



## Tensiones culturales y Mediaciones Sociales en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico

Tanius Karam Cárdenas<sup>1</sup>

Recibido: 05 de abril de 2018 / Aceptado: 20 de julio de 2018

**Resumen.** En este texto queremos hacer una reflexión sobre las narrativas audiovisuales en torno al narcotráfico a partir de la categoría de mediación social. Señalamos algunos ejemplos históricos en la producción audiovisual sobre narcotráfico. Partimos de la idea de la reiteración de personajes, tipos de acción y valoración del entorno social redundando en una perspectiva estereotipada y espectacular del narcotráfico que aunque parezca novedoso y verosímil no guarda relación con el problema social como tal. Proponemos que estos relatos permiten la conciliación entre las transformaciones socio-políticas del estado neoliberal contemporáneo, y la gestión en la percepción de un entorno visto como peligroso e inseguro lo que por otra parte permite justificar o legitimar la acción violenta del gobierno mexicano; para ello las narco representaciones ofrecen una explicación simple del porqué de los hechos

**Palabras clave:** Narconarrativas, Discurso Mediático, Narco Estado, México, Ecología.

### [en] Cultural tensions and Social Mediations through drug trafficking audiovisual discourses

**Abstract.** In this text we want to make a reflection about drug trafficking audiovisual narratives since social mediation as theoretical category. We show some historical examples in the cinema and TV production on drug trafficking. We begin from the idea about reiteration of characters, types of action and assessment of the social environment, as a result of stereotypical and spectacular perspective of drug trafficking that although it seems credible has no relation to the social problem as such. We propose that these narratives allow the conciliation between socio-political transformations of the neoliberal state, and the perception of an environment seen as dangerous and insecure, which it is allowed to justify or legitimize the violent action from Mexican Government; for it the narco representations offer a simple explanation of why the facts

**Keywords:** Narco Narratives, Media Discourse, Narco State, Mexico, Ecology.

**Sumario.** 1. Justificación. 2. Algo de historia. 3. Narco Relatos: Personajes y acciones. 4. Conflictos y derivaciones. 5. ¿Simple apología o “naturalización” de los hechos? 6. Referencias.

**Cómo citar:** Karam Cárdenas, Tanius (2018). “Tensiones culturales y Mediaciones Sociales en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico”, en *Mediaciones Sociales*, 17, 193-208.

**Breve nota biográfica del autor:** Doctor en Ciencias de la Información por el Departamento de Periodismo III de la Universidad Complutense de Madrid. Miembro del Sistema Nacional de investigadores N-2 (CONACYT). Profesor-investigador de la Academia de Comunicación y Cultura

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de la Ciudad de México. México  
tanius@yahoo.com, tanius.karam@uacm.edu.mx

de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Entre sus libros están *Discurso y comunicación* (e-book), 2014 (co-editor); *Trova Yucateca como experiencia de recepción y consumo cultural*, 2013 (co-autor); *Los derechos humanos en la prensa. La matanza de Acteal (Chiapas)*, 2010 (autor). Es autor de más de una centena de artículos en revistas científicas en varios países.

## 1. Justificación

En este texto queremos hacer una reflexión sobre las narrativas en torno al narcotráfico a partir de la categoría de mediación social como una posibilidad de comprender las representaciones mediáticas que se han generado sobre la narcoviolenencia, las cuales se integran a un conjunto muy diverso de expresiones que incluyen, entre otras, fotografías, notas de prensa, series biográficas de Netflix, cine (comercial o de autor), telenovelas, etc. Los mensajes difundidos por los medios y las nuevas plataformas digitales sobre narco violencia forman una ecología particular en la producción cultural contemporánea. Como nunca antes el lector o televidente había tenido acceso a esa diversidad de contenido sobre crimen, violencia, corrupción, inseguridad, todo ello articulado desde el centro temático del narcotráfico. Cabe señalar que aun cuando muchos de estos productos parece reflejan la realidad del narcotráfico – como todo mensaje difundidos por los medios y las industrias de entretenimiento – estamos ante un proceso de montaje y de construcción que corresponde tanto a las necesidades mercado en el que se mueven las industrias de entretenimiento, así como a una sintonía ideológica con las instituciones dominantes, particularmente el Estado. Por ello creemos que los principios clásicos del análisis crítico e ideológico de los medios siguen siendo vigentes, más aún que existen recursos que permiten entretener con mayor efectividad la relación entre ficción y realidad, al grado que en ocasiones es difícil distinguirlas.

El éxito de las series, telenovelas y películas sobre narcotráfico se debe a algunos factores sabidos como es el peso que el tema tienen en la agenda política y de información y predispone a la opinión pública a adquirir información complementaria de estos temas que aparece en los telediarios y en las conversaciones. Si bien creemos esa cima va ir descendiendo y aun cuando no desaparezca del todo, el narcotráfico ya no será ese tema aglutinador- articulador que ha tenido en los últimos años en muchas narrativas audiovisuales. Parte de su éxito se explica al ser el temático un asunto un consumo fácil y de fácil difusión transnacional, con mercados más amplios; ha funcionado porque a su vez otros sectores del entretenimiento también incorporaron en sus discursos temáticas vinculadas a aspectos del narco mundo, en las finanzas, en los espectáculos, en los deportes y por supuesto en la sección de política, donde también hemos visto como los relatos sobre crímenes y sangre hace tiempo dejaron de aparecer en la parte posterior de los diarios, para estar con estelaridad en las primeras páginas.

El narcotráfico es un fenómeno histórico que como toda cadena productiva incluye extracción, fabricación, distribución y consumo de un producto. Una forma muy básica de dividir las narrativas e historias sobre este hecho es considerar qué segmento de la cadena productiva aparece más notablemente. Cada parte del proceso comercial de narcóticos posee una problemática y dinámica específica que difícilmente es abordado en su totalidad en series, películas y telenovelas, las cuales suelen enfocarse en la vida de los capos, la violencia ejercida por los sicarios, la glamoroso

de su vida, los problemas específicos entre los grupos de narcomenudeo y eventualmente algunas consecuencias del consumo en sujetos específicos. Empero lo anterior existen algunas excepciones que conviene recordar como el caso de la película *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000), que si bien no aborda el “todo” del negocio sí construye una narrativa un poco más amplia de lo que acostumbrado y pone en contacto distintos tipos de discursos sociales: narra hechos en ambos lados de la frontera entre México y EE.UU., reparte el señalamiento de vicios, traiciones y abusos en ambos países que incluye la corrupción en México, la fatal de políticas con relación al consumo en EE.UU., los problemas en el ejército mexicano. A diferencia de otras series triunfalistas y heroicas de policías estadounidenses, *Traffic* toma distancia de esa visión dicotómica (buenos contra malos), o de los intentos por moralizar a unos o sancionar a otros.

El análisis del narcotráfico hay que verlo como un complejo fenómeno geo-socio-político, y por ello difícil de traducir en los códigos audiovisuales, y que pide considerar algunos procesos, distintos entre sí, pero inextricablemente relacionados:

- a) El estado deteriorado de las instituciones públicas, el achicamiento y transformación del estado neoliberal en el capitalismo tardío de sociedades como la mexicana. Lo anterior incluye el debate sobre el estatuto del Estado-nación como un actor relevante, ¿está realmente superado o no?, ¿qué papel juega dentro de la reproducción en las condiciones del narcotráfico?, etc.
- b) Los cambios en las dinámicas de producción, transmisión y consumo de los medios y nuevos medios, así como los impactos que ello tiene no solo en el mercado mediático sino también en la política, la economía y la cultura. Dentro de las transformaciones de los medios, aparte de su organización, formación de segmentar las audiencias, retos en sus necesidades de expansión, hay nuevos recursos técnicos que permiten discursos más espectaculares, acelerados y con posibilidades de tipos de montaje más veloces e interconectados.
- c) Las nuevas formas para gestionar la vida cotidiana, y la presencia sostenida de rezagos históricos (corrupción, debilitamiento del marco legal, frecuente traslape entre lo legal y lo ilegal, muy poca eficiencia del aparato de justicia, utilización del poder público para beneficio personal o de grupos) al lado de problemas recientes (nuevas formas de corrupción, desarrollo de los delitos de cuello blanco, sofisticación en las redes del crimen organizado, en entorno global que facilita el escalamiento planetario de negocios ilegales, etc.).

Uno de los fenómenos del narco narrativas es su proliferación y extensa difusión que justamente se encuentra en lugar “mediando” aspectos estructurales y cuestiones de consumo, percepción y vida cotidiana, resulta quizá aplicable en parte el concepto de “mediación social” en la filosofía cultural de Martín Barbero (1991), pero no estamos aquí ante el papel de movimientos sociales como los estudió en *De los medios a las mediaciones*, sino a distintas reacciones de sectores de la audiencia con relación a los productos audiovisuales del narcotráfico. Las narconarrativas son un macro-signo de las realidades estructurales y socio-culturales donde vemos a las industrias mediáticas reaccionar a las necesidades transnacionales del mercado. Las narconarrativas pueden también servirnos como herramientas para estudiar los cambios del *sensorium*, los modos de percepción de la experiencia social y política (Cf. Martín Barbero, 1991, p.56). El exitoso consumo de las narconarrativas no se da

porque realicen las funciones de entretenimiento e información, sino porque estos mensajes han devenido en catalizadores de distintas reacciones sociales donde se capitaliza el descontento, el enojo social, la negativa percepción hacia los políticos o la proliferación de una idea de lo público como algo esencialmente inseguro y violento.

## 2. Algo de historia

La historia del narcotráfico como producción, industrias y consumo también tiene un largo recorrido en la historia de la producción audiovisual que va desde las alusiones indirecta de las drogas o el relato extradiegético de un narrador distante que da cuenta los hechos, hasta los lenguajes directos, explícitos, cargados de acciones violentas. El incremento de las narconarrativas no solamente ha sido un fenómeno cuantitativo, sino cualitativo en cuanto –a pesar de las regularidades y reiteraciones que adelante comentamos– el tipo de historias, personajes, cruces, sensibilidades, imágenes y la creación de un narco mundo coherente con sus objetos, deseos y realizaciones.

La producción cultural histórica sobre drogas tiene un primer periodo que va desde finales del siglo XIX, pasa por las narrativas típicas de la revolución mexicana (1910-1921) con relatos del tipo “La cucaracha” (“La cucaracha, la cucaracha / ya no puede caminar, / porque no tiene, / porque le falta, / marihuana que fumar”). Esta etapa sigue en la producción de materiales que se conocen poco, como los primeros narco corridos que Ramírez Pimienta (2010) ha estudiado y ubica entre los primeros “Por morfina”, “El contrabandista” ambos grabados en 1934 donde ya encontramos elementos como los beneficios del contrabando, aunque el locus de enunciación es la prisión.

En el caso del cine estadounidense encontramos registro desde 1912 (*For his son* de D.W. Griffith) parodia en la que se denuncia el uso de sustancias prohibidas por parte de la empresa Coca Cola (Cf. Jane Esparcia, 2015). La primera película mexicana al parecer es *El puño de hierro* (Gabriel García 1927) que aborda del narcotráfico, con patrocinio de empresarios; el narcotraficante —el Tiesol induce a un burgués al consumo de morfina; lo interesante de la cinta es que su motivación fue educativa con la idea de evitar la drogadicción que parecía fenómeno común en algunas ciudades; también se suele citar *Marihana* (José Bohr, 1930) historia en la que un narcotraficante usa un avión para transportar la droga y además la policía aparece como cómplice de la banda; o bien *Opio, la droga maldita* (Ramon Peón, 1949) centrada ésta en el consumo y en el que se muestra a una mujer adicta al opio así como su procesos de degeneración total. En los cincuenta se recuerda está la sátira *El proceso de las señoritas Vivanco* (Mauricio de Serna, 1959) donde tras una trama aparentemente simpática e inocente, dos ancianas cultivaban marihuana dentro de la cárcel sin que nadie lo reparara.

Como vemos la historia del cine muestra varios enfoques a veces centrados en una pretensión moralizante, la cual se actualiza ahora contra los jóvenes como en la cinta *Atrapados en la droga* (René Cardona, 1961). En esta, como en la mayoría del cine sobre este tema no hay pretensión estética alguna; en la cinta de Cardona se narra la historia de un trabajador que pierde su trabajo y se convierte en distribuidor.

Una mención particular pide recordar la dupla de los hermanos Almada: Fernando (director) y Mario (actor) quienes hicieron más de 300 películas haciendo el papel

del justiciero y en ellas ya se observan a su manera, la estética de la violencia, el asalto, la muerte y la persecución y entre ellas, eventualmente la droga como un componente que forma parte de ese mundo y que junto con otros elementos se puede intercambiar o reubicar.

La tendencia cuantitativa va ir ascendiendo paulatinamente. El tema va ganando presencia, deja de ser algo oculto o subrepticio, se le asocia más claramente con otros asuntos. También no solo hay incremento en el cine, sino en la música regional (llamada “norteña”), como la emergencia del famoso grupo “Los Tigres del Norte”, y su disco *Corridos prohibidos* (1989) en donde se hace referencia a historias que nos permiten un acercamiento particular no tanto al mundo de la droga en lo general, como al de sus sujetos y sensibilidad en lo particular; los corridos en este disco ya no describen gestas sociales, ni conflictos humanos, sino microhistorias de quienes participan de una visión particular y específica de la actividad delincinencial, a veces se le menciona más directamente, en otras se supone por el tipo de historia o dialogo narrado. “Los Tigres...” no buscan pretensión alguna de reivindicar nada, ni en la letra ni en el estilo; su intención es meramente comercial y lo “prohibido” es un asunto más de los muchos que han abordado en sus decenas de discos.

Proponemos hipotéticamente considerar esta segunda etapa en la historia de la producción mediática a los nuevos productos que se dan en el último tercio del siglo XX. Cine a color, de bajo costo, y donde participan grupos como el caso citado, interpretando corridos de actividades ilícitas, contrabando, generalmente en medio de situaciones que incluyen hechos de sangre y crímenes. A nivel de la espacialidad quizá un hecho que subrayamos en la fuerte identificación que va ganando la frontera con EE.UU., como lugar emblemático asociado al narcotráfico. La frontera es ese cronotopo que facilita la evocación del paraje turbio, del “lugar-ducto”, inestable y habitado por “gente exótica”; la frontera permite condensar cuestiones diversas donde lo mismo hay lugares específicos (“línea divisoria”) y bien ubicados, que otros donde todo es anonimato, libertinaje y futuros promisorios. Estamos ante un espacio que también ambiente la relación entre lo lícito-ilícito, lo claro y oscuro y que sin ser su intención apunta a la inequívoca condición bi-nacional de un problema que nunca ha sido solo de un país, por ello una categoría analítica importante es ver la construcción de EE.UU. en las narrativas hispanas.

La “tercera etapa” la podemos ubicar dentro del periodo del ex presidente Calderón (2006-2012) que hizo de la lucha contra el narcotráfico el eje de su política, y utilizó este tema como medio para posicionarse y trascender. Sería impreciso reconocer este hecho como único, sin observar por ejemplo las características del mercado de consumo, la apertura de los lenguajes en la televisión, los cambios en las audiencias mediáticas. Las narcotelenovelas desde Colombia comienzan a circular con más frecuencia, aunque también las producidas por cadenas hispanas en los EE.UU.; desde Los Angeles (California) se difunde la música del famoso “Movimiento Alterado” que actualiza el narco corrido con videoclips y con decenas de artistas que divulgan exitosamente sus códigos audiovisuales llenos de acción, mujeres hermosas y vida de lujo. La información sobre narcotráfico por todos los medios aumenta considerablemente. Netflix, que ya existía desde finales de los noventa, a mediados de la primera década incursiona en la producción de documentales, docu-series y series, al grado que una búsqueda rápida de su menú arroja más de 25 títulos con temáticas muy diversas en torno al narco mundo en varios países y con varios tratamientos: telenovelas, series, docu-series, entrevistas. De lo más recientes (porque se

siguen añadiendo títulos) podemos señalar *Capos de la Droga* (Docu-Serie, 2 temporadas), nueva versión en serie de *La Reina del Sur* (2 temporadas), la serie *El Chapo* (2 temporadas y la tercera inicia en julio 2018), la telenovela *Sobreviviendo a Pablo Escobar*, por señalar algunas.

Aumenta la información de los medios sobre hechos vinculados al narcotráfico, las noticias, los programas, la interpenetración a otros géneros, todo ello derivado también del incremento en la violencia social. Con ello también se hace necesario el análisis de los lenguajes y los códigos de construcción de información. Por ejemplo, para el ex presidente Calderón la mala opinión respecto a su “guerra contra el narcotráfico” era una cuestión de percepciones; negaba que sus decisiones fueran las causas de la violencia que ha ensangrentado al país con asesinatos y desaparecidos, y de hecho veía la violencia como un resultado favorable a sus decisiones, pues según él, éstas estaban impactando al crimen organizado. En contrasentido analistas –justamente del lenguaje político usado en torno al crimen y el narcotráfico– como Fernando Escalante (2012) muestran cómo tras los lenguajes, lejos de informar, se intenta justificar las acciones del gobierno y sus consecuencias, a través, por ejemplo, de lo que ha sido la construcción de enemigos poderosos y articulados (los famosos “cárteles”), a los cuales justamente por ello hay que combatir. Si bien, como también advierte Escalante, una de las paradojas informativas es que aunque abunde información, contenidos, entretenimiento, en realidad es poco lo que en concreto y de manera verificada termina conociendo el lector o el televidente. Sabemos mucho de lo que dices y hacen los medios, tenemos argumentos repetidos y estereotipados, pero poco sobre las razones de fondo.

En este nuevo contexto el impacto en la narrativa cinematográfica es total. Las narcocintas se posicionan exitosamente a nivel internacional como *El Infierno* (2010), *Miss Bala* (2011) y quizá la mejor de ellas, *Heli* (2013) que tiene el mérito de construir una narrativa contra la velocidad dramática y la violencia gratuita donde de forma minimalista el ritmo de la cinta adquiere el papel de una mirada descriptiva muy lenta y pausada para entrar al drama particular de los personajes en un entorno azaroso que les obliga a los personajes adolescentes, a rápidas decisiones que les van afectar de por vida. Circulan documentales con diversas perspectivas del narcotráfico, por ejemplo, en *Narcocultura* (Shaul Schwarz, 2014) que contrapone la violencia en la frontera, específicamente en Ciudad Juárez, con las nuevas expresiones musicales y su consumo en algunas zonas de los dos lados de la frontera. En el caso de *El sicario* (Gianfranco Rosi, 2010) se usa el recurso del testimonio descarnado y directo como estrategia de representación, intentando el efecto de “ingreso al mundo oculto”. Estos y otros materiales no son producidos por mexicanos lo que es también un signo del elemento transnacional de la temática y facilita su circulación dentro de audiencias globales. Finalmente, en *Dirty Money* (2018), un documental de Netflix se aborda en su capítulo 4 (“Cartel Bank”) el caso de la corrupción corporativa y en uno de sus capítulos el caso del banco HSBC y el lavado de dinero de grupos criminales mexicanos.

### 3. Narco Relatos: Personajes y acciones

Las industrias de entretenimiento y los medios masivos generan una serie de relatos que equivale a lo que Martín Serrano (2007) en su propuesta teórica llama “media-

ción”, esto es: un sistema de reglas y operaciones aplicadas a cualquier conjunto de hecho pertenecientes a planos heterogéneos de la realidad con la idea de introducir un “orden”, en nuestro caso, una determinada representación del narco mundo construido desde, por ejemplo, una clara diferenciación entre “buenos contra malos” así como diversos elementos –con matices– de violencia verbal, física, social y tratamiento caracterizado por la acción, la velocidad, los helicópteros y las balas. En el caso de este autor, su teoría social de la comunicación se centra en el estudio de la “mediación estructural” y “mediación cognitiva” de los medios, la estructura de los relatos y sus representaciones como medios del control social. En su propuesta se estudia de manera relacionada a las teorías de la cognición, el comportamiento y el control social. De esta manera esta teoría nos ayuda a preguntarnos, de qué manera las narconarrativas facilitan la reproducción de las perspectivas dominantes sobre los problemas sociales a los que aluden.

En todo este contexto la categoría de mediación parece pertinente para describir el comportamiento y la influencia socio-cultural que las industrias mediáticas y de entretenimiento ejercen, en las que retoman temas de interés para su transformación dramática y audiovisual donde aun cuando parezca que transmiten la realidad, asistimos a montajes sofisticados y espectacularizantes de las realidades abordadas. La mediación la entendemos no como algo meramente instrumental, sino en el vínculo con sus agentes de socialización en tanto “hacedores de cultura” que operan una determinada comprensión de los hechos sociales. Para Gonzalo Abril (1997:109) “mediar” significa poner en relación distintos órdenes de significación y experiencias; por ejemplo: la experiencia local e inmediata del narcotráfico en una zona del noroeste mexicano con el reflejo de la representación de la totalidad social (corrupción, violencia, glamour de los grupos criminales, problemas con la policía).

Los narco relatos no se difunden únicamente un “medio” sino por un sistema transmedia que incluye distintos formatos y géneros, soportes y narrativas como e incluye desde documentales a series, de fotografías y películas, desde corridos (o algo mucho menos estudiado como es la influencia del hip hop en el narco rap producido en el noreste mexicano) hasta contenidos por plataformas digitales. Una de las finalidades de este sistema de mensajes es que difunden masivamente narrativas donde se observa un orden simbólico hecho de esas reglas, reiteraciones y principios compartidos en el que se repiten atributos de la realidad y evaluación de las acciones. De esta manera la propuesta de Martín Serrano puede ayudarnos a comprender estos relatos como una modalidad de control social, porque se anclan ciertas representación del narcotráfico y se dejan de lado otras; por ello es posible identificar muchas paradojas los narcorelatos como el hecho que aun cuando se aparente una crítica directa y descarnada contra el establishment y la política tradicional, con frecuencia las series y películas terminan confirmando el orden establecido y la lógica de las explicaciones oficiales de los hechos.

Martín Serrano (1993) explica como los narco relatos proveen a los miembros de la comunidad o las audiencias, historias (orales, escritos, mediante imágenes) en los que se proponen una interpretación del entorno (material, social, ideal) y de lo que acontece. Las narco narraciones ponen en relación (“median”) sucesos que ocurren, los fines de los sistemas enunciativos que los vehiculan con las creencias en cuya preservación están determinados los grupos sociales.

Un rasgo de la efectividad es que estos materiales, es que dan la impresión de ser algo novedoso, directo y mucho más cercano (el lenguaje utilizado, la violencia más

explícita, las críticas más abiertas a la política y los políticos, etc.). En realidad, vemos cómo asistimos a fórmulas ya usadas y con probado éxito desde tiempo atrás, a las que se les incluye rasgos novedosos, como por ejemplo poner escenas de acción en una telenovela; o insertar escenas históricas en una serie aparentemente de ficción para fundamentar que ésta “se basa en hechos reales”. Todo ello lejos de ser nuevo, incluye estrategias de adaptación a las nuevas necesidades del relato sobre el narcotráfico montadas sobre previos géneros literarios y periodísticos como la “literatura detectivesca”, la “novela negra”, la “nota roja”, el “reportaje” o la “crónica testimonial”.

En cuanto al tipo de personajes, si revisamos decenas de materiales audiovisuales encontraremos personajes que con distinto sexo, condición social, edad, nacionalidad aparecen en estos relatos cumplen funciones parecidas. El primer grupo es la presencia de agresores o victimarios así como de agredidos o víctimas. Según Santos, Vázquez y Urgelles (2016) hay dos subgrupos de agresores: los victimarios que ejecutan por órdenes de superiores, sicarios; y por otra los agresores en los altos mandos: grandes capos que generalmente no son los agresores directos de muchos hechos violentos que observamos. El sicario es uno de los principales agentes y actores en la narco cultura; su meta generalmente es alcanzar dinero y poder aun cuando sabe vivirá poco, ya que generalmente esos sicarios que vemos siempre armados echando bala a la primera provocación o matando a cualquier precio, suelen no durar mucho, y solo en pocas ocasiones consiguen un cierto ascenso en la organización para la cual trabajan.

El agresor o victimario es el jefe, es el adulto, el “don”, la persona de experiencia. Generalmente la representación de los grandes jefes de los carteles recae en esta denominación y ahí tenemos en primer lugar toda esa narrativa derivada de la vida, obra, andanzas y mitos como el caso del famoso jefe del “cartel de Medellín” Pablo Escobar Gaviria, o bien –tal vez el ejemplo más glamoroso de la ficción audiovisual– de “Teresa Mendoza”, el personaje de *La Reina del Sur*, original de la novela de Pérez Reverte, que luego a la primera serie el grupo Tigres del Norte compone un corrido. Entre las figuras dominantes para dar cuenta de los “jefes” quizá el caso más famoso en México sea el del ahora infortunado Joaquín “El Chapo” Guzmán. En las producciones también podemos encontrar recreaciones pseudo ficcionales como la producida por “Fox Colombia” en la serie *El Capo*, que recrea elementos del glamour en estos personajes: su aparente desprendimiento social, el machismo, al supuesto conocimiento velado del poder político, la riqueza y el poder que ésta da, la admiración que muchas mujeres sienten por él, etc.

Un segundo grupo de personajes se pueden encontrar en el eje de los *ayudantes* y *oponentes* de los sujetos principales de la acción. Aquí encontramos distintos representantes de la ley (detectives, policías, jueces, ejército, generales, integrantes del poder judicial, etc.), igualmente puede haber “soplones”, “traidores” o aquellos que “cambian de bando”. Estos personajes –como los principales– pueden estar motivados por los instintos más radicales como el amor, el odio o las formas de interés que puede haber (económico, político, social, amoroso).

Como en todo relato sobre crímenes, el personaje que no falta es el policía y los puede haber de distintos tipos y con muy diversas funciones narrativas: quien se corrompe, quien no, el héroe, el traidor, el infiltrado. A veces encontramos duplos de policías que muestran la relación entre la supuesta historia del personaje con el tipo de trabajo que realizan, es el caso del policía Marco Mejía (actuado por Gabriel Porras) quien perdió a su padre por culpa del capo Casillas (supuestamente una versión libre a partir de aspectos de la vida del narcotraficante de los noventa Amado Carrillo

en la telenovela homónima *El señor de los cielos*) y lucha contra las inercias y limitaciones dentro de las organizaciones policíacas y de justicia para perseguirlo incansablemente. Su ayudante es la atractiva agente colombiana Leonor Ballesteros (actuada por Carmen Villalobos) quien sobre todo en la segunda temporada se aboca a capturar a Casillas ya sin la ayuda de Mejía, pero siempre inspirada por su ejemplo, quien es asesinado al final de la primera; a la postre, Ballesteros también fallecerá.

Un tercer grupo de personajes aparecen en los relatos, son lo que Santos, Vázquez y Urgelle (2016) llaman “el círculo cercano” formado por agentes, contadores, abogados y toda la burocracia ceñida al mundo del narco. No todos son agentes de fuerza con armas y deseos rápidos de ganar dinero; hay una parte racional, “moderna” de los relatos. Quizá el mejor ejemplo sea el legendario Tom Hagen, *consigliere* de la familia Corleone en la serie *El Padrino*, actuada por el gran Robert Duval. Estos personajes realizan un amplio listado de funciones que van desde las contables y administrativas a las jurídicas o empresariales. La finalidad de estos personajes es ayudar a que la estructura y lógica del negocio siga funcionando, son los responsables de explicitar la racionalidad en el funcionamiento instrumental del negocio. A veces estos personajes tienen dinámicas propias muy particulares como el “Turco” que aparece en las primeras temporadas de la ya mencionada narco telenovela *El señor de los cielos*, y quien de asesor del emporio Casillas pasa a ser competidor de su jefe e incluso sojuzgador de su familia; de amante de la esposa de Casillas, luego es el verdugo temido convertido y monstruo de todos.

A nivel de construcción del relato estas narconarrativas reflejan un entorno social inestable donde es frecuente identificar una suerte de caos social sintetizado en la deslegitimación del estado y la idea de la nación-criminal. Las instituciones estatales son objeto de constantes cuestionamientos y la corrupción, porque es frecuente encontrar argumentos (emitidos por defensores o detractores de la ley) del tipo “todo está corrompido” y que facilita las historias de lealtad heroica o de traición. En los relatos los políticos de alto nivel aparecen como personajes cínicos y ambiciosos (véase el caso de Don Sol en la serie de Netflix *El Chapo*) lo que sintoniza con la representación pública que tiene del político y la política. También podemos encontrar que los narcotraficantes son la voz que enarbola el descontento social ese descrédito contra la política oficial como lo podemos ver hasta el extremo en la miniserie, también basada en la vida del Chapo Guzmán, *Capo el amo del túnel* (2016). Esta construcción de los narcotraficantes como síntomas del descontento facilita una cierta gestión del malestar social entre algunos sectores de audiencia y abone tal vez a explicar algunas razones de su éxito. El espectador quizá considera estar ante una visión más “real” y “directa” de los hechos, sin censura, donde se critica a los políticos abiertamente y donde más o menos se reproduce esa percepción extensa de la corrupción. Adicionalmente el melodrama permite una mirada más íntima hacia los narcotraficantes y de su círculo inmediato lo que facilita la empatía que pueda desarrollar el espectador hacia quienes también aparecen como víctimas, frutos ellos mismos de traiciones internas y externas.

#### **4. Tensiones semánticas y conflictos narrativos**

A partir de lo anterior proponemos como marco amplio de reflexión la idea de “tensión cultural” en tanto problematizar algunos aspectos y consecuencias del tipo de

mediación social sobre los narcos relatos. La idea de “tensión” tiene un componente macro semántico en estas narrativas, ejes básicos que permite reflexionar sobre algunos aspectos justamente entre lo exterior (la repuesta realidad representada) e interior (la construcción de representaciones).

La primera de ellas es la idea que se da entre lo “nacional” y lo “transnacional”, principal (aunque no únicamente) en la relación con los EE.UU. El narcotráfico es un negocio transnacional donde, por ejemplo, algo que no hemos mencionado es el papel de los EE.UU., o de los agentes de la DEA es fundamental en un eje posible de análisis entre el “nosotros” (colombianos, mexicanos, salvadoreños, etc...) y los “otros” (estadounidense, consumidores...). La perspectiva de los EE.UU. y más particularmente de las instituciones que atiende en el tema de la droga puede ser ambivalente: reconocimiento, por una parte, pero desconfianza por la otra. A veces estos agentes hacen un doble papel de “mediación cultural”: son americanos, pero conocen los códigos de las culturas específicas en América Latina; representan la ley de su gobierno, pero para hacer su trabajo, tienen que romperla a ajustarse a lo inestable del entorno donde ejercen su trabajo. En las narrativas estos agentes van y vienen, se mueven en dos mundos, dando una conexión a una visión que generalmente es poco crítica también con las ambivalencias de la política anti drogas de los EE.UU.

Uno de los puntos de tensión es la idea del Estado en las narrativas, como lo discute ampliamente Oswaldo Zavala (2018) ante la visión oficial que el Estado combate a los narcotraficantes, o la perspectiva difundida en perspectivas culturalistas que apelan a la idea del “estado fallido”, la ausencia del estado o bien la superación en todos sus órdenes por parte del crimen organizado. Zavala antepone a estas perspectivas que crítica en su ensayo, propone del todo ajena pero menos frecuente en la literatura ensayística, la idea que el estado mismo gestiona el narcotráfico a través de su instituciones disciplinarias; en lugar de un estado débil, Zavala reivindica la fuerza del estado-nación que no puede considerarse algo superado; y hace una crítica a infinidad de expresiones culturales sobre el narco que obvian este argumento y defienden la idea de un estado descompuesto.

Otro tipo de tensión semántica es la derivada de los códigos del gusto, y las diferencias que hay entre las exageraciones del narco mundo (casas, objetos, carros, armas, y hasta tumbas) y cómo éste mundo aparece en las narrativas audiovisuales. Cabe aquí la molestia que generalmente ocasiona la ostentación de ese gusto. Omar Rincón (2013) ha analizado este tema y redefine la idea de “universos” culturales que puede haber en narco relatos que cada uno de ellos puede reflejar una idea de país, de lenguaje, de región y de modernidad. Rincón (2013, p.4, 8) propone explica el narco gusto en el sentido que su ideal no es de acuerdo al canon de la cultura convencional que mira a Europa, sino a EE.UU.; este “gusto” ha dejado de celebrar al sentido industrial del arte y ha vuelto la mirada al dueño de la tierra (¿donde vive la tradición!), porque ello existe una predilección por las cuestiones populares nativas, y también por el “gusto tipo Miami” que en todo caso toma una clara distancia del ‘buen gusto’ tradicional ilustrado, refinado y burgués.

De esta manera Rincón apela a la *forma narco*, una especie de “categoría” que se contrapone a la estética burguesa, las formas mediáticas que gustan a las clases populares, la débil institucionalización del país, ¿puede ser vista la “narco-estética” como una especie “contracultura ante la modernidad”? Más que “modernidad” o “anti modernidad” el narco gusto parece una yuxtaposición en niveles en el que se

entreveran modalidades de representación cultural que devienen quizá en uno de los aspectos que nos parece más interesantes de estas configuraciones y supone otro tipo de tensión cultural, formada por tres subniveles semánticos en las producciones mediáticas:

- a) De la *premodernidad* como el peso de la tradición, campo, expresiones rurales, rezagos educativos, religión mezclados con mitología, moral de compadrazgo, ley de la lealtad al dueño de la tierra, lo religioso como presente, “a su manera”; esos códigos que dan valor a la familia y la reconocen como el lugar depositario original y privilegiado. Las acciones que una y otra vez se justifican desde esta institución.
- b) De la *modernidad* como el caso mismo del narcotráfico en tanto industria capitalista transnacional, el vínculo con bancos y las formas de triangular dinero, la sofisticación tecnológica, las formas aceleradas de distribución. La modernidad es lo que de racional podemos encontrar en las decisiones, en el mundo del capital y las estrategias de mercado; en los recursos para optimizar las fases del proceso productivo, en la exploración de nuevos medios para el productor de la materia prima y también la búsqueda de mercados.
- c) De la *tardo modernidad* (si no se quiere usar la noción *posmodernidad*) caracterizado por vivir el momento sin reparar, consumir al máximo, deslindarse de las instituciones formales, los rasgos de una moral diluida y acomodaticia, etc.; por su ambigüedad en prácticamente todos los planos de la existencia como en la religiosidad popular donde identificamos iconos convencionales (la cruz, la calavera, los santos, la virgen de Guadalupe, etc.) en estructuras significativas distintas (santos populares, santa muerte, rituales particulares). A su manera esas vidas fugaces y fragmentarias sin iconos del rostro de la intranquilidad y la desconfianza en donde los sujetos viven a “salto de mata”, y dentro de experiencias articuladas no solo desde el dinero-poder, sino de la violencia y la rapidez entre unos sucesos y otros, que en el momento menos pensado, puede pasar más o menos cualquier cosa.

Hemos comentado como en muchas expresiones mediáticas del narcotráfico es posible identificar esas paradojas, que en parte son resultado de estas tensiones semánticas que proponemos como categoría descriptiva de lo que portan las narrativas audiovisuales o mediáticas. Otro ejemplo puede ser el papel de la mujer en la expresión sonora y audiovisuales, ¿estamos antes visiones convencionales de la mujer, o representan esas caracterizaciones empoderada de algunas mujeres en el narco mundo, atisbos de una imagen contrahegemónica? Esta pregunta han salida sobre todo en los estudiosos de letras de corridos y narco-corridos<sup>2</sup>, descripciones, a un nivel, de una mujer con don de mando, aparente capacidad para elegir y decidir lo que quiere en lo personal, social y sexual; pero en otro nivel, son visiones hipersexualidades en

<sup>2</sup> A manera de ejemplo podemos citar desde el estudio clásico de Herrera-Sobek, M. *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana University Press, 1993), hasta muchos más en los que destacamos Altamirano, M. (Representaciones femeninas en el corrido mexicano tradicional, *Heroínas y antiheroínas*, 65(2), 445-464, 2010); Mondaca, A. (*Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*. Culiacán: UDO, 2004; Valenzuela, José Manuel (*Jefe de Jefes. Corridos y narco-cultural en México*, México, Raya en el Agua / Plaza y Janes, 2002); Jiménez Elas Ivette (Mujeres narco y violencia: resultados de una guerra fallida. *Región y Sociedad* 4, 2014

clara sintonía con el imaginario masculino: la mujer-objeto, la mujer-consumidora, la mujer-superflua.

Con frecuencia, a un nivel un tanto superficial que señala que una característica de las narco narraciones puede ser la violencia explícita. Más que ello una clave Otra categoría fundamental de observación es el lenguaje verbal. El lenguaje no solo de la violencia explícita que construye lexemas, señala acciones y difunde sociolectos, al grado que en no pocos estudios como por ejemplo el de Edgar Morin (2015) se tienen que incluir glosarios para que el lector pueda reconocer los términos a los que se refieren los testimonios verbales citados por este investigador. El lenguaje mediático sobre el narcotráfico es un epifenómeno de ese estilo de vida que da cuenta de su vitalidad y su terror, de su adaptación a la violencia y el nuevo estilo de enfrentarla. El lenguaje por ejemplo en los parlamentos donde aparece una codificación particular para nombrar, las armas, los soplones, a los policías, a los enemigos, incluso en la extendida formación del apodo y el sobrenombre. A ello hay que añadir la parte sociolingüística de personajes que suelen ser representados, para el caso mexicano, claramente desde regiones del norte: en ocasiones como en la polémica narco literatura de Elmer Mendoza intenta una reproducción más o menos fiel de todo ese vocabulario adjunto; en otras ocasiones, como en ciertas telenovelas se escucha sumamente artificiales actores del centro de México emular sin mucho éxito el acento o inflexiones del habla del noreste o noroeste del país.

Debido al éxito y difusión de muchos relatos –con distintos niveles de realización en lo literario– quien ha querido ver una “norteñización” de la literatura y la cultura contemporánea mexicana donde las ciudades, tipos, personajes y gustos musicales propios de algunas regiones del norte del país son objeto de gran difusión y extensión. Lo mismo pasa con los lenguajes musicales donde también recuperamos guiños y acentos de la “música norteña” que también abona a una cierta estereotipación del “norte” que no abona a ver las diferencias en sus expresiones musicales entre el noreste y el noroeste, ante el centro-norte y el bajío; o peor aún, ha generado –claramente difundido por estos narco relatos– un estereotipo que vincula una idea caricaturesca de las personas en regiones rurales del norte (sombrero, cinturón con hebilla muy amplia, blue-jeans, botas picudas, etc) con el tipo narcotraficante.

Estos relatos también han realizado es una tensión en el *topoi* de la imaginación cultural a través de una redefinición entre lo rural y lo urbano. Estos relatos parecen reivindicar otra geografía que exalta no el universo urbano del desarrollo sino la evocación de ciudades pequeñas, poblados o ranchos que aparecen también idealizados ya que pueden ser los lugares de origen de los grandes narcotraficantes, el rancho donde habita la madre del “don”, el lugar de esparcimiento donde el “jefe” lleva a una de sus amantes. Por ejemplo en los narco corridos se rescribe una geografía del gusto musical y hacen exaltación de los atributos de sus habitantes, de los lugares; vindican cualidades o rasgos de regiones poco mencionadas incluso en las expresiones populares, por no decir de los grandes medios. Si en la literatura mexicana, por ejemplo, el campo y el mundo rural significaron durante todo el siglo XX pobreza, marginación, aislamiento la construcción del mundo rural, en los narco relatos estos atributos son objeto de una marcada resemantización, porque ya no se ve lo “rural” únicamente subordinado al mundo urbano del desarrollo al que tradicionalmente se le confiere una superioridad sobre lo rural que estas expresiones claramente parecen cuestionar.

## 5. ¿Simple apología o “naturalización” de los hechos?

Más que ante una modalidad más “crítica”, “realista” o si quiera descriptiva del narco mundo en realidad estamos ante una abundancia narrativa que procede por amplificar algunas condiciones del narco mundo. En su interesante ensayo, Escalante (2012, p. 10) propone que la calidad de la conversación pública sobre el narcotráfico ha perdido complejidad y matiz gracias el predominio de un relato monocorde, reiterativo basado en tópicos del crimen organizado, y para lo cual uno de los recursos ha sido los narco relatos audiovisuales. Términos como “capo”, “plaza”, “cárteles” aparecen como algo dado, y caemos con facilidad en la creencia de creer que sabemos más del tema porque escuchamos, leemos o consumismo más sobre él; en cambio, para Escalante, justamente esas repeticiones y sentidos comunes que dan por hecho las cosas y reproducen los narco relatos son el primer obstáculo para entender lo que realmente pasa e identificar lo que no dicen las fuentes oficiales ni tampoco informan los telediarios aun cuando eso no implica darnos abundantes datos, rasgos que o reproducen las fuentes policiales oficiales o sencillamente son irrelevantes para tener una comprensión geopolítica más estratégica del problema del narcotráfico. Analizando algunos casos entre 2008 y 2011, Escalante concluye cómo la información que en realidad tenemos de la autoridad es confusa; mientras que dan los noticieros suele ser precisa en cuanto plazas, cantidad de muertos, grupos en disputa.

En el debate sobre estas expresiones mediáticas y el papel que cumplen reafirmando las versiones oficiales hay algunas tesis más radicales, en donde contra la lucha de “buenos” (el estado”) contra “malos” (los narcotraficantes) habla claramente de connivencia y colaboración entre dos polos (el estado y los narcotraficantes) vistos como opuestos en los discursos convencionales del estado y de la televisión convencional, y que ciertamente es reproducidos por los relatos. A diferencia de lo anterior conviene recuperar el concepto de “narco-estado” como una forma de entender la expresión de la necropolítica en el neoliberalismo, y lo que tal vez mejor que los relatos de televisión, algunas expresiones artísticas lo señalen más claramente. En el museo de arte contemporáneo de la ciudad de Oaxaca, había un mural atribuido a un autor colectivo “Yescka” (ver imagen 1). En dicho mural se observa, a manera de “último cena”, una serie de personajes prominentes de la historia político contemporánea mexicana; en el centro de la imagen aparece un narcotraficante ataviado con vestimenta y armamento, que en realidad lejos de cualquier campesino avenido al cultivo de algún opiáceo, simula un guerrillero perfectamente dispuesto. Alrededor de la mesa distinguimos jerarcas religiosos, influentes empresarios. En la mesa, se dispone en primer plano, la cabeza de un importante personaje de la historia mexicana del siglo XIX, Benito Juárez, creador del estado moderno mexicano, que aparece como parte del banquete, la cabeza de Juárez simbolizando la muerte de ese estado. Vemos algunas imágenes que se parodian a través del recurso iconográfico del aurea; estamos ante una escena de vicios públicos, en una imagen grotesca y descriptiva que lleva a un extremo, el tipo original de Da Vinci.



Imagen 1. Tomado de <http://guerilla-art.mx/la-ultima-cena-mexicana-yescka/>

La hipótesis del narcoestado parece ser un buen contrapunto crítico a cualquier reconocimiento de las expresiones mediáticas del narcotráfico y su supuesto tratamiento “crítico”, “directo” y “realista”. La idea del narcoestado permite conmutar la tesis estatal y oficial de la “guerra” entre dos polos, y tal vez se acerca a la hipótesis arriba señalada de Zavala, quien hace una crítica esa representación del fenómeno del narcotráfico justo a partir de la imagen de “Yescka” en el sentido que no significa la mimesis Estado-Narco sino el franco liderazgo del estado y su fuerza disciplinaria sobre los grupos de narcotraficantes exaltados en el imaginario del sujeto poderoso, organizado del “cartel”.

En la Imagen 1 el actor protagónico –a la manera de la última cena– no serían dos entidades, sino una misma con distinto rostro, pero anudada en sus objetivos necrológicos de muerte, destrucción, rapiña y desplazamiento. Releyendo el mural, el Estado no es la contraparte racional que preserva el “bien común”, sino la síntesis de poderes que ejercer la violencia y encabeza la rapiña en perjuicio de la sociedad, la población y los recursos naturales del territorio, de aquí la necesidad de apoderarse de áreas del país, desplazar los segmentos de la población que hay ahí y que mejor manera que hacerlo, subjetivamente vía la política del miedo y la intimidación; y materialmente, el ejercicio indiscriminado de la violencia. El narcoestado como expresión real de la necropolítica, ayudaría a explicar muchos fenómenos que desde una razón liberal resulta insuficiente a la hora explicar el narcotráfico y el papel del Estado ante él. Un obstáculo a la comprensión de estas realidades son las “explicaciones simplistas” que abundan en las narconarrativas y que se pueden traducir del tipo: “siempre ha habido y habrá narcotráfico”, “que la base de todo es simplemente la corrupción que es algo generalizable y afecta a todos”, “que el problema viene y sale de los EE.UU.”, etc.

Martín Serrano (1977: 50-51) explicaba los sistemas mediadores, es decir la relación entre cultura, tecnología y cambio social; los individuos y la sociedad desarro-

llan sistemas de regulación institucionalizada para reducir la disonancia. Las representaciones mediáticas del narcotráfico justamente cumplen la función de difundir visiones estables, estáticas, estereotipadas que son funcionales a la reproducción ideológica de los relatos sobre el narcotráfico, y que aun cuando aparenten una crítica contra las instituciones y el Estado, en realidad secundan la perspectiva oficial de un estado débil, frente a narcotraficantes poderosos. El tipo de medio que difunden estos relatos es tan diverso como lo géneros utilizados, ello facilita un *efecto de ubicuidad*, la sensación de algo que está en todas partes un tema que parece estar en todos lugares y con ello contribuya a una cierta naturalización, algo dado, que está ahí, y que más o menos es parecido a lo que la televisión o las series, dicen de él. Los medios y las industrias ejercen un control sobre el tipo de interpretaciones que las personas hacen sobre el narcotráfico, y esas visiones –aparentemente críticas contra el Estado– resultan funcionales y facilitan el control sobre las interpretaciones en torno al narcotráfico con narrativas de “buenos vs malos”, los carteles como enemigos, la victimización de los narcotraficantes, el estereotipo audiovisual con una forma de vestir y actuar, entre otros recursos discursivos.

Finalmente, dos conceptos adicionales claves de la propuesta de la mediación social ejercida por los medios masivos por Martin Serrano en *La producción social de la comunicación* (1993) son “mediación estructural” y “mediación cognitiva” (1993, p.135). El primero se refiere a los cambios en la propia industria y la forma como el narcotráfico en tanto tema de agenda, permite actualizar las ofertas de consumo de las industrias, al mismo tiempo que actualiza el pacto enunciativo con sus audiencias; los medios ajustan a sus conocidos formatos, las características de un hecho como el narcotráfico que es distinto en su intensidad, ecología y fuerte presencia en la agenda política, pero es a su vez un motivo conocido mezclado con otros que han sido ya exitosos como relatos de crímenes, nota roja, historias de corrupción política, etc. Esta mediación estructural, interna que hacen las industrias, consiste, explica Martín Serrano en adaptar lo imprevisible de los hechos, a lo previsible de los formatos y las medidas de consumo ya probadas.

En lo que se refiere a la “mediación cognitiva” se caracteriza por “lograr que aquello que cambia, tenga un lugar en la concepción del mundo de las audiencias” (*idem*); en este caso es la operación de adaptar nuevas temáticas a la reproducción de normas y valores socialmente compartidas. Los narco relatos no permiten una comprensión más diferenciada y detallada del narcotráfico como problema geopolítico o históricos, sino por el contrario, son el reflejo de una visión estandarizada a través de anclar referentes que se someten a procesos de dramatización ya previsible y reconocibles en las telenovelas y narco-telenovelas; ello facilita su reconocimiento e integración a esquemas perceptivos que las audiencias han aprendido tanto en otros productos del género, que sirve como base, como en otros géneros populares como lo relatos de nota roja, las narrativas detectivescas, las historias de policías contra ladrones o las películas de corrupción política, en donde el espectador tiene esa “sensación” de asistir ante algo nuevo y más realista. En realidad, el resultado es una construcción “glamorosa” del narco mundo, donde por ejemplo las instituciones sociales, las comunidades son simples espectadores del “show” dado por policías, funcionarios, militares y los representantes del narco mundo.

A fin de cuentas, lo que no está a discusión son los apuestos “lords de las drogas” y sus atractivas mujeres, las fascinantes mansiones y su “vida loca” son el escenario de expresiones emitidas por estos personajes del tipo “tú tranquilo y yo nervioso” –

como la que pronuncia el protagonista de la telenovela *El señor de los cielos*— las cuales pueden simular una actitud, de acuerdo al momento o situación e interpretarse como *cool* o displicente, o si se quiere una suma de todas las anteriores.

## 6. Referencias

- Abril, G. (1997) *Teoría General de la Información. Datos, relatos y ritos*. Madrid, Cátedra.
- Escalante, F. (2012) *El crimen como realidad y representación*. México: COLMEX.
- Jane Esparcia, I. (2015) Las drogas en el cine norteamericano. En el portal *Centro de Comunicación y Pedagogía*. Disponible en <https://www.centrocp.com/las-drogas-en-el-cine-norteamericano/>. Consultado el 11 de mayo 2016,
- Martín Barbero, J. Jesús (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, 2ª ed. Barcelona-México: Gustavo Gili.
- (2002). *Oficio de cartógrafo*, Santiago de Chile: FCE.
- Martín Serrano, M. Manuel (2007) *La mediación social*. 2ª ed. Madrid: AKAL.
- (1993) *La Producción Social de Comunicación*, 2ª ed. Madrid: Alianza Universidad, Madrid.
- Morin, E. (2015) *La maña. Un recorrido antropológico por la cultura de las drogas*. México: Debate.
- Ramírez Pimienta, J. (2010) “En torno al primer narco corrido: arqueología del cancionero de las drogas”. *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina* 7(3), pp. 82-99
- Rincón, O. (2009) “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”. *Nueva Sociedad* 222, pp. 147-163
- Rincón, O. y Rey, G. (2008) “Los cuentos mediáticos del miedo”. *Revista Latinoamericana de Seguridad ciudadana* N° 5. Ecuador: FLACSO, pp. 34-45
- Santos, D.; Vázquez, A.; Urgelle, I. (2016) “Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación Trascontinental”. *Mitologías hoy*, vol. 14, 9-23. DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.401>
- Zavala, O. (2018) *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona. Malpaso.