen nítida). Esta estructura de la imagen también reproduce en forma manifiesta una estructura conceptual.

Un ejemplo de la imagen nítida es el surgimiento del personaje “narco” (1980). Según Santiago Villaveces, “el vocablo “narco” aparece en el léxico popular de varios países latinoamericanos para referirse a sujetos involucrados en algún segmento del proceso de producción, circulación y/o distribución de drogas ilícitas” (en Ovalle, 2005, p. 129), sin embargo, en la actualidad se desprende de la definición convencional y se asocia con una serie de significados, entre los que encontramos los referidas a los elementos que integran la narcocultura, por ejemplo la ropa del “narco”, la música del “narco”, etc.

Naturalización

En “la naturalización, el discurso alrededor del objeto se transforma y deja de ser una representación conceptual abstracta para ser una expresión directa del objeto representado” (Ovalle, 2005, p. 129). En esta etapa el núcleo figurativo consolidado en una imagen objetiva pasa a la normalización y entra en la dinámica social. De esta manera, las representaciones proporcionan significados estables para el grupo.

Con respecto a nuestra investigación, el narcotraficante puede ser una imagen identificada solo por el grupo delictivo, sin embargo, cuando se hace una representación de éste y se pone a disponibilidad de la sociedad, puede ser identificada y usada por otras agrupaciones.

Anclaje

La fase posterior a la objetivación, es el anclaje, “con el anclaje la representación social se liga con el marco de referencia de la colectividad y es un instrumento útil para interpretar la realidad y actuar sobre ella” (Moscovici, 1961, en Materán, 2008, pp. 246-247). “Se trata, de una inserción

orgánica dentro de un pensamiento constituido” (Materán, 2008, p. 247), pues el objeto de representación es adherido dentro del sistema previo de pensamiento, así se integra a las redes de significaciones y categorías previas de los grupos sociales. Pero también se cree “influye en la formación y construcción de las representaciones ligadas a determinadas culturas y sociedades” (en Chávez, 2018, p. 574), ya que en esta fase se incluyen nuevos conceptos representados en el marco colectivo, que pueden actualizar y modificar constantemente las representaciones que se poseen. Se dice que “mediante el anclaje se articulan las tres funciones básicas de la representación: la función cognoscitiva de integración de lo novedoso, la función de interpretación de la realidad, y la función de orientación de las conductas y de las relaciones sociales (Jodelet, 1986 [1984]:481-486)” (en Villarroel, 2007, p. 446), pues estas representaciones al convertirse en marcos de referencia repercuten en adquirir conocimiento, una forma de entender el mundo e incidir sobre él.

Por lo anterior, se entiende cómo surgen ciertas representaciones alrededor del narcotráfico. Se medita que atraviesan por un proceso de objetivación y anclaje, cuyos marcos de referencia al socializarse y compartirse a gran escala promueve la comprensión de este mundo, sugieren formas de relacionarse con él y sus actores, además de ciertas prácticas que reproducir, lo cual termina acercando el fenómeno e incluso normalizándolo.

Estudios de recepción en Latinoamérica

Nilda Jacks (Lozano, 1996, p. 199), señala que los principales enfoques teóricos que abordan a la comunicación centrándose en el receptor en Latinoamérica son el consumo cultural, los frentes culturales, la recepción activa, el uso social de los medios, y el modelo de las multimediaciones. Estos coinciden con planteamientos de los estudios culturales, por lo que retoman algunas características.

Es importante señalar que los estudios culturales surgen de propuestas generadas en la Escuela de Birmingham y el modelo de codificación-descodificación de Stuart Hall (1973). En este

modelo se propuso que la polisemia de los mensajes producidos por los M.C.M, podría derivar lecturas o también llamadas descodificaciones distintas, las cuales se negocian u oponen. Sin embargo, es importante mencionar que tanto en el proceso de codificación como de descodificación existe una combinación de códigos que depende del lugar de donde surja la emisión y se dé la recepción.

Sobre las teorías desarrolladas en Latinoamérica mencionadas anteriormente expondremos sus principales propuestas.

El consumo cultural, desarrollado por Néstor García Canclini, exponente clave de los estudios culturales en este continente. Su propuesta fue vincular la comunicación con la antropología social para explicar procesos culturales de forma más amplia. Analiza los procesos de recepción de la comunicación de masas a través del concepto de consumo cultural. Para este autor a pesar de que los mensajes son estandarizados, su consumo es heterogéneo porque el público tiene variables sociales, culturales y económicas. Por lo anterior, propone una aproximación transdisciplinaria del consumo que integre otras disciplinas.

Los frentes culturales, cuyo principal exponente es Jorge González. Plantea una lucha por la legitimación simbólica entre diferentes agrupaciones para hacer valer su identidad cultural. Este autor define la comunicación como “el proceso de construcción, deconstrucción, reconstrucción de múltiples efectos de sentido, a partir del lugar que los interlocutores ocupan en la trama de las relaciones de fuerza que se circunscriben en relación con el dominio de un campo ideológico preciso” (González, 1986, p. 40). Explicando lo anterior, se considera que el lugar que se ocupa en la estructura social y las relaciones que se dan en este nivel, influyen en la interpretación y sentido que se otorgue. Por ejemplo, los sujetos de las clases populares que se encuentran en un nivel de subordinación con respecto a otras clases, toman distancia de la interpretación, usos y funciones que establece la clase hegemónica para una práctica o producto cultural específico, lo cual provoca

un desnivel cultural. Sin embargo, ambas clases sociales a veces se entrelazan, comparten, pero también se enfrentan, por ello se dice que “la construcción social de sentidos a través de la comunicación se convierte en un campo de batalla por monopolizar las interpretaciones legítimas de las necesidades, las identidades y los valores” (*Ibidem*: 42 en Rodríguez, 2004, pp. 48, 49).

La recepción activa, retoma la idea de un espectador activo, capaz de darle un sentido propio al mensaje. Valerio Fuenzalida, uno de sus exponentes, destaca la influencia que ejercen las agrupaciones en la construcción del sentido que le da el televidente al mensaje, ya que éste se va reconstruyendo en función de las percepciones de los otros integrantes. Añade que el contexto sociocultural sirve como mediación televisiva, considera otras mediaciones que son fuente de información con las que se tienen relación (iglesia, partidos políticos, etc.). De esta manera se concluye que “si bien el televidente aparece a menudo físicamente aislado, él es sin embargo un receptor culturalmente situado y socialmente constituido. Y este haz de relaciones socioculturales que es el televidente, interactúa con los diversos mensajes televisivos para elaborar finalmente el significado existencial y concreto” (*Ibidem*: 46 en Rodríguez, 2004, p. 50).

El uso social de los medios, cuyo exponente primordial fue Martín Barbero. Es el primero en desarrollar la propuesta de las mediaciones en su libro *De los medios a las mediaciones* (1986) y plantea que los procesos de recepción están atravesados por mediaciones. Estas mediaciones se forman en el contexto cultural, se “propone como los tres lugares claves de la mediación: la cotidianidad familiar, la temporalidad social y la competencia cultural” (*Ibidem*: 234-238 en Rodríguez, 2004, p. 52).

El modelo de las multimediaciones, cuyo principal exponente es Guillermo Orozco. Da continuidad a la aportación de Martín Barbero, sin embargo, profundiza al identificar, así también en ver cómo interactúan las mediaciones que se enlazan en lo cotidiano, cultural y social. Además,

proponer una tipología de las mediaciones: Individuales, situacionales, institucionales y tecnológicas.

Podemos concluir que los aportes Latinoamericanos han sido primordiales para cuestionar la perspectiva reduccionista de la comunicación con la que se había desarrollado (emisor-mensaje-receptor) o corrientes más actuales (emisor-mensaje-código-canal-receptor-retroalimentación), y proponer una comunicación más integral que enlace el contexto cultural, social y toda situación en la que el individuo se halla inserto, ya que en sus interacciones en estos espacios surgen significados, prácticas y usos, por lo que, se produce un bagaje de conocimientos que le permite desarrollar competencias para interpretar y comunicarse.

Corresponde presentar el segundo apartado de nuestro marco teórico y para ello retomaremos el *modelo de las multimediaciones* de Orozco, ya que consideramos que explicar a la comunicación desde esta perspectiva permite entender cómo las situaciones de forma individual y colectiva generan información que intervienen o median sobre cómo son recibidos los contenidos mediáticos de narcotráfico.

Modelo de las multimediaciones

El autor Guillermo Orozco, menciona “que las audiencias no se enfrentan a la TV con la mente en blanco” (Orozco, 1991, p. 114), es decir, los individuos tienen información que antecede el encuentro con la televisión. En una comprensión más profunda que abandone la concepción de las audiencias como segmentos cuantitativos de un grupo social divididos por su preferencia, reflexiona que “la audiencia es muchas cosas a la vez, aunque todavía no comprendamos bien sus múltiples roles y mediaciones” (Orozco, 1997, p. 27), ya que también las audiencias son sujetos sociales, históricos y culturales, entre otros estados que atraviesan, desarrollan y donde tienen ciertas mediaciones. El autor considera que las audiencias son sujetos situados, “tanto como miembros de una cultura y de varias comunidades de interpretación, como en tanto individuos con

un desarrollo específico, repertorios, esquemas mentales y guiones para su actuación social (Orozco, 1996)” (en Orozco, 1997, p. 28), en este sentido, se aborda a las audiencias desde su pertenencia en el ámbito social y en el individual, lo cual complejiza su abordaje.

La interacción TV-audiencia debe tomarse "como una práctica comunicativa en la cual se dan combinaciones específicas de mediación y de la cual se derivan resultados particulares” (Orozco, 1993, p. 92). En este sentido, en el encuentro entre la TV y audiencia se ponen en juego mediaciones distintas que provienen del sujeto como de su entorno, así como de otros referentes; de esta manera, las mediaciones intervienen en las distintas interpretaciones del mensaje.

En este punto, es ideal explorar la definición de las mediaciones, Martín Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones* (1986) es uno de los primeros que define a la mediación como “el lugar desde donde se otorga el sentido a la comunicación” (en Orozco, 1997, p. 28) o en una explicación más detallada “esa instancia cultural desde donde el público de los medios produce y se apropia del significado y del sentido del proceso comunicativo” (en Orozco, 1993, p. 83), es decir, es ese lugar o instancia desde donde la comunicación adquiere significado y sentido. Orozco (1993, p. 83) considera que Martín desarrolla en específico el concepto de mediación cultural (1986), ya que piensa en un sujeto que se encuentra en movimientos sociales y es parte de las organizaciones, desde aquí la mediación era como una estructura que se encuentra en las practicas sociales de los sujetos. Martín (1990) más tarde pone el concepto en relación a la comunicación de la audiencia, siendo un proceso estructurante que se relaciona con tres dimensiones: socialidad, ritualidad y tecnicidad.

En su libro *Televisión y audiencias*, Orozco retoma a la medición para definirla “un proceso estructurante, que configura y reconfigura tanto la interacción de los miembros de la audiencia con la TV como la creación por ellos del sentido de esa interacción” (Orozco, 1993, p. 84), lo cual interpreto en mi tesis de Licenciatura *La influencia de la mediación situacional en la recepción*,

apropiación y uso de la película El infierno (2016), “la mediación es un proceso estructurante, porque se hace referencia a las distintas estructuras que se ponen en juego para otorgar sentido a lo que se nos presenta; pero a su vez lo que se nos presenta, puede modificar estas estructuras” (Rejón, 2016, p. 52), así en el proceso comunicativo intervienen diversos factores.

Para el autor (Orozco, 1993, p. 84) la mediación proviene de distintas fuentes como la cultura, la política, la economía, clase social, género, edad, etnicidad, los medios de información, situaciones, contextos, así como de la mente del sujeto, emociones y experiencias personales. Es importante mencionar que estas fuentes de mediaciones pueden mediar a otras, pues es un proceso continuo de información que se adquiere y confronta con la que ya se posee, para integrarla y resignificarla.

La propuesta recibe el nombre de *modelo de las multimediaciones* o *modelo de mediación múltiple* porque son varios tipos de mediaciones las que se presentan en el proceso de recepción e incluso antes de éste. Por esta razón, el autor le llama “juego de la mediación múltiple” (Orozco, 1997), pues en esta dinámica múltiples mediaciones intervienen y se negocian los significados, entre el sentido que tienen los mensajes en su emisión y el sentido que tienen estos en su recepción. El modelo de mediación múltiple considera que en la interacción con la TV se “arranca con la *atención*, pasa por la *comprensión*, la *selección*, la *valoración* de lo percibido, su *almacenamiento* e *integración* con informaciones anteriores y, finalmente, se realiza una *apropiación* y una *producción* de sentido (Orozco,1988)” (en Orozco, 1991, p. 3), sin embargo, no siempre se llega a la etapa de apropiación pues puede que, en la negociación, se rechace el contenido y desde luego la orden varia. De esta manera,

el “juego de la mediación múltiple” tanto en los medios, como en las audiencias, como en sus procesos de recepción, es lo que finalmente define lo que los medios logran, y lo que las audiencias se apropian, negocian o rechazan de los medios, así como el uso que hacen de ellos. Más que en

la emisión, es justamente en el “largo y complejo” *proceso* de la recepción, donde se produce la comunicación, donde se le da su sentido (Orozco, 1997, p. 28)

por ello es relevante esta perspectiva, pues es en el entretreído de las mediaciones que surgen el sentido y los significados, estos se negocian, se aceptan, rechazan o se utiliza parte de la información e integra a la concepciones o representaciones que se poseen.

Tipología de las mediaciones en la recepción televisiva

De la anterior exposición, se entiende que existen diferentes tipos de mediación, sin embargo, a continuación, se mencionan las principales mediaciones que describe Orozco y son de relevancia para este estudio.

Mediación individual

Este tipo de mediación “surge del sujeto, tanto como individuo con un desarrollo cognoscitivo y emotivo específico, como en su calidad de sujeto social, miembro de una cultura” (Orozco, 1993, p. 85), ya que se piensa en un sujeto que tiene un nivel individual y también social, pues se desenvuelve en diferentes escenarios y culturas. La mediación individual primordial es la cognoscitiva, la cual es el “resultado derivado de esa estructura mental por medio de la cual el sujeto conoce” (Orozco, 1993, p. 85), en este sentido nuestra estructura mental sería el primer nivel en el que se interactúa y se da sentido a la realidad.

Es importante enfatizar que el autor desarrolla una explicación de la mediación cognoscitiva en otros textos, recordando que

la mediación cognoscitiva se ha teorizado como “Esquemas Mentales” dentro de la Psicología del Conocimiento (Bem, 1983); o como “Repertorios” dentro de los Estudios Culturales (Morley, 1986). Dentro de una perspectiva integral de la recepción es posible tematizar este tipo de mediación como “Guiones”. La noción de guión (script) se vinculó por primera vez a la audiencia de la TV en los trabajos de Durkin (1985) (en Orozco, 1991, p. 4).

Hace una distinción entre estos tres aspectos,

los esquemas mentales, que enfatizan el procesamiento informativo y la estructura mental que lo permite, o de los repertorios que subrayan el contenido y relevancia cultural de lo que la audiencia procesa mentalmente, los guiones se enfocan en la *actuación* de los sujetos [...]. La actuación, en cambio, involucra la conciencia del actuante (Orozco, 1991, p. 4)

sin embargo, muchas veces se definen secuencias de acción y discurso en un escenario social, por lo que los guiones requieren del consenso social.

En la psicología social encontramos las propuestas realizadas por Baron y Byrne, los cuales consideran que existe una cognición social, que son “estructuras mentales que nos ayudan a organizar la información social y que guían nuestro procesamiento” (Baron y Byrne, 2005, p. 84), ya que el individuo tiene interacciones colectivas que requieren ser interpretadas, pero al mismo tiempo, estas pueden transformar las estructuras mentales

Para relacionar las definiciones de ambas disciplinas, se puede entender que la mediación individual es la que “refiere al marco cognitivo o estructura mental del individuo, integrada por información (del exterior) apropiada y convertida en conocimiento personal” (Rejón, 2016, p. 54), aunque derivado de la relación con el ámbito social, esta estructura también se ve permeada por parte de la colectividad.

Entre las fuentes de mediación individual se destacan el género, la edad y la etnicidad, pues son características específicas en cada individuo que generan condiciones y mediaciones particulares.

Mediación situacional

Orozco piensa que la situación en que se desarrolla la interacción entre TV y audiencia es una fuente de mediaciones, es importante mencionar que esta interacción trasciende de acuerdo a los distintos escenarios en los que se desarrolla la interacción, pues “cada escenario abarca

posibilidades y limitaciones para el proceso de recepción televisiva, tanto a nivel espacial como a nivel de la interacción posible de la teleaudiencia” (Orozco, 1993, p. 87), por ejemplo las características de la habitación repercuten en la movilidad de los televidentes y en la atención en la televisión, si el acto es colectivo o individual también, ya que la atención a la pantalla y la interacción con otros miembros mientras se mira la TV tienen una repercusión importante en cómo interactúa la audiencia (Orozco, 1990) . Se dice que las mediaciones situacionales “proceden también de los escenarios específicos en los que los miembros de la audiencia interactúan usualmente: la escuela, la calle, las reuniones con amigos, el lugar de trabajo, las reuniones de barrio, la asistencia a la iglesia, y así sucesivamente” (Orozco, 1993, p. 87), así todos los contextos se convierten en fuentes de mediación. De esta manera podemos entender como el contexto de presencia delictiva y narcoviolenencia o su ausencia son factores que integran una mediación de situación.

“Giddens emplea el término inglés “local” para referirse al contexto espacial en el que la agencia del individuo se desarrolla” (en Orozco, 1993, p. 87), sin embargo, Orozco (1993) opta por usar “escenario”, ya que se enfoca en los procesos que surgen a partir de los medios informativos.

Mediación institucional

Las audiencias, pertenecen “a varias instituciones simultáneamente, de donde adquieren sus identidades y producen sentido a sus prácticas, capaces de organizarse, de disentir, [...], aunque también capaces de enajenarse ante los contenidos de los medios, de ser recipientes pasivos de sus mensajes” (Orozco, 1997, pp. 27-28), por lo que las instituciones son un marco para definirse, producir e intercambiar significados, actuar e incluso para recibir los mensajes mediáticos.

De esta manera las instituciones sociales en donde participa y es parte la audiencia conforma varias identidades que influyen en el proceso de recepción. La “participación regular en estas instituciones significa que éstos siguen algunas reglas y procedimientos institucionales y son

objeto de diferentes mediaciones, aun cuando su participación sea algo ocasional” (Orozco, 1993, p. 88), de esta manera la institución dicta una serie de reglas y procedimientos al sujeto que integran sus mediaciones.

Las instituciones sociales utilizan ciertas estrategias para mediar al sujeto. “Una manera es dando significado a los guiones para la interacción social. Cada institución tiene una esfera diferenciable de significados, aunque todas las instituciones compartan varios aspectos y tengan elementos básicos en común que precisamente las convierten en instituciones (Douglas, 1987) (en Orozco, 1993, p. 88), de esta manera los guiones son pautas dictadas por la institución para conducir al sujeto. Además, también se trata de socializar a sus miembros,

utilizan varios recursos para llevar a cabo su mediación. El poder y las reglas son algunas estrategias, los procedimientos de negociación son otras, las condiciones materiales y espaciales también sirven a las metas institucionales. La autoridad moral y la académica son otros recursos. La asignación de identidad y el desarrollo de clasificaciones que imparten sentido al mundo son también aspectos importantes de las mediaciones institucionales (Orozco, 1993, p. 88).

En algunos casos mediante estas diversas alternativas logran subyugar al sujeto e influenciar su marco de significados, esto con el objetivo de que conciba el mundo y actué de la forma en que la institución desea (muchas veces respondiendo a sus intereses). Sin embargo, “cada institución crea su propio ambiente o subcultura, sus reglas, sus dispositivos y sus modos de coerción o castigo para sus miembros. Esto también supone un juego de poder al interior de cada una y hacia el exterior, constituyéndose en una mediación” (Willis, 1977, Connell *et al.* 1982, en Orozco, 1993, p. 89), por lo que se considera que cada institución tiene sus particularidades, de esta manera pueden ser contrastantes y competir entre ellas, volviendo el proceso de configuración de la mediación un objeto que se entreteje constantemente.

Mediaciones videotecnológicas

Orozco considera que la televisión es “un *medio* técnico de comunicación con características específicas, y una *institución social*, determinada históricamente en una forma particular” (Orozco, 1991, p. 109), recordemos que a través de la historia la televisión ha funcionado como institución al difundir ciertos discursos, persuadir a sus televidentes a que se adhieran a ciertas ideologías e incluso actúen conforme a estas. De esta manera la televisión como institución social ha actuado para reproducir y reforzar otras mediaciones institucionales.

Aunque es importante mencionar que “La TV produce su propia mediación y utiliza recursos para imponerla sobre su audiencia” (Orozco, 1993, p. 89), ya que al ser un medio electrónico con ciertas características, conforma una mediación distinta, “tiene algunas especificidades para incorporar “lo que está ahí fuera” y para producirlo al auditorio o simplemente para estructurar sus textos” (Orozco, 1993, p. 89), es decir, puede representar “realidades”, elaborar sus contenidos a partir de estas y estructurar el mensaje para la audiencia. De esta manera, logra mediar sus contenidos y conducir a que sus mensajes tengan el mismo sentido en la recepción con el que fueron emitidos.

Por lo anterior Orozco determina que la TV como medio técnico de información tiene alto grado de representacionalismo, esto por sus posibilidades electrónicas para crear sus contenidos. El lenguaje televisivo, en específico el audiovisual, “tiene la característica de ser fundamentalmente *denotativo*. Su alto grado de denotación (vs. connotación) permite que el código utilizado en su estructuración difícilmente sea percibido por el televidente [...] posee una base material muy universalizada, donde las “huellas” de su particular encodificación parecen diluirse” (Orozco, 1991, p. 2), por tanto, la TV tiene capacidad técnica y denotación en su lenguaje, que le permite representar la realidad e incluso hacerla creíble. Así, la facultad de representación permite una reproducir la realidad con fidelidad al mismo tiempo que provoca reacciones en la audiencia. Por

lo anterior, entre las características tecnológicas específicas de la televisión se destacan dotar de veracidad al discurso con argumentos y apelar a la emotividad de la audiencia, pues se trata de “hacer *creíble* su discurso e invitar a la audiencia a *creerlo* haciendo uso no sólo de argumentos racionales sino también y con frecuencia principalmente emotivos (Howe 1983, Fuenzalida 1986)” (en Orozco, 1991, p. 109). En el caso de la serie *El Chapo* se utiliza material de archivo, pues mediante videos y datos informativos tomados del ámbito periodístico sobre distintos momentos claves de la historia de Joaquín Guzmán Loera, logra hacer “creíble” su versión, pero también se debe humanizar a los delincuentes para causar emociones en el espectador. De acuerdo a Casetti

el sentido de la realidad procedente de la imagen [...] se debe relacionar tanto con la *verosimilitud*, es decir con la capacidad de reflejar lo existente, como con la *veracidad*, es decir, con la capacidad de construir mediante signos algo que se propone como existente. En definitiva, se trata de parecerse a la verdad y de hacer como si fuese verdad (Casetti, 2010, pp. 53-54)

en este sentido se puede afirmar que la imagen mantiene cierto vínculo con la realidad, pues la retoma o representa, aunque existen ciertas particularidades tecnológicas del medio que median su contenido y favorecen en la mediación de su recepción al hacerlo creíble.

También se menciona que la TV puede usar diferentes mecanismos videotecnológicos para lograr una mediación en sus espectadores, Martín Barbero (1989) señala que uno de los mecanismos es el género televisivo, pues se realiza “una combinación específica de códigos que resultan en modos particulares tanto de estructuración del discurso de la TV como de su televidencia” (en Orozco, 1993, p. 89), por tanto, el género televisivo funciona para elaborar un tipo de discurso para un tipo de audiencia, sin embargo hay distintos tipos de géneros televisivos así como audiencias. Lo anterior explica el fenómeno de las narcoseries que se establecen como un género con sus propias particularidades (las cuales retoman elementos de la narcocultura en la mayoría de los casos) y también a la par se fija un público afín a estos contenidos.

Se puede determinar que la mediación videotecnológica se ve reforzada por las características del medio, por su capacidad de estructurar el contenido, darle un sentido y conducir a la lectura de éste. Aunque es pertinente señalar que este sentido puede ser modificado por un receptor que posee también otras mediaciones a nivel particular y social, así el proceso de recepción es una fase de reestructuración constante.

La siguiente investigación utiliza las enunciaciones de ambas propuestas, *teoría de las representaciones sociales* y el *modelo de las multimediaciones*, para estudiar la concepción que se tiene sobre “El Chapo” a partir de la serie producida por Netflix en un contexto donde las competencias culturales sobre el tema son limitadas.

De esta manera se plantea una situación en donde las representaciones que se transmiten a partir de los medios de comunicación son primordiales, ya que se integran a las diferentes mediaciones que intervienen en la recepción de nuestros sujetos de estudio, pues estos contenidos son la principal forma de adentrarse y conocer este fenómeno delictivo.

Ambas teorías entienden a un sujeto que no es un ser aislado y totalmente individual, sino colectivo, pues se encuentra en constante interacción con la sociedad, la cultura y otros aspectos que terminan habitándolo y creando sus concepciones. Por ello, se habla de reconocer los elementos históricos, sociales y culturales en las estructuras de significación (individuales o colectivas) que construimos.

La *teoría de las representaciones sociales* explica cómo surgen las representaciones sociales a partir de la búsqueda por darle sentido al mundo y comunicarse con el colectivo. En la creación de la representación, se tiene a una imagen que se enlaza con un objeto externo, sin embargo, éste se sustituye por un elemento reconocible para el grupo. De esta forma surge la representación como imagen simbólica y se pone a disponibilidad de los marcos de referencia del colectivo. En cuanto a la narcocultura, se puede mencionar que ha producido una serie de

representaciones sociales que se convierten en referencia de cómo son, piensan, actúan y se ven los narcotraficantes, las cuales también se retoman en las series de televisión.

En cuanto al *modelo de las multimediasiones*, se aborda a las estructuras que entran al “juego de la mediación múltiple” para negociar los significados que llegan y permitirle a su receptor comunicarse con el mundo. Así, cuando las representaciones de la narcocultura entran en juego, se decide que significados se aceptan, reinterpretan o rechazan, además de cuales se adhieren al marco de referencia y se integran como mediación.

De esta manera, a pesar de que las representaciones sociales son una ventaja para simplificar la complejidad de los fenómenos y nuestro actuar, no siempre se integran a los marcos de significación. La negociación de los significados, dependerá de las otras meditaciones que interfieran. Si el espectador posee otra información diferente a la representación televisiva es probable que cuestione al contenido televisivo y si no posee información puede haber mayor aceptación. Por ello, desde estas teorías nos interesa enfocarnos en que factores refuerzan, obstaculizan e intervienen en que una representación como la de la serie *El Chapo* tenga influencia en el público.

Se piensa que vivir en un contexto donde el fenómeno se presenta con menores índices y donde la principal fuente de información son los medios, son condiciones que generan una cultura diferente, por lo que existe cierta fuerza en las representaciones y meditaciones televisivas.

Ambas teorías exponen una dinámica de significados con un entramado complejo y que está en proceso de generarse constantemente, ya que se encuentran reestructurándose en los contextos sociales, culturales y cuando nos comunicación. De esta forma, la propuesta es explorarnos en estos términos, ilimitados y en constante cambio.

6. Análisis de datos

Tema I. Representación del narcotraficante en los medios y el entorno

Todo el grupo de alumnas y alumnos afirman saber qué es un narcotraficante. Principalmente lo definen como una persona que trafica o vende drogas, algunos optan por llamar a estas “cosas” ilegales o sustancias ilegales. También dos comentarios giran en torno a la idea de que es una persona que se dedica al crimen organizado o tiene un grupo de personas que se enfocan en traficar droga para su beneficio o el de sus superiores, y que además distribuyen en el país y en el extranjero, por lo que exportan. Eva responde como la mayoría del grupo y añade que “intenta nuevas formas para camuflar la droga”. Carla proporciona una definición diferente a la del resto cuando dice que es “una persona que rompe las leyes por medio del narcotráfico”. Reflexionando sobre las anteriores respuestas se puede detectar cierto convencionalismo sobre la definición del narcotraficante, la cual vincula su concepto con la actividad principal de estos, además dejan ver que es un negocio integrado por diferentes personas que juegan un rol distinto, y mantiene una estructura vertical (ya que un grupo de personas trafican droga para beneficiar a un superior) es decir, se trata de un crimen organizado, cuyo fin es la distribución de droga a escalas nacionales e internacionales.

En cuanto a los medios de comunicación a través de los que han conocido a los narcotraficantes, las y los entrevistados seleccionaron primordialmente televisión con 9 menciones, seguido por internet con 8, cine con 5, prensa con 4, literatura igual con 4, música con 2, también se mencionan otros medios como los videos y Netflix. En este sentido la plataforma de *streaming* más popular es considerada como un medio de comunicación, así, desde esta perspectiva tiene cierta independencia con el internet o la televisión, medios por los que se transmite su contenido.

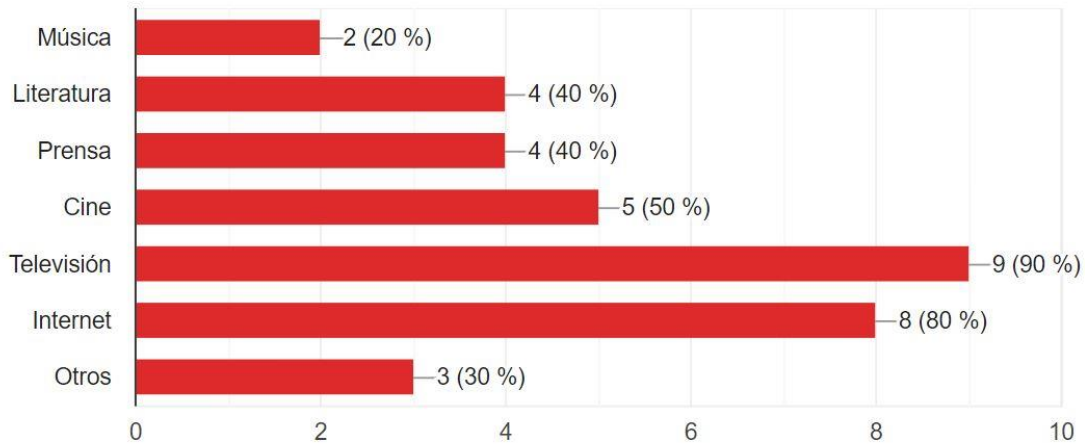


Figura 3. Medios de comunicación a través de los cuales han conocido a los narcotraficantes: Rejón, 2021.

Cuando se les pregunta ¿Cómo muestran los medios de comunicación a los narcotraficantes? La mayoría responde que como malos o muy malos, además algunos argumentan que dañan a la sociedad, no ayudan al país en nada, lo empeoran, y le hacen mal a todo el mundo. Por lo anterior, se puede considerar que las afectaciones escalan de nivel, pues dañan a la sociedad y hasta al mundo. Dos personas, dicen que se muestran cómo deben ser y como son, la primera persona menciona “como debe ser. A veces le suman suspenso, pero es para llamar la atención de las personas” (Eduardo), la segunda “los muestran como yo creo que son, que sobornan, matan y trafican” (Estefanía), de esta manera hay una idea sobre cómo deben ser o como son los narcotraficantes. Dos comentarios hacen referencia a que no tienen piedad y son despiadados. Una persona señala que se muestran como prófugos o gente que está metida en asuntos ilegales, sin que nadie se entere. También otro comentario que se distingue por su particularidad, responde que es “gente que ayuda a su tierra, pero no de la forma correcta, ya que son criminales” (Ricardo), así se detecta cierto grado de benevolencia en sus acciones, sin embargo, estas acciones no se realizan de la forma correcta.

Solo cuatro personas que representan el 40 % de la agrupación conocen a narcotraficantes en su entorno, gran parte de esta agrupación piensan que se muestran normales, añaden que como simple persona, que viven normal, sin nada que sospechar y si acaso hay un escándalo. Un comentario dice que “literalmente los he visto como salen y todo, hasta se llevan con policías, así que ahora ya nada sorprende” (Javier). Por lo anterior, podemos afirmar que existe la presencia de narcotraficantes, aunque sea en una menor medida con respecto a otros contextos, e incluso se mueven de forma habitual en el entorno.

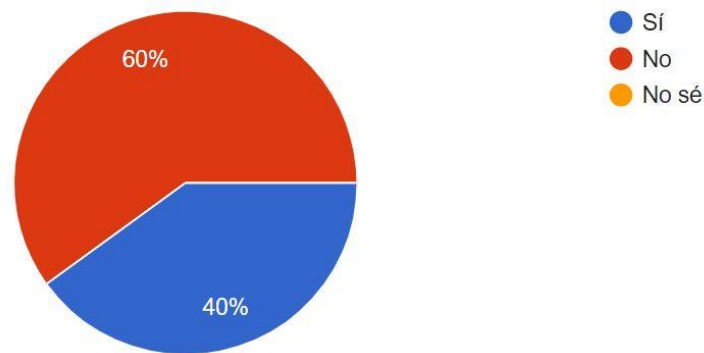


Figura 4. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que conocen a narcotraficantes en su entorno: Rejón, 2021.

Para las y los entrevistados el narcotraficante más popular en los medios mexicanos es Joaquín Guzmán Loera “El Chapo”. Una persona resalta que ha sido el más hablado en los medios. Otra persona menciona que “serían los de Sinaloa, “El Chapo” y “El Chapito”, el del CJNG, “El mencho” ” (Ariel), este es el único entrevistado que señala otros narcotraficantes y cárteles.

Tema II. Representación del narcotráfico

La mayoría piensa que el tema principal en la serie es la vida de “El Chapo”. Tres alumnas y alumnos especifican que se trata de “mostrar cómo “El Chapo” comenzó en el mundo del narcotráfico” (Estefanía), “cómo fue escalando hasta llegar a ser un narcotraficante muy buscado”

(Javier) y “cómo llego a ser el narcotraficante más popular de México” (Ariel). Así, se puede afirmar que la vida de “El Chapo” se desarrolla en la serie desde que ingresa al narcotráfico hasta cuando termina siendo el más popular. En los comentarios individuales esclarecen que se trata de lo que vivió antes de ser arrestado, situaciones que viven las personas en el “narco”, sobre cómo distribuyen las drogas y su meta es ser más grande que un presidente.

Entre otras temáticas que se tratan en la serie se encuentran con mayor recurrencia los asesinatos, matanzas. Menos de la mitad señalan el robo, prostitución, drogas, pobreza, corrupción y temas políticos. Con menor frecuencia se mencionan el lavado de dinero y sexo (este no fue considerado dentro de la prostitución, pues refiere a un aspecto más general y puede estar vinculado con los encuentros sexuales que tiene “El Chapo” con sus esposas). Solo una persona sugiere violencia, asaltos, problemas y peleas, la vida en México, alcohol, muerte, su vida y la de sus colegas, armas, narcotráfico, y otra señala que es lo que se vive, lo que pasa, se gana, pierde, beneficios y contras.

Sobre el hecho de que estas temáticas están basadas en las situaciones que atraviesa el país, todas y todos respondieron que sí excepto una entrevistada que reconoce que no sabe.

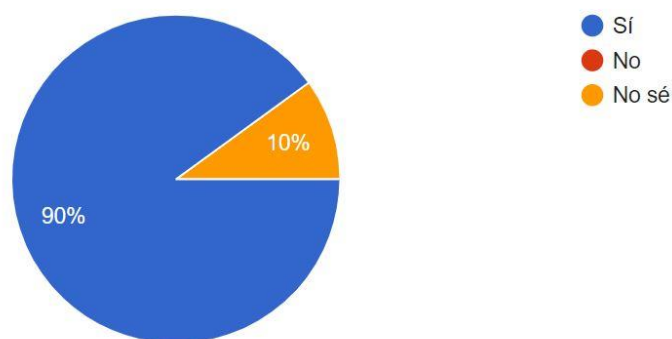


Figura 5. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que consideran las temáticas de la serie están basadas en las situaciones de México: Rejón, 2021.

La mayoría cree que la serie representa la historia de “El Chapo”, solo dos no saben. Fundamenta su respuesta diciendo que cuentan su vida, su vida real, su vida tal y como él la ha vivido. En este sentido se acredita la representación, ya que recrea su vida “real” de forma fidedigna. Quienes no saben si representa la historia de “El Chapo”, lo hacen porque cuestionan la verosimilitud y fidedignidad de la historia creada por Netflix, afirman “porque en sí, una serie es alterada y no muestra la historia en sí, sino, es una serie para entretener” (Javier) y “porque no se puede contar todo a detalle sobre la vida de una persona que ha vivido, me imagino, muchas cosas, sin que él lo haya contado u otras sepan su historia” (Carla), además considera que cada uno contará la historia según su perspectiva o existirá la omisión de cierta información que no conviene la sociedad sepa. A pesar de que un sujeto afirma que sí representa la historia de Joaquín Guzmán, señala que a la serie le meten relleno. Por último, unos comentarios se contraponen a los anteriores diciendo que “mencionan que está investigada a fondo la serie” (Román) e “imagino que aparte los del documental se basaron en su vida” (Ariel), en este sentido, se destaca la investigación a “fondo” para articular la historia e incluso un entrevistado le llama a la serie, “documental”, lo que la puede dotar de la objetividad que caracteriza a este formato.

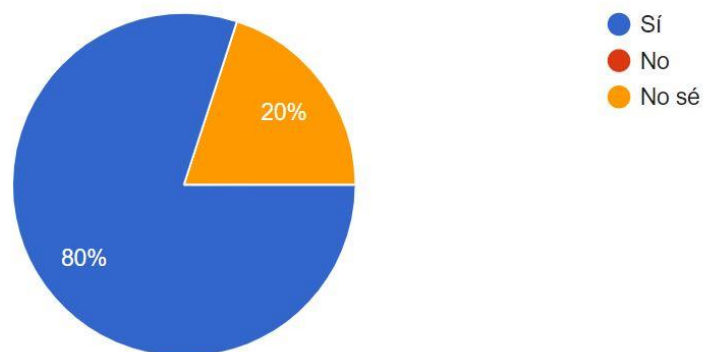


Figura 6. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que consideran la serie representa la historia de “El Chapo”:

Rejón, 2021.

Tema III. Representación del narcotraficante

Entre los elementos que integran la vestimenta del narcotraficante en la serie casi todas y todos mencionan las camisas (son de vestir, de botones, elegantes, de cuadros y de manga larga), una alumna se refiere a ellas como playeras de rancho. También se añade el pantalón (algunos especifican son de vestir, de mezclilla, elegante y negro). Se menciona el sombrero, la gorra, los zapatos (detallan que son elegantes y de vestir); algunos precisan se trata de tenis, botas y calcetines que usan. Menos de la mitad destacan la joyería (con características sobre que es cara), por tanto, hay cadenas lujosas, relojes caros, pulseras y soguillas. Con pocas menciones está el cinturón (que es tipo vaquero y caro), el bigote y las armas. Con una mención están la cangurera, boxers, traje, droga, coches y mujeres. En esta categoría es interesante observar elementos convencionales que integran la vestimenta (camisa, pantalón, sombrero y zapatos), accesorios (joyería), elementos de estilo (el bigote), de uso (armas, droga y coches) y también cómo las mujeres se objetivizan integrando parte de los objetos que conforman la imagen del narcotraficante.

Con respecto a los objetos que usan los narcotraficantes en la serie. El grupo completo hace mención de distintos tipos de armas, se especifica que pueden ser armas blancas, armas de fuego, armas de asalto, pistolas, navajas, y fusible calibre 22. La mitad apuntan los transportes, entre los que se encuentran los autos (de lujo), también llamados carros o coches, un sujeto especifica que se trata de las camionetas; además se añaden otros medios como las avionetas, motos y aviones. Con pocas menciones, están la joyería (que es cara y también señalan los relojes), además de la droga y los lentes. Únicamente se menciona una vez el dinero, las mochilas, celulares que no pueden rastrear, cigarros, radios, balas e incluso mujeres. Así podemos recapitular que los elementos de uso son armas primordialmente, luego quedarían el transporte, joyería, la droga,

lentes y otros elementos que funcionan para permanecer ocultos y llevar a cabo los delitos, las mujeres vuelven a mencionarse esta vez con una función de uso, pues retomando que se citó la prostitución como tema secundario, podemos pensar que es en oficio donde adquiere esta función para los narcos, que incluso traspasa su uso cuando se convierte en un elemento que integra su imagen.

Menos de la mitad, consideran que utilizan estos objetos para para protegerse de sus enemigos y defenderse o luchar contra sus enemigos, e igual se destaca para hacer daño a alguien. Otro aspecto con menos recurrencia es que se busca lucir, verse bien o presenta solo extravagancia. Los comentarios son dispersos, de tal forma que cada elemento tuvo una mención, se señala por ejemplo “porque es lo que usan en la vida real” (Eduardo), “para representar a los verdaderos narcos” (Eva), “para hacerla más ficticia y así entretenga más la serie” (Javier), para beneficio personal, para transportarse o para guardar cosas, para no ser rastreados, las radios para contactarse entre ellos, y para matar, escapar y usarlos. En algunos comentarios se detecta grado de veracidad hacia estos objetos y su función, además de que son multifuncionales, pues por ejemplo las armas sirven en forma de protección, defensa y ataque, además de que proyectan una imagen aceptable de poder y extravagancia.

Se considera que el estilo de vida de los narcotraficantes en la serie se caracteriza por tener una vida llena de lujos, un comentario enfatiza que son ricos y otro que es como la de un millonario. Los comentarios apuntan tienen casas de lujo, mansiones con todos los lujos posibles, autos casi último modelo, camionetas pesadas, tienen mucha ropa cara y de diseñador, visten bien con joyas muy caras, manejan mucho dinero, come comida fina y en restaurantes caros, tienen buen servicio, además tienen bodegas, mujeres hermosas, alcohol, sexo y dinero, así también tienen aviones y mansiones. Es importante señalar que todas y todos relacionaron este estilo de vida con aspectos que tienen que ver con los lujos, solo un alumno no refiere a este aspecto, pues dice “es una vida

con miedo, estar yendo de un lado a otro y vivir en las sombras” (Javier). Esto coincide con algunos que creen tienen todos estos lujos, pero viven escondiéndose, pasando desapercibidos, huyendo, y están en peligro siempre que alguien quiera matarlos y otros riesgos que corren. Se destacan otros señalamientos como que salen con guardaespaldas y “son ricos, influyen en la política del país” (Román); de esta manera, los narcotraficantes parecieran tener cierta exclusividad, estatus y poder.

Con respecto a las características del comportamiento de los narcotraficantes en la serie, menos de la mitad piensa que son serios. El segundo aspecto sugerido es que son violentos o agresivos, arrogantes y engreídos. Los comentarios posteriores son divididos, por lo tanto, cada uno menciona características distintas que no coinciden, para una mejor presentación dividiremos estas entre atributos positivos, negativos y neutrales. Entre los positivos están que son directos, alguien que sabe mandar, actúa con inteligencia, calculadores, amistosos, muy adinerados y cuidan a su gente. Estos se asocian con los conocimientos que posee un líder, inteligencia, amistad, lealtad y nivel socioeconómico. En los negativos casi siempre están de mal humor, de carácter fuerte, manipuladores, mentirosos, rencorosos, son rudos, no pueden presumir sus lujos porque siempre están huyendo, son orgullosos, molestos, avaros y son la mafia del poder. En cuanto a estos se relacionan con una persona que tiene problemas psicológicos, además de que debe denotar cierto carácter y poder, también se distingue su avaricia. Y las neutrales es que son desconfiados de los desconocidos y vengan a sus colegas, pues el hecho de que sean desconfiados puede ser una forma de prevención en su caso o también puede ser catalogado como una forma de exclusión y afianzar la división entre el grupo y la sociedad; tampoco podemos decir que el vengar a los colegas tenga un sentido positivo o negativo, aunque el acto de venganza sería consecuencia de un antecedente y tratándose de los colegas, significa que hay cierto vínculo y afecto, por lo que podría parecer justo. Es importante aclarar que en algunas ocasiones una sola persona contestó un aspecto positivo y

también uno negativo que pudiera ser su contrario, por ejemplo, son “agresivos, amistosos” (Óscar), de tal forma se detecta cierta complejidad en estos personajes, pues son ambivalentes.

Entre las actividades que desempeñan en la serie se encuentra el tráfico de drogas, en específico la venta, así lo indica la mayoría. Menos de la mitad piensa que sus actividades consisten en matar, pelear o rivalizar. Con menos menciones se señala robar. Con 1 mención quedan manipular, planear sus estrategias, secuestrar, brindar seguridad a sus jefes, que huyen, que violan las leyes y que son malos. Así, la primera actividad por sentido común sería la venta de drogas, pero se añaden otras, entre las que se destaca realizar asesinatos, pelear contra el grupo contrario, robar, hacer estrategias, secuestrar, dar seguridad, huir, delinquir y ser malos, de tal manera se puede hablar de un crimen que está organizado y tiene diferentes empleados para diferentes fines.

Menos de la mitad del grupo señala que las creencias y valores que tienen los narcotraficantes en la serie aluden a la idea de que la familia es prioridad, pues nunca se toca a ésta. Debemos destacar que una entrevistada considera “sobre los valores, ya vienen entrenando sus emociones como “humanos”, ya que su familia es de valor para ellos” (Carla), en este sentido esta característica los humaniza. Además, un entrevistado considera que también son prioridad los amigos cercanos. En segundo lugar, piensan que creen en la Virgen de Guadalupe y Dios, por lo que siguen a figuras religiosas y posiblemente son creyentes de la religión católica. También se señala que buscan subir de nivel, creen en su superioridad, y tienen creencias de ser el jefe. Solo dos personas apuntan que no tienen nada y no tienen valores porque matan. Con una mención se encuentra el respeto a los tratos, la libertad, justicia, paz, tolerancia, honor y confianza. Por lo anterior, un rasgo de humanización puede ser el valor que tienen sobre la familia, pero también su devoción por las figuras religiosas; son pocos los que consideran no tienen valores y creencias, pues son asesinos y ese acto es moralmente incorrecto.

Con respecto a con quiénes se relacionan los narcotraficantes en la serie, se destaca principalmente que se relacionan con otros narcotraficantes, también se les denomina colegas, otros cárteles, jefes de la mafia o del narco y patronos. Se señala además quienes son estos colegas, se menciona a personas como “El Chapo” Guzmán, Don Ismael, “El Güero”, Don Miguel Ángel, Amado, y Benjamín Avendaño. En segundo lugar, con menos evocaciones se encuentran los políticos, con el mismo número señalan la relación con el gobierno. También se hace mención de autoridades y cargos como el presidente, ejército, la marina, el sargento y la policía. Otro grupo que se añade son los empresarios, reporteros, familia, prostitutas, o todo aquel que le convenga. Cuando se les pregunta: ¿Cómo son estas relaciones en la serie? La mayoría determina que estas relaciones suelen ser tóxicas, conflictivas, con tensión, terminan mal, no son muy buenas, un sujeto señala que traicionan y se vengán, no hay amigos. Pocos dicen que son serias, uno de esos comentarios señala “son fuertes, pero también algo serias y discretas, incluso a veces se siente mucha tensión entre ellos” (Adrián), de tal forma que a pesar de que están afianzadas, suele haber tensión. Por lo anterior se considera relevante el comentario de que están “frecuentemente bien o terminan en conflicto” (Óscar), este fue contabilizado al inicio y se destaca porque es una constante el hecho de que pueden iniciar bien las relaciones, pero siempre terminan en algún problema. Otros dos comentarios señalan que estas relaciones se dan por medio del narcotráfico para beneficio del grupo. Se señala una vez que son manejadas con dinero.

Tema IV. Representación de “El Chapo”

La primera pregunta de esta sección fue ¿Cómo se muestra visualmente a “El Chapo” en la serie?, sin embargo, se considera que esta pregunta no fue respondida correctamente, pues muchos mencionaron atributos de su forma de pensar, comportarse y actuar, cuando la respuesta debió ser encaminada a destacar los elementos visuales que conforman su imagen, por ello se rescata el comentario de que está bien vestido, y la mención sobre que es gordito, tiene bigote y es chaparro.

En cuanto al estilo de vida que tiene el personaje en la serie, subrayan que tiene una vida de lujos, puntualizan que “vive con todos los lujos posibles” (Adrián) “para decirlo en general, su vida siempre ha sido una vida de lujos, siempre ha tenido lo que quiere” (Estefanía). Una persona destaca que tienen buen servicio, buena casa y buen alimento, al respecto Ariel menciona la palabra rico, por lo que se cree quiso decir que tiene una vida de rico o es rico, un sujeto señala que tiene 4 esposas y casas en diferentes partes del país, además de coches. Así también con menor recurrencia se habla sobre el hecho de que se esconde, pues trata de no llamar la atención de las personas, y la de los policías. Por otro lado, se mencionan otras características de su vida, es loca, estresante, salvaje y alterada, con probabilidades de morir. También se añade que hay dinero, matanza, balacera y alcohol. De tal forma se observa que “El Chapo” tiene el mismo estilo de vida que el resto de los narcotraficantes, es decir, una vida con lujos y comodidades, sin embargo, permanecen ocultos. Sin embargo, cuando se trata de este personaje sí enfatizan en que es una vida loca, estresante, salvaje, alterada, con matanzas, balaceras, alcohol y probabilidades de morir.

Sobre las características de su comportamiento, se señalan elementos distintos, por ello también se recurre a la clasificación planteada anteriormente en el caso del comportamiento de los narcotraficantes. Entre los elementos positivos están que se centra en ser el mejor, confía en el mismo, calculador, de poder, superior, algo chistoso, relajado, buena persona, aunque cuando vende droga se convierte en un criminal. Estos elementos son interesantes pues están asociados con conceptos de superación personal, seguridad personal, la habilidad, estatus e incluso su forma de comportarse hacia los demás. También entre los negativos están es frío al hablar, no le gusta conversar, es algo extraño, desesperado, a veces seguro, rencoroso, se hace respetar entre sus compañeros, ambicioso de poder, agresivo, vulgar, y avaro. Con respecto a estos rasgos, se detecta una persona algo aislada, impulsiva, insegura, rencorosa, a quien le importa mucho el poder que proyecta y tenga sobre los demás, además de que es violento. Los elementos neutrales se consideran

el ser serio, y muy callado, ya que esto puede ser algo positivo o negativo dependiendo la situación. También debemos esclarecer que una persona pudo responder un aspecto positivo y uno negativo a la vez, de tal manera que proporciona características que son opuestas, por ejemplo, son “relajado, agresivo” (Óscar).

Entre las actividades que desempeña como narcotraficante en la serie la mayoría determina que la principal es el tráfico de drogas, unos puntualizan que se trata de la venta. En segundo lugar, con pocas menciones está el matar y asesinar, un comentario señala que esto puede ser por venganza. Le sigue dar órdenes. Por último, una persona menciona reclutar personal, atender problemas con demás narcos, ayudar a los suyos, escapar, viajar, hacer trueques, armas y comprar mujeres. En conclusión, el narcotráfico sería la actividad principal que realiza, luego se puntualiza el matar o asesinar, ordenar pues se convierte, reclutar gente, resolver problemas, ayudar, escapar, viajar, hacer negocios y comprar mujeres. De esta manera, se observa que realiza las mismas actividades de los narcotraficantes, pero es importante distinguir la acción de ayudar a los suyos, pues es una actividad que solo corresponde a “El Chapo”.

En cuanto a las creencias y valores que tiene en la serie, menos de la mitad considera se basa en que la familia es primero, una entrevistada menciona que “de valores es que aún recuerda a su familia, aún la valora” (Carla). Los comentarios sobre las creencias y valores suelen ser distintos. Por ejemplo, un comentario señala tiene el “valor de nunca huir, ser hombre de palabra” (Óscar). Luego también se habla sobre una creencia de competitividad basada en eliminar a los rivales, “si no pisa a sus demás enemigos, no podrá ser más de lo que él quiere ser” (Carla). Otro comentario en relación con la venganza, dice que cualquiera que le dé la espalda no es familia y quera vengarse. Se destacan otros atributos como auto valorarse, libertad, honestidad, justicia y cree en la Virgen de Guadalupe. Otro comentario considera que tiene sus valores bien inculcados, pero no menciona cuáles. En este sentido, poner en prioridad a la familia vuelve a ser una creencia

importante dentro de esta cultura, además es interesante que se mencionan otros valores como ser un hombre de palabra, y creencias de pisar al enemigo para avanzar, también llama la atención la honestidad y justicia que se le atribuyen, así como su devoción por la Virgen de Guadalupe, lo que llena al personaje de creencias y valores considerados moralmente correctos.

En cuanto a sus relaciones en la serie, casi todas y todos afirma que “El Chapo” se relaciona principalmente con “narcos”, algunos le llaman sus colegas, sus jefes o se refiere a los Avendaño. En dos ocasiones se habla sobre autoridades de seguridad y justicia, como agentes del FBI y policías. Por último, una sola vez se señala a los políticos, ciudadanos, gentes de gobierno, personas que dan acceso para vender más fácil la mercancía, familia, su mamá y sus 4 esposas. La mitad piensa que estas relaciones son malas, problemáticas, con mucha tensión o tóxicas. Pocos piensan que son buenas o muy buenas, aunque se deja ver que siempre hay algo negativo, por ejemplo, un comentario añade “buenas, aunque mayormente su familia sale perjudicada” (Román). Por ello una persona comenta que no pueden decidir si es buena o mala y otro señala que están más o menos. Solo uno dice que son serias. Así se distinguen estas relaciones tanto con gente que se dedica a delinquir como quienes procuran la seguridad y justicia, además de otras esferas sociales como los ciudadanos o el propio gobierno, sin embargo, siempre son relaciones conflictivas, y aun pareciendo buenas pueden convertirse en todo lo contrario.

Las siguientes preguntas fueron encaminadas a indagar sobre la concepción que adquieren las y los estudiantes después de haber sido expuestos a los capítulos citados. Por lo que se pregunta sobre sus consideraciones personales.

Para casi la mitad de entrevistadas y entrevistados, “El Chapo” significa un narcotraficante, un comentario añade que hizo mucho, otro señala que es de los más buscados entre los Estados Unidos y México. Menos de la mitad, mencionan que es un narco que ayudo a muchos políticos, un hombre que quiso ayudar a su familia y se le fue de las manos, un hombre que tuvo que arreglar

su necesidad y escasas. También refieren a que es el sobrenombre que recibe. Un sujeto lo define como un hombre que por la ambición cayó muy bajo; otro que es “un hombre que lo tenía todo, y no tenía nada” (Ariel). El significado que prevalece es el vinculado a que es un narcotraficante, aunque se distinguen rasgos de una persona benevolente, pues hizo lo que hizo por ayudar a su familia o resolver sus necesidades, además de que ayudó a los políticos una vez que adquirió poder. En cuanto al sobrenombre consideramos las y los entrevistados no entendieron que la pregunta refería al significado que connota su persona, pues optaron por referir a su apodo.

Más de la mitad considera que “El Chapo” es tanto bueno como malo, tres personas consideran que es malo y solo una alumna dice que no es ninguna de las opciones. Quienes consideran que son ambos, basan esta opinión creando una ambivalencia, la mayoría destaca que ayuda a personas o hace cosas buenas, pero termina dañando o siendo malo por alguna circunstancia. Uno destaca que “es un punto medio, ayuda a los que lo necesitan, pero hace justicia contra el que es una mala persona” (Adrián), otros comentarios son “viendo bien su historia ayudó a muchas personas, pero igual afectó una parte del país” (Javier), “es bueno con la gente, pero malo cuando ya está enojado” (Óscar), y “ayudó personas, aunque en la serie lo tratan como villano” (Román). La agrupación que lo considera malo señala “siempre ha querido a su familia, pero si a él no le hacen caso o no le cumplen el trabajo que les pidió, les meten un plomazo entre ceja y ceja” (Estefanía), “¿Por qué los traficantes serían buenos?” (Eduardo) y “porque por su ambición murió su hermano y su hijo” (Erick); se piensa que este último entrevistado confundió a “El Rayo”, asistente de “El Chapo”, con el hermano de éste, y por ello menciona su muerte, tampoco le quedó clara la muerte de los hijos de “El Güero”, compadre de Joaquín Guzmán, pues a este último no se le mueren los familiares señalados en los capítulos que vieron las y los entrevistados. Quién considera que es ninguno menciona que ninguna persona es buena ni mala, señala depende de la

perspectiva de cada persona según su entorno y las opiniones sociales, además de la opinión individual.

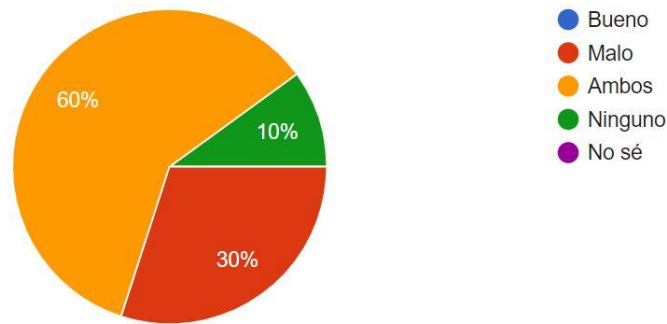


Figura 7. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que consideran a “El Chapo” bueno, malo, ambos y en ninguna de las anteriores clasificaciones: Rejón, 2021.

Cuando se les pregunta si “El Chapo” puede ser catalogado como héroe o villano. Casi la mitad dicen que sería ambos, para dos personas es villano, dos mencionan que no es ninguno y dos que no saben. Quienes lo catalogan como ambos presentan comparaciones basadas en que a veces quiere hacer o hace el bien y otras el mal, ayuda a su gente y no, porque su dinero está manchado de sangre. Quienes piensan es un villano aseguran que hace malos actos por ser más ambicioso, e hizo sufrir a mucha gente. Quienes responden ninguno, reflexionan “no es una caricatura, es la vida real, puede que para él esté bien, puede que esté mal, todos hacen algo por algo” (Eduardo), y también que depende la perspectiva de la persona y del personaje. Por último, las personas que no saben, dicen lo que hizo está mal, pero hizo algunas cosas bien y un entrevistado no sabe cómo argumentar su respuesta. De esta manera alrededor de la mitad piensa que “El Chapo” es ambos, tanto héroe como villano, el resto se encuentra entre que es un villano, no es ninguno y no sabe. Sin embargo, quienes señalan que no es ninguno admiten que el valorar si una persona hace cosas

buenas o malas dependerá del juicio de cada quien. En ese sentido, se puede afirmar que la mayoría considera que “El Chapo” transita por ambos polos (el actuar bien y mal).

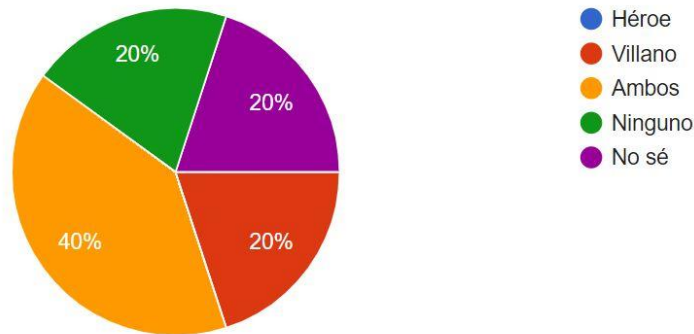


Figura 8. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que catalogan a “El Chapo” como héroe, villano, ambos o ninguno: Rejón, 2021.

Los adjetivos calificativos que le asignan a “El Chapo” nuestros participantes son de carácter negativo, pues se señalan siete elementos, entre los que se encuentran, es muy vengativo, problemático, manipulador, malo, mentiroso, asesino y corrupto. Las mismas personas también destacan seis atributos positivos como “con corazón para el que es bueno” (Adrián), bueno, calmado, dadivoso y amable. Otros aspectos positivos con pocas menciones es que es directo, inteligente, resiliente a su modo, intrépido, audaz, y poderoso. En cuanto a los adjetivos negativos con una mención se señalaron que es introvertido, mandilón, a veces desesperado, con miedo y ambicioso. Los neutrales serían serio, aspecto que también tuvo pocas menciones. Solo una persona no sabe que responder. En este caso se detecta el mismo porcentaje de repeticiones tanto de rasgos positivos como negativos. Los primeros tienen relación con la bondad, la calma y amabilidad, y otros con habilidades que se pueden desarrollar en el narcotráfico como el ser directo, inteligente, resiliente, intrépido, audaz y poderoso. Los negativos son de una personalidad con cierto grado de maldad y que debido a su oficio también tiene que ser vengativo, manipulador, mentiroso, asesino

y corrupto, pero las y los alumnos también enfatizan cuestiones personales que son parte de su perfil psicológico, por ejemplo, el ser introvertido, desesperado y miedoso.

Tema V. Preguntas específicas sobre los capítulos seleccionados

En esta temática, las preguntas estaban enfocadas en indagar la forma en que se interpretaron los momentos más importantes de los capítulos vistos y cómo ciertos elementos permiten configurar la concepción del personaje principal. Así también es importante señalar que algunas respuestas de esta sección fueron omitidas pues se considera no aporta la suficiente información para realizar aseveraciones y permitirnos estudiar la concepción.

La mitad de las y los alumnos determina que una las razones por las que “El Chapo” logra ser patrón es su forma de trabajar, ya que siempre cumplía con las órdenes, era tan entregado a sus jefes, arriesga su vida al hablar con Escobar y una persona que se lo ganó. Igual con el mismo número se señalan adjetivos calificativos de la persona como el potencial que tiene y lo peligroso que es, que era uno de los que más lo deseaba, le tenían mucha confianza, por su inteligencia y forma de ser, mostro su poder de mandar, y por su ambición y determinación. Un solo comentario señala que por pena. Por tanto, la forma de trabajar (cumplida y entregada) aunado a los adjetivos calificativos que distingue su personalidad y comportamiento, señalados aquí y en los anteriores párrafos, le permiten a “El Chapo” ser patrón.

Sobre si consideran justo que lo culpen por la muerte del cardenal, la mayoría medita que no, pocos no saben, y solo uno responde que sí. Quienes no lo consideran justo, dicen que no hizo nada, otros que sus enemigos le pusieron muchas trampas, los culpables son los Avendaño, o que se debió realizar más investigación antes de culpar a alguien. Quienes no saben, dicen que justo o no, seguiría siendo culpable de otras cosas, que no lo ve desde el punto de vista del que lo vivió, así que no sabe. Quién afirma que sí es justo, señala que en parte él tuvo culpa de eso, no menciona

el por qué. Más de la mitad logra determinar que no fue justo porque “El Chapo” era inocente de ese delito, Erick incluso apunta que fueron los Avendaño los responsables.

La mitad del grupo reflexiona que las razones por las que “El Chapo” ingresa al narcotráfico son que no tiene dinero y para conseguirlo tuvo que recurrir al dinero fácil, pues se gana bien sin hacer nada, además se destaca otras cuestiones como que le gusto ganar este tipo de dinero, y la avaricia. También otro aspecto mencionado es la pobreza y la necesidad de salir de pobre. Con menciones unitarias, se cree que alguien lo mal influenció, porque le llamó la atención todo lo del narcotráfico, y por su pasado. Así, para las y los alumnos, la necesidad económica y una situación vulnerable de escasos recursos es una determinante para que el personaje ingrese al narcotráfico.

Los comentarios son divididos, algunos piensan que estas razones son justificables, otro porcentaje considera que estas razones no son justificables y no saben. Quienes piensan que son justificables señalan “sí es lo que hay o uno quiere ¿Por qué no hacerlo?” (Eduardo), Eva explica que un pasado triste puede llevarte a ello, y Erick que lo hace por sacar a la familia adelante. Quienes mencionan no es justificable, dicen que pudo haber dicho “no” a todo eso, también se reflexiona porque hay muchos trabajos en el mundo, Román explica porque, aunque nos haga falta algo, no es necesario cometer crímenes. Quienes señalan que no saben, “sí y no, sí, porque él quería ayudar a su familia con el dinero y no, porque nunca se debió de meter en eso, porque una vez que entras no sales y si sales ya no es con vida” (Estefanía), otro dice que cada persona hace las cosas estando en sí, pero no sabe el caos que puede ocurrir en el futuro para su vida y quienes están alrededor, Óscar dice que es decisión de cada persona y sus necesidades. La mitad justifica su ingreso por la situación de pobreza, pero para la otra mitad no es justificable, pues existen otras opciones.

Sobre si consideras que el narcotráfico cambia a “El Chapo”, la mayoría piensa que sí, un sujeto dice que no, solo una entrevistada considera que no sabe. El porcentaje mayor opina que

tuvo que cambiar, señalan por obligación, otro explica que el poder de ser jefe lo hace cambiar, una entrevista menciona que “las personas cambian para adaptarse a su estilo de vida, sino ¿Cómo sobrevivirá a ese ambiente loco?” (Carla). Otro rasgo señalado es él quiere cada vez más cosas que podían obtener con el narcotráfico, una persona menciona que quería cada vez más dinero y eso lo atrapo, otra que se vuelve muy ambicioso por ser el mayor narco del mundo. También se plantean cambios de personalidad, Óscar dice que empieza a tener seguridad de sí mismo como poder, un comentario refiere a que cambia su forma de ser, carácter, porque es perseguido. Quien menciona que no, menciona que él cambia la forma y se convierte en el líder del narcotráfico. Quien no sabe, dice que pudo cambiar por eso o porque quiso. De tal manera el ser narcotraficante cambia al personaje, pues primordialmente busca el dinero y el poder, esto repercute en su personalidad que también se transforma.

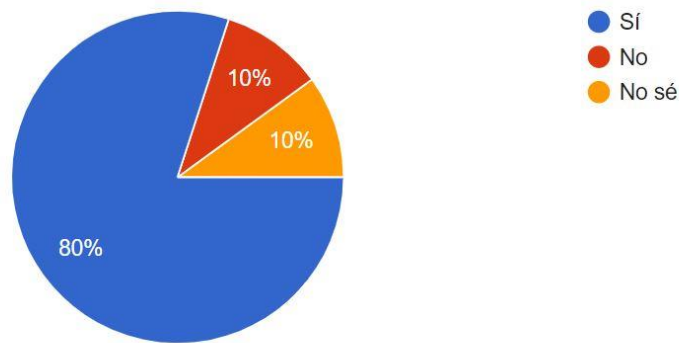


Figura 9. Porcentaje de entrevistadas y entrevistados que consideran el narcotráfico cambia a “El Chapo”: Rejón, 2021.

Tema VI. Preguntas de cierre

Todas y todos conocían a “El Chapo” antes de ver la serie, previamente la mayoría creía que era una mala persona, aborrecible o muy peligroso. Con menos recurrencia se comenta “pensaba lo mismo que ahora” (Eduardo), que hacía sus actos porque lo obligaron o por deber algo,

también pensaba que era por tener el poder de todo, otra persona dice que mataba porque se le daba, y por último una alumna responde que nada, porque nunca reflexionó sobre “El Chapo”. El grupo completo conocen a Guzmán Loera y lo asociaban con rasgos negativos antes de ver la serie.

Sobre que piensan de “El Chapo” después de ver la serie, se señala principalmente que es malo, hizo mal en la sociedad, es un criminal y un antihéroe. Le siguen con menos evocaciones que es bueno y mala persona, y que es un ser humano, pero a la vez no es. Dos personas señalan que piensan lo mismo que antes de ver la serie. Otra que no era lo que parecía ser. De tal forma, la mayoría lo asocia con un hombre malo, criminal y antihéroe; quienes pensaron lo mismo que antes, lo asociaban con algo negativo, de tal manera, se considera que este rasgo prevalece. Lo único que llama la atención es que al menos dos personas lo consideran tanto bueno como malo, incluso lo humanizan.

Todas y todos consideran que la serie le permitió conocer más sobre “El Chapo”. Esto porque le permitió conocer cosas que no sabían de él o una parte de su vida que no conocía. Un alumno señala que no todo se conoce de alguien, da conocer un punto de vista su vida, porque se habla de las cosas que realizó, porque narra su vida en el narcotráfico y cómo influyo en él. De esta manera la serie es un recurso para acercarse a la historia de vida de Joaquín Guzmán Loera y conocer partes de ésta, sin embargo, se reconoce en un comentario de esta categoría y el resto de los comentarios, que las y los entrevistados cuestionan la veracidad de la narrativa, pues recalcan que todo depende de la perspectiva de cada quién y quién sea que narre la historia.

7. Conclusiones

La serie *El Chapo* es una mediación importante para reformular la concepción que tienen sobre Joaquín Guzmán Loera las entrevistadas y entrevistados, pues afirman que después de ser expuestos a la serie se adquiere cierto conocimiento sobre el personaje y su vida.

La representación sobre “El Chapo” que posee la agrupación se reestructura para integrar elementos complementarios y contradictorios, ya que se tiene una imagen negativa del personaje que es intervenida con la idea de que es bueno y un ser humano. Pues antes de ser expuestos a la serie, todas y todos conocen a “El Chapo” y lo consideran una mala persona, aborrecible y peligroso. Después de ver a la serie se considera lo mismo, sin embargo, se especifica que es un criminal y un antihéroe, con menor recurrencia se dice que es tanto bueno como malo, un ser humano, pero a la vez no es. De esta manera la concepción sobre el personaje se amplía y se complejiza dando pauta para observar una ambivalencia en la personalidad de Joaquín Guzmán, pues tiene rasgos que se consideran de una buena y mala persona.

Cuando el grupo describe el comportamiento de “El Chapo” en la serie, se mencionan elementos positivos, negativos y neutrales, por ejemplo, una persona señala es buena persona, aunque cuando vende droga se convierte en un criminal. Lo mismo sucede cuando le asignan adjetivos calificativos a “El Chapo”, los cuales tienen que ver con los juicios que elabora la agrupación a partir de la representación de la serie, pues en proporción similar se señalan adjetivos negativos y positivos y neutrales. En asociación con una personalidad de maldad podemos indicar características como que es vengativo, problemático, manipulador, malo, mentiroso, asesino y corrupto. En relación con la bondad que es bueno, calmado, dadivoso, amable y “con corazón para el que es bueno” (Adrián). Los neutrales serían serio. Lo anterior nos permite analizar de manera explícita cómo se presenta la representación televisiva e influye para crear esta ambivalencia sobre el personaje.

Se puede aseverar que la serie *El Chapo* integra varios elementos de la cultura del narcotráfico en una representación, la cual termina aportando información a las representaciones que anteceden el momento de recepción. De esta manera la agrupación logra apreciar elementos tangibles e intangibles para configurar o reconfigurar la imagen de los narcotraficantes y de “El

Chapo” que conocen. Así en la representación se desglosa categorías como la vestimenta, objetos de uso, estilo de vida, comportamiento, actividades que desempeña, creencias y valores, y tipos de relaciones. De esta manera se afirma que la serie permite conocer cómo se ven, qué usan, cómo viven, cómo se comportan, actúan y se desarrollan los narcotraficantes, así como indagar en sus creencias, valores y relaciones interpersonales; además de que estas categorías se caracterizan por su asociación con el dinero y proyectar una imagen de estatus alto, poder, lujo y extravagancia.

Se reflexiona que las creencias y valores son una categoría relevante para indagar, pues en el caso del personaje principal se señalan valores hacia la familia, ser hombre de palabra, justicia, honestidad y fe en las figuras religiosas; lo cual se pueden considerar rasgos que refuerzan la humanización del personaje.

Aunque se reconoce la importancia de la serie en la concepción de “El Chapo”, se debe mencionar que no es primordial, pues como se menciona las personas entrevistadas manifiestan tener cierta información previa con respecto a Guzmán, la cual obtienen de diferentes fuentes de mediación.

Las principales fuentes de mediación que aporta información sobre los narcotraficantes y “El Chapo” son los medios de comunicación. Se señalan varios medios a través de los cuales han conocido a los narcotraficantes, entre los que se distingue la televisión con mayor número de menciones y a Joaquín Guzmán Loera “El Chapo” como el narcotraficante más popular en los medios de comunicación mexicanos. Estas representaciones mediáticas se distinguen por mostrar a los narcotraficantes como malos y personas que provocan alguna afectación social y al mundo. Por lo que se consideran estas representaciones se consolidan en una mediación para categorizar a “El Chapo” como una mala persona antes de ver la serie. Es importante señalar que los medios que aquí se citan no solo refieren a los audiovisuales, se incluye a los impresos, el internet y las nuevas plataformas como Netflix, entre otras., por lo que no se puede afirmar que solo la mediación video

tecnológica influya en la recepción del grupo de estudio. Derivado de lo anterior, se considera necesario ampliar la tipología de mediaciones e incluir a otros medios de comunicación masiva que también intervienen como mediadores.

Los medios de comunicación también estimulan el conocimiento sobre el fenómeno y sus sujetos de acción en las y los participantes, ya que conceptualizan a los narcotraficantes con ciertas referencias que obtienen a través de estos. Todas y todos afirman saber qué es un narcotraficante, conocen su actividad principal (traficar drogas) y la vinculan a la definición de narcotraficante. Además, algunas personas reconocen que es una persona que se dedica al crimen organizado, tienen una estructura vertical y una escala tanto local como global. De esta manera se puede afirmar que la información que emiten los medios de comunicación masiva permite la creación de representaciones sobre los narcotraficantes, las cuales funcionan como mediaciones individuales o colectivas cuando se comparten, independientemente de la región del país.

El contexto a nivel local en que habitan nuestras entrevistadas y entrevistados es otra fuente de mediación que proporciona información sobre los narcotraficantes y la presencia del narcotráfico, así como del crimen organizado, aunque no toda la agrupación experimenta la misma situación y por tanto obtiene dicha información. Menos de la mitad del grupo afirma la presencia de narcotraficantes, los reconocen y aseguran se ven como gente normal, además manifiestan mantener distancia, pues no se relacionan con estas personas. Por consiguiente, se detecta una situación poco cercana con sus integrantes y el fenómeno, lo cual deriva en que refieran poco a esta información para responder las preguntas. Así se determina que la poca relación con el fenómeno e integrantes proporciona pocos elementos para crear una referencia e integrar una mediación situacional.

Las mediaciones que se plantean permiten contraponer la representación de la serie con las representaciones que se han adquirido, esto para detectar cierta verosimilitud y veracidad en la

serie. Por tanto, afirman que la serie representa la historia de “El Chapo” y las temáticas que aborda la serie están basadas en las situaciones que atraviesa el país, ya que se desarrolla en torno a la historia de vida de Joaquín Guzmán Loera y se tratan otros temas como los asesinatos, la delincuencia, pobreza, política, etc. los cuales son fenómenos que se presentan en el país. Entre las afirmaciones que se añaden se encuentran es la vida en México o con respecto a “El Chapo”, que es su vida real. Sin embargo, unos pocos sujetos cuestionan la verosimilitud y fidedignidad de la historia, basándose en el tratamiento que tiene una serie, pues es alterada, no muestra la historia en sí, es para entretener, subjetiva y omite información que no conviene se sepa.

Por último, también se observa que la serie funciona como mediación para significar al personaje principal. Se le conceptualiza como un narcotraficante, que hizo mucho, es muy buscado, que ayudó a políticos, que quiso ayudar a su familia, que tuvo que arreglar su necesidad y escases, etc., pues a partir de la representación televisiva se obtienen estas designaciones. La serie también influye como mediación para que la mayoría considere a “El Chapo” tanto bueno como malo, esto porque en la representación se observa que ayuda a personas o hace cosas buenas, pero termina dañando o siendo malo por alguna circunstancia. Algunos consideran que es malo y nadie considera que sea bueno. Lo mismo sucede cuando se le considera tanto héroe como villano, considerando que hace el bien y otras el mal. Quienes piensan que es villano señalan que actúa mal por ambición e hizo sufrir a la gente. Nadie menciona que sea bueno.

De tal manera se puede concluir que la serie *El Chapo* permite una aproximación más profunda sobre Joaquín Guzmán Loera y funciona como mediación video tecnológica para crear una concepción del personaje, en donde el rasgo recurrente es afirmarlo tanto bueno y malo, así como héroe y villano. Reforzando la ambivalencia del personaje, ya que de acuerdo a la representación y cómo la recibe el grupo tiene dichas personalidades contrarias convergiendo en él. En la cuestión de lo que significa “El Chapo” se observa que sus acciones como delincuente son

justificadas, pues en algunos casos se atribuye su forma de actuar o convertirse en narcotraficante a una circunstancia superior, por ello se explica que se piense con cierta bondad y humanidad. Por lo anterior, resulta relevante indagar en las propuestas de las series del narcotráfico y crimen organizado y cómo son recibidas del otro lado de la pantalla, pues existen diversas representaciones y mediaciones que entran en juego para crear una imagen más compleja de los personajes que en ellas habitan e incluso desmitifican la percepción negativa de estos delincuentes.

8. Bibliografía

Aguirre, S. y Contreras, C. (creadores) (2017). *El Chapo*. [Serie]. México y Estados Unidos: Netflix.

Amaya, J. (2018). Érase una vez en México. Ficción y memoria del pasado reciente en la serie El Chapo. *Comunicación y Medios* [Revista en línea], 27(37), pp. 93-105. Recuperado de: <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/48588>

[Andrés, G y Becerril, G. \(2006\). *El crimen organizado en México. Evolución y situación actual de la delincuencia*. México, D.F: Flores Editor y Distribuidor.](#)

Ang, I. (1996). *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. Londres: Routledge. Recuperado de: <https://epdf.pub/living-room-wars-rethinking-media-audiences-for-a-postmodern-world.html>

Aviña, R. (2004) *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, D.F: Océano.

Baron y Byrne, (2005). *Psicología social*. Pearson Prentice Hall.

BBC News Mundo. (2018). “*Narcos México*”: 5 claves históricas para entender la serie de Netflix. Consultado el 20-05-2020. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46325698>

Becerra Romero, A. T. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales* [Revista en línea], Vol. 6, e349. Recuperado de: <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349>

Becerra, A. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales* [Revista en línea], Vol. 6 (e349). Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v6/2448-539X-cultural-6-e349.pdf>

Becerra, A. (2019). Representaciones de la narcocultura en Narcos: México. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* [Revista en línea], Vol. 20, pp. 291-309. Recuperado de: <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v20-becerra>

Benítez, R. (2009). La crisis de seguridad en México. *Nueva Sociedad* [Revista en línea], (220), pp. 174-189. Recuperado de: https://nuso.org/media/articles/downloads/3601_1.pdf

Béronica, A. (2012). Representaciones sociales de grupos culturales diversos: Una estrategia metodológica para su análisis. *Ciências Sociais Unisinos*[Revista en línea], vol. 48, (3), pp. 181-191. São Leopoldo. Recuperado de: <3164-Texto do Artigo-11718-1-10-20121228.pdf>

Carrillo, J. (Manager Buknas de Culiacán). (2013). *Narcocultura* [Documental]. México: Filmaffinity.

Casetti, F. (4ª Ed.). (2010). *Teorías del cine*. Madrid: Cátedra.

Chávez, N. (2018). Representaciones sociales sobre la narcocultura en jóvenes en un entorno rural. *Los mundos simbólicos: estudios de la cultura y las religiones* [Revista en línea],

Vol XV, p. 574-586. México. Recuperado de:
<http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/1617>

Cieza, D. y Arias, D. (2014). La caída del “Chapo” Guzmán y el debate sobre las funciones ocultas del narcotráfico. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44809>

Convención de las Naciones Unidas contra la Delincuencia Organizada Transnacional y sus Protocolos (pp. 5-6). Viena: Naciones Unidas. Recuperado de <http://www.unodc.org/documents/treaties/UNTOC/Publications/TOC%20Convention/TOCebook-s.pdf>

Cobo, A. (2008). La Estética del Narcotráfico. Esfera Pública. Revista Semana. Recuperado de: [La estética del narcotráfico \(esferapublica.org\)](http://www.esferapublica.org)

Cobo, A. (2016). *La narcoarquitectura cuestiona los valores burgueses*. Revista Arcadia. Consultado el 10-05-10. Recuperado de: <https://www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/narcotrafico-estetica-arquitectura-pablo-escobar-rodriguez-gacha-colombia-ochenta/51394>

De la O y Mendoza, (2012) Narcotráfico y literatura. *Desacatos*, [Revista en línea], No. 38, pp. 193-19. Recuperado de: [Jefe-de-Jefes.pdf \(repositorioinstitucional.mx\)](http://repositorioinstitucional.mx)

Delgadillo, A. (2017). Televisión y narcocultura. Cuando los narcos se ponen de moda. *Revista Interpretos* [Revista en línea], pp. 87-97. Recuperado de: http://www.ucol.mx/interpretos/pdfs/964_inpret1710.pdf

El País. (2017). *México, el primer país de América Latina que devora una serie en menos de 24 horas*. Consultado el 27-11-2019. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/10/17/television/1508257674_718603.html

Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2018. México: Instituto Federal de Telecomunicaciones. Consultado el 27-11-2019. Recuperado de: <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/medios-y-contenidos-audiovisuales/encca18nacional.pdf>

Escalante, F. (2012). *Crimen organizado: La dimensión imaginaria*. Nexos [en línea]. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=15008>

Fonseca, A. (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010). *Mitologías*, (14), 151-171. Recuperado de: [Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México \(1990-2010\) | Mitologías hoy \(raco.cat\)](#)

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Coahuilense de Cultura Colección Intersecciones. Recuperado de: <https://www.academia.edu/16286393/Gilberto-gimenez-estudios-sobre-la-cultura-y-las-identidades-sociales>

Gómez, O. y Figueroa, A. (2013). Imaginarios sociales de la narcocultura en México: el narcocorrido. En el *XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología*, Santiago de Chile, 29 de septiembre al 4 de octubre.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1991). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

Horkheimer, M. y Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. *Dialéctica del iluminismo*, [Revista en línea], Buenos Aires. Recuperado de: https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, (2010). Censo de Población y Vivienda. Recuperado de: [¿Cuántos habitantes tiene... - Censo de Población y Vivienda 2020 \(inegi.org.mx\)](http://inegi.org.mx)

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. *Pensamiento y vida social* [Revista en línea]. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_con_cepto_y_teoria

Lara, E. (2003). “Salieron de San Isidro...” El corrido, el narcocorrido y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades* [Revista en línea], (15), pp. 209-230. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38401509&iCveNum=1503>

Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2010). *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Anagrama, España.

Lozano, (1996). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Pearson Educación.

González, Jorge A. (1986). “Ex-votos y retablitos: religión popular y comunicación social en México”. *Estudios sobre las culturas contemporáneas* [Revista en línea], vol. 1 (1). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31610102&idp=1&cid=73918>

Maihold, G. y Sauter, R. (2012). Capos, reinas y santos - la narcocultura en México. *Revista iMex. México Interdisciplinario* [Revista en línea], año 2, (3), 64-96. Recuperado de: http://www.maihold.org/mediapool/113/1132142/data/Narcocultura_en_Mexico_GM_SdM.pdf

Materán, A. (2008). Las representaciones sociales: Un referente teórico para la investigación educativa. *Geoenseñanza* [Revista en línea], vol. 13, (2), pp. 243-248. Universidad de los Andes: San Cristóbal, Venezuela. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/360/36021230010.pdf>

Mercader, Y. (2012). Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico. *Tramas*. (36), 209-237. Recuperado de: <https://publicaciones.xoc.uam.mx/Recurso.php>

Milenio. (2017). *Cómo rodó netflix la serie sobre el chapo en Colombia*. Consultado el 27-11-2019. Recuperado de: <https://www.milenio.com/espectaculos/como-rodo-netflix-la-serie-sobre-el-chapo-en-colombia>

Molina, J. (2018). *Las dimensiones del narcotráfico en México* [Trabajo de fin de grado]. Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Consultada el 15-05-2020.

Mondaca, A. (2012). *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México* [Tesis en línea]. ITESO, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Tlaquepaque, Jalisco. Consultada el 20-05-20. Recuperado de: <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/1274/MONDACA%20Anajilda%202012.pdf?sequence=2>

Mondaca, (2014). Narrativa de la narcocultura. Estética y consumo. *Ciencia desde el Occidente* [Revista en línea], Vol. I, No.2. Recuperado de: [4.pdf \(unam.mx\)](#)

Monroy, F. (2017). *El México Regional: Narcocultura e Imaginarios Sociales. El Caso de la Música de Banda* [Tesis en línea]. INAH Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México. Consultado el 20-05-20. Recuperado de: https://www.academia.edu/39337927/ESCUELA_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGÍA_E_HISTORIA_INAH_SEP

Moreno, J. (2016). *La recepción de narcotelenovelas por jóvenes de la ciudad de Bogotá* [Tesis en línea]. Universidad de Barcelona. Consultada el 25-11-2019. Recuperado de: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104745/7/TFM-GC_Moreno.pdf

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.

Muñoz, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*. México: Pearson Educación.

Ordóñez, M. (2012). *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina* [Tesis en línea]. Universidad Andina Simón Bolívar: Sede Ecuador. Consultada el 25-11-2019. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3033>

Orozco, G. (1991). La audiencia frente a la pantalla, una exploración del proceso de recepción televisiva. Recuperado de: [Orozco Gomez - La Audiencia Frente A La Pantalla | Medición de audiencia | Televisión \(scribd.com\)](#)

Orozco, G. (1991). La mediación en juego. Televisión, cultura y audiencias. *Comunicación y Sociedad* [Revista en línea], (10-11), 107-128. Recuperado de: http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/10-11_1991/107-128.pdf

Orozco, G. (1993). Televidencia y mediaciones. *Anàlisi* [Revista en línea], (15), pp. 79-94. Universidad Autónoma de Barcelona.

Orozco, G. (1997). Medios, audiencias y mediaciones. *Comunicar* [Revista en línea], 8, pp. 25-30. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/158/15800806.pdf>

Ovalle, L. (Comp.) (2005). *Las fronteras de la "narcocultura"*. Barajas, J. (Coord.) (2005). *La Frontera Interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México*. México, Morelos: Corporación Industrial Gráfica.

Pardo, J. (2018). Transformaciones estéticas: la narcocultura, la producción de valores culturales y la validación del fenómeno narco. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte* [Revista en línea], 13 (24), pp. 400-409. Recuperado de: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/13534>

Prado-Pérez (2014). La cobertura mediática de la violencia en el contexto de la guerra contra el narco en México. *Pueblos, Revista de Información y Debate* [Revista en línea], (63). Recuperado de: <https://rei.iteso.mx/handle/11117/2615>

Proal, J. (5 de octubre de 2016). Almada y el cine de narcos: capos en búsqueda de la inmortalidad. Proceso. Recuperado de: <http://www.proceso.com.mx/457595/almadacine-narcos-capos-en-busqueda-la-inmortalidad>

Programa Nacional de Seguridad Pública 2008-2012. (2008). México: Secretaría de Seguridad Pública. Consultado el 27-11-2019. Recuperado de: <http://cns.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/414002//archivo>

Rejón, C. (2016). *La influencia de la mediación situacional en la recepción de la película El infierno* [Tesis]. UADY Universidad Autónoma de Yucatán. Consultado el 10-05-20

Reyes, H. Larrañaga, M. y Valencia, J. (2017). La representación social del narcotraficante en jóvenes sinaloenses. *Región y sociedad* [Revista en línea], (69), pp. 70-88. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v29n69/1870-3925-regsoc-29-69-00069.pdf>

Rincón (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad* [Revista en línea], No. 222. Recuperado de: [Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia | Nueva Sociedad \(nuso.org\)](http://nuso.org/articulo/narco-estetica-y-narco-cultura-en-narco-lombia)

Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro-un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *MATRIZES* [Revista en línea], Vol. 7 (2), pp. 01-33. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/329349279/Todos-llevamos-un-narco-adentro-pdf>

Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de Escobar, el patrón del mal. *Nueva Sociedad*, 255, 94-105. Recuperado de: <http://nuso.org/articulo/amamos-a-pablo-odiamos-a-los-politicos-las-repercusionesde-escobar-el-patron-del-mal/>

Rodríguez, S. (2004). *Fuego cruzado. Las mediaciones televisivas en la familia* [Tesis en línea]. UNAM Universidad Nacional Autónoma de México. Consultado el 20-05-20.

Romero, R. (2000) *Revisión general de los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico en México* [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Autónoma de México,

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales). Recuperado de:
<http://132.248.9.195/pdtestdf/0278342/Index.html> el 16 febrero de 2014

Sandoval, E. (2012). Economía de la fayuca y del narcotráfico en el noreste de México. Extorsiones, contubernios y solidaridades en las economías transfronterizas. *Saberes y Razones, Desacatos* [Revista en línea], (38), pp. 43-60. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X201200010000

Santos, D. Vásquez, A. y Urgelles, I. (2016) Introducción, lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. *Mitologías hoy* [Revista en línea], Vol. 14, pp. 9-23, Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>

Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* [Revista en línea], Vol. XVI No.2, p. 99–112. Mendoza. Recuperado de: [De la industria cultural a las industrias creativas: Un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos - Dialnet \(unirioja.es\)](http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401)

Szpilbarg, D. y Saferstein, E. (2014). El concepto de industria cultural como problema: Una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamín. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte*, [Revista en línea], Vol. IX, No. 14, pp. 56-66. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279033275005.pdf>

Valencia. S. (2012). Capitalismo Gore y Necropolítica en México contemporáneo. *Relaciones internacionales* [Revista en línea], España, No. 19, pp. 83-102. Recuperado de: <https://revistas.uam.es/relacionesinternacionales/article/view/5115>

Valenzuela, J. (2014). *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. Guadalajara, Jalisco: El Colegio de la Frontera Norte, Guadalajara, Jal.

Vásquez, A. (2016). De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo. *Culturales* [Revista en línea], IV (2), pp. 209-230. Recuperado de: <file:///C:/Users/Nery/Downloads/2448-539X-cultural-4-02-00209.pdf>

Vera, H. (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim. *Sociológica* [Revista en línea], vol. 17, (50), pp. 103-121. Universidad Autónoma Metropolitana, Distrito Federal, México. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026563005.pdf>

Villarreal, G. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología* [Revista en línea], vol. 17, (49), pp. 434-454, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/705/70504911.pdf>

Villatoro, C. (2012). Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico. *Imagonautas*, [Revista en línea]. 3 (1). pp. 56 – 75. Recuperado de: [Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico - Dialnet \(unirioja.es\)](http://Aspectos%20socioculturales%20e%20im%C3%A1genes%20del%20narcotr%C3%A1fico%20-%20Dialnet%20(unirioja.es))

Cuernavaca, Morelos a 30 de agosto de 2021

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e.

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis “LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS JÓVENES DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

que presenta la alumna, Cindy Nereida Rejón Hernández para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior se sustenta con base a una epistemología *ad hoc* con el tema de estudio, así como de una metodología pertinente, además que el aparato crítico, las fuentes utilizadas y la redacción resultan adecuadas.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

“Por una humanidad culta”

Dra. María Araceli Barbosa Sánchez

Profesora ITC, Fac. Diseño, UAEM.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA ARACELI BARBOSA SANCHEZ | Fecha:2021-08-30 13:52:04 | Firmante

osMuZmJSbYlegLO513SCMmLkPbMqAQLppeOj1UC6ipduq+dmr6K6ukhuMk1dHlHlHIFhxDbafHxQFva1LWqUUBHjAsh5qRW4HTIFBGJgBYAdlV9r1xX6z7n/PBkPNav0kPsZ6lR4YGvz48vN3TybQih4FmCria1y5ZCVula+BLuNxko+qiP+u7pHBlT8o16YxXKDaqwflyslBckiMh0YAf99fMrFHGTG7/dtsq4bofKIZ6xkBFmXLzUGSKGwcOg9jXCw0xAFcZ9GFSR2xq7lPwelEi+J0cq2qLksZLjxvrOmBYL9vmCLVkv1WdYZ8KwTyuTt5lfxfyBDBhoOzNxDba==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[9lixMY](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/CTghjnNDFkv2hAqCe4GZqRoBDuqDv1as>



Cuernavaca, Morelos a 30 de Agosto de 2021.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS
JÓVENES DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

que presenta el (la) alumno (a):

Cindy Nereida Rejón Hernández

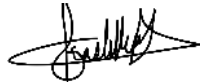
Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La amplia referencia y discusión bibliográfica expuesta en el trabajo, la aplicación de encuestas y otras técnicas de investigación, análisis de la imagen y sus representaciones sociales a partir de los datos obtenidos.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta



Dr Alex Ramón Castellanos Domínguez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2021-08-30 21:24:57 | Firmante

DGznMt5dWqgx8DRMfN9zCX9l9LwkQ+i+z7g8eUq45LaOSYagHXImQFNrt9OPmrzbiT+QWrrjuVtsplwEvSvubGWebJk+mdYxNFhcKFjv0o6zEDjncxgcL29k/fNNnL4YOS2MeEDpGh7ekLgPi+LbQJnRXiBlk+fAl4YCKhMbabeb8lkdTILcqCnB1CynmrC79r4WoO+kjiteNQHYKBVAG7xR3ZteOP6i/PpnMQ53FBFLgzQ/GN8W8rhRJBhbdDnr7U/ePbecOgQzsyY4V+kKu7V6NyL2nER/qgLgIeGO0YFfPIBp/2DGO7rWX3h5O+1cCZLoDv7QxgaqHFT7URj9NcZA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



juxICI

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/1Z5GfwYjPHZRKAnQhIVUIMvThUddIqj>



Cuernavaca, Morelos, a 01 de septiembre de 2021.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS JÓVENES
DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

que presenta el (la) alumno (a):

Lic. Cindy Nereida Rejón Hernández

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

Dr. Joel Ruiz Sánchez



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

JOEL RUIZ SANCHEZ | Fecha:2021-09-01 21:14:39 | Firmante

WuUDIZvZEizwyRc0MAnFhFBycrqvkgghlq775j4lrpj6EwoJG8QKv8asOh18mwKKBPw5sxSBKfKzhMR2GRNIRpyL1J+quCa1rQ6AjOBvXhHQHlqIiUotnRrt63shK9ul2wgWNhFirsRtAJZSkRY0MtFP49urDXjbDiVzdNDRLyx67A3OzrkXSBkSrMEpfeqGusTxZ1nk4Gxz5hWEq6Wd3LV0jHP716PQdp8f4GVeethFixXoDH5RMfjky2bfnEFxz5R/B+FikG/R1Ohnd7brrJFnh0BR9DfAe0OdYHi5CHsrn7lcu+TBkiLw9wxXBb6WgUDsRaBrlvV+QVvYE9bN1oA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



frjonx

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Ae0sdiCr50VzilyoOld64bSN3kPkYO4m>



Cuernavaca, Morelos a 30 de agosto de 2021

Dra. Lorena Noyola Piña

Directora de la Facultad de Diseño

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS JÓVENES DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

que presenta el (la) alumno (a):

CINDY NEREIDA REJÓN HERNÁNDEZ

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD

Profesora Investigadora de Tiempo Completo

Facultad de Diseño UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LAURA SILVIA ÑIGO DEHUD | Fecha:2021-08-30 16:11:18 | Firmante

O5igkHki9QzHp/AjwOP90U8rikfqPBpa0I7THzGiu8NUGFbaH9kTMxwbCfa/mAlJUtkQndMe/UsMFoZQQ80zMe7SrB49AJlByu9juwivbC/UP6g4mQsRkOs0E7quCn1GIGQsq6/72MUR4zz0Yw1B62619+1YtZ8s3JcXHBpy5RjbAU9sV52Z0OAUm0XAE3HY0HiMdVRwEC9xT2RiyfohsiYHFZ28E2CFQmRUlh8Bfs5DKDFfiEcaMnlSONMHmmPY+0SyWGPzQmEJywPPZFFBjx+3NYPIbCkOmODTUD68q9zfG6FC4keIMrP7nX29AssSADnfdla9B3bgDRQwCsTmcQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[sfESUq](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cSyn84CiO6ttwCWC3bRsndkPmxGxyPRG>



Cuernavaca, Morelos a 27 de agosto de 2021.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

“LA INFLUENCIA DE LA SERIE TELEVISIVA *EL CHAPO* EN LA CONCEPCIÓN QUE TIENEN LOS JÓVENES
DE CHETUMAL, QUINTANA ROO, SOBRE JOAQUÍN GUZMÁN LOERA”

que presenta el (la) alumno (a):

Cindy Nereida Rejón Hernández

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en un problema de investigación pertinente, una documentación relevante respecto a las investigaciones precedentes, una documentación adecuada respecto al objeto de estudio y un marco teórico pertinente y bien expuesto.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta



Dr. Martín Echeverría Victoria

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARTÍN RODRIGO ECHEVERRIA VICTORIA | Fecha:2021-08-30 11:52:23 | Firmante

ohsh8SyPx9HApcQmtY5vWlfZckPaP0ldt1JZYI3Gx+XFufbe/YkCTwm6kpi0fppu4bHSujvgLjnTQDTECheMSY2XF+AGEOwhzN7Z+FibO2aUfHG09M6fmMvxv4Rb20p6wJocct8vT
TdKzqp7A4p0HFrdBg8Ja1vBec4XH6iSna/ISN+1tlwm2FcgLqev4+zN9FGCSBKR/0QmT/lrGkixVJ+M/KsZ14vhrMw5ZdUwbHnHKI8Mj1d71m8NNZ/LhTLxBMaAa+cTx1GUGnxU
bx.JAoKuAsOKPAo/+rpQIAJl2DFqjQQOfj5Vzn25Dqg5Xz8OmMCSiFR+V0f3rQFe11SGZw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[tM8Tbo](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cnHocXEsRxFi4qvyXmdcq0j3fjxOFQJ>

