

EL NARCOTRAFICANTE, ENTRE LA LITERATURA, EL CINE Y LA MITOLOGÍA POPULAR

THE DRUG TRAFFICKER, BETWEEN LITERATURE, CINEMA AND POPULAR MYTHOLOGY

Esther de Orduña Fernández
Universidad Alfonso X El Sabio

ABSTRACT

In the spectacle civilization, where only that prevails which is designated by the market as successful, social values are affected. Only the media impact of an action or person is counted to assess it as a social model. Currently, drug traffickers have converted into popular icons of great social influence due to their image that is being sold in various cinematographic and journalistic works.

This article seeks to show the way in which drug traffickers are presented in various series and films through the specific case of Joaquín el «Chapo» Guzmán, the most media driven drug trafficker of recent times, who is becoming the archetype of drug traffickers thanks to his striking life.

Key words: Chapo Guzmán, drug dealer, narcoculture, narcomovie, spectacle civilization.



RESUMEN

En la civilización del espectáculo donde solo impera lo que el mercado marca como éxito, los valores sociales se han visto afectados. Solo se cuenta la repercusión mediática que tiene una acción o persona para valorarla como modelo social. En la actualidad, los narcotraficantes se han convertido en unos iconos populares con gran influencia social debido a la imagen que se vende de ellos en las diferentes producciones cinematográficas y periodísticas.

El presente artículo busca mostrar cómo se presenta a los narcotraficantes en diferentes series y películas a través de un caso concreto, el de Joaquín el «Chapo» Guzmán, el narcotraficante más mediático de los últimos tiempos y quien se está convirtiendo en el arquetipo del narcotraficante gracias a su llamativa vida.

Palabras clave: Chapo Guzmán, narcotraficante, narcocultura, narcocine, civilización del espectáculo.

Fecha de recepción: 8 de noviembre de 2020.

Fecha de aceptación: 26 de diciembre de 2020.

Cómo citar: Orduña Fernández, Esther de (2020): «El narcotraficante, entre la literatura, el cine y la mitología popular», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 4: 397-426.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.017>

ACERCAMIENTO A LA FIGURA DEL NARCOTRAFICANTE EN LAS PRODUCCIONES

AUDIOVISUALES: EL NARCOCINE

Desde hace años, la figura del narcotraficante se ha apoderado de la literatura, el cine y el arte. No es raro encontrar películas, series o libros que tengan como uno de los personajes principales a un narcotraficante o que tengan, como telón de fondo, el narcotráfico para contar una historia. Basta solo con hacer un pequeño ejercicio de memoria para que nos vengan títulos: *Traffic* (película), *Escobar: Paradise Lost* (película), *Weeds* (serie), *Breaking Bad* (serie), *The Wire* (serie), *Narcos* (serie), *Narcos: México* (serie), *Pablo Escobar: el patrón del mal* (serie), *Cómo vender drogas online (a toda pastilla)* (serie), *Fariña* (serie), *Loving Pablo* (película), *Gomorra* (película y serie), *La reina del sur* (libro y serie), *El poder del perro* (libro), *La virgen de los sicarios* (libro y película), *Rosario Tijeras* (libro, película y serie), *ZeroZeroZero* (libro y serie), etc. La lista puede ser interminable. Esta pasión por el narcotraficante y su mundo viene porque vemos al narcotraficante como un ser que no es que viva al margen de la ley, sino que vive según su ley y marcando cuál es la ley, ajeno a la sociedad convencional. Es como los personajes de Clint Eastwood o John Wayne en las películas del oeste: hombres fuertes, solitarios, capaces de imponer la ley (su ley) incluso cuando la ley no cumple su cometido: castigar al culpable y proteger al inocente.

La fantasía y admiración que se ha creado en torno al narcotraficante no es más que una variante de la cultura de la mafia, esos grupos criminales violentos que ejercen un poder sibilino y oscuro en todos los niveles de la sociedad, desde las altas esferas de la política hasta los callejones más oscuros de la ciudad. Esto, junto a la cultura del espectáculo, ha creado el arquetipo del delincuente, el cual, dependiendo de su procedencia, tendrá un aspecto u otro. Por ejemplo, los capos italianos se representan como personas meticulosas que miden cada movimiento para no ser descubiertos por las autoridades locales, con buena presencia, aseados y bien vestidos, como Al Capone o Vito Corleone (*El padrino*, Francis Ford Coppola, 1972)¹; los capos rusos están en el imaginario como personas frías y distantes, sin sonrisas en la cara, escondiendo su brutalidad en los sótanos de la ciudad, como Semyon de Vory V Zakone (*Promesas del este*, David Cronenberg, 2007); los capos afroamericanos se presentan

¹ Por supuesto que encontramos contraejemplos que ya se han convertido en arquetipos, como Tony Soprano y sus compañeros en *Los Soprano*, quienes iban, en numerosas ocasiones en ropa de deporte con aspecto de haber pasado por la ducha en un tiempo.

como callejeros malhablados con poca formación, como Avon Barksdale o Marlo Stanfield (*The Wire*, David Simon, 2002); los capos latinos, por su parte, aparecen en la mente como personas que llaman mucho la atención, tanto por sus acciones como por la ropa estridente que usan y las casas sobrecargadas en las que viven, como Tony Montana (*Scarface: el precio del poder*, Brian de Palma, 1983). Si vemos así a estos delincuentes es porque se ha repetido tanto el estereotipo, que ha quedado fijado, reemplazando la realidad por «la realidad virtual, la creada por las imágenes de la publicidad y los grandes medios audiovisuales» (Vargas Llosa, 2012: 78), lo que ha provocado que los propios delincuentes adopten las características que ven en las grandes pantallas. Es decir, las películas muestran narcotraficantes triunfadores enojados, con botas de piel de víbora y coches ostentosos, y copian lo que ven en la pantalla, convirtiendo el estereotipo en realidad.

La industria de Hollywood siempre se ha sentido atraída por la narcocultura, toda esa subcultura creada alrededor del narcotraficante y su estilo de vida, por lo que durante años hizo multitud de películas sobre el tema, pero en la década de los 2000 surgieron las primeras series que ponían el foco en las bandas del crimen organizado, con *The Sopranos* (David Chase, 1999) y *The Wire* (Simon, 2002). *Los Soprano* no se centra en el tema de las drogas, sino que muestra el crimen organizado con un punto de vista humanizado: Tony Soprano, jefe de la mafia italoamericana en Nueva Jersey (EE. UU.), acude a terapia psicológica por los ataques de ansiedad que le provocan su vida profesional y personal. Lo interesante de esta serie protagonizada por Gandolfini es que es la primera en mostrar los engranajes de una organización criminal desde dentro, a través del delincuente, pero sin valoración moral, mostrando tanto lo bueno como lo malo de los personajes. La segunda serie, *The Wire*, narra la historia de un grupo policial, formado por policías inexpertos y/o problemáticos, que investiga la banda de narcotraficantes de Barksdale en la ciudad de Baltimore, a la vez que aparecen las implicaciones políticas tan importantes para el devenir de los hechos. La cinta muestra tanto el lado de la policía como de los criminales, ofreciendo las dos versiones de la misma realidad, permitiendo así al espectador formarse su propia idea de la situación. Lo llamativo de esta serie no es solo que dé voz a los que siempre han sido catalogados como «malos», sino que revela que las redes criminales de poder no se encuentran solo en las calles, sino que están en todas partes².

² La temporada uno sirve de presentación de los personajes a la vez que se centra en la lucha entre policía y redes de narcotráfico. La segunda temporada se centra en los puertos, denunciando el contrabando de mercancías y la problemática de los sindicatos. La tercera temporada de *The Wire* narra la lucha de poder en las

Años más tarde, aparecieron en la parrilla estadounidense dos series de televisión que se centraron en la figura del narcotraficante: *Weeds* (Jenji Kohan, 2005) y *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008). *Weeds* es una parodia clara del *american dream*, ya que la perfecta Nancy, tras perder a su marido y sustento económico de la familia, se ve “obligada” a vender marihuana para mantener su nivel de vida. En la ciudad «idílica»³ de Agrestic, situada en California Ángeles, nos encontramos con los conflictos morales de la alta sociedad americana, como, por ejemplo, vender droga, sí, pero no si es a jóvenes o niños, pues ahí la droga se vuelve «peor» vista; o con los problemas de la doble moral: Peter, agente de la DEA y pareja sentimental de Nancy, lucha contra el narcotráfico, pero hace la «vista gorda» con la profesión de Nancy por mantener una relación amorosa con ella; Doug Wilson, el concejal del distrito de Agrestic, una persona que en principio debería ser seria y respetable, no solo es el mejor cliente de Nancy, sino que es su contable y socio; etc. A medida que la serie avanza y Nancy va aumentando su imperio, se van sucediendo personajes que conforman el mundo del narcotráfico, como narcos mexicanos que operan en EE.UU., políticos mexicanos que son, realmente, los jefes de los cárteles, etc.

Breaking Bad va mucho más allá que las series anteriores, ya que su personaje principal, Walter White, es un profesor de química al que le diagnostican cáncer terminal justo en el momento en el que su mujer le comunica que serán padres por segunda vez. White, ante la situación extrema en la que se encuentra, y viendo que con sus salarios de profesor y de empleado en un centro de lavado de coches no alcanza para dejar cubierta a su familia tras su muerte, decide fabricar metanfetamina con Jesse Pinkman, un exalumno problemático, y así ahorrar para dejar dinero a su familia. En un primer momento, el espectador justifica la acción de White de fabricar metanfetamina porque lo hace por una causa honrada: proteger a la familia. Pero a medida que avanza la acción y White va experimentando el poder, su carácter se «monstruoriza», lo que provoca que el espectador vaya alejándose de él. Este rechazo se produce porque su crueldad y sus acciones dejan de estar justificadas moralmente. Si sus acciones son malas, pero están motivadas para hacer el bien, nuestra moral justifica o perdona dichas acciones, pero en *Breaking Bad*, el que inicia como héroe se emborracha de poder y pierde la moral que lo caracterizaba al principio,

esferas políticas. La cuarta temporada denuncia las fallas del sistema educativo en las zonas marginales. Y la quinta temporada denuncia la corrupción y manipulación en los medios de comunicación.

³ Decimos «idílica» porque la ciudad se presenta en la intro de la serie como un lugar en el que todo se repite, donde nadie sale de la norma: las casas blancas con jardines verdes se extienden por todas partes a la vez que el mismo coche se multiplica varias veces y una mujer que sale a correr se duplica a lo largo de las calles.

provocando, además, que el otro personaje, quien actúa de contrapeso, se enderece y tome la vía moral del bien, puesto que para que haya equilibrio, solo puede haber un bueno y un malo. Pese a que juzguemos y odiemos a Walter White, su complejidad como personaje nos cautiva y atrapa hasta el final.

Aunque la serie de Vince Gilligan y la de Jenji Kohan tengan relación con México y el contrabando, hay una diferencia notable entre ellas, y es que la primera se empapa de la narcocultura mexicana, mientras la otra solo se queda en los estereotipos de los cárteles mexicanos, mostrando, además, la supremacía del estadounidense sobre el mexicano. Por ejemplo, en *Breaking Bad* encontramos multitud de referencias a la narcocultura: estética nortea, narcotraficantes solicitando favores a Jesús Malverde, narcocorridos como parte de la banda sonora... Además, el español es un idioma muy importante en la serie, ya que muchos personajes, secundarios en la mayoría de los casos, son de origen latino y hablan en su lengua nativa, dando veracidad a los personajes.

Hasta aquí, las producciones estadounidenses se centraban en el narcotráfico en las calles de Estados Unidos, pero de unos años a esta parte, la fascinación por el mundo del narco ha provocado que las cámaras abandonen las calles del país anglosajón para centrarse en calles de Colombia y México. En 2015, la plataforma de *streaming* Netflix lanzó una atrevida propuesta: *Narcos* (Chris Brancato, 2015), una serie de ficción histórica que contaría la vida de Pablo Escobar. Esta es la primera serie norteamericana que tiene como actor protagonista un narcotraficante latinoamericano. La serie, de corte policiaco, está narrada por un agente de la DEA. Este policía, al igual que el resto de miembros de la DEA o la Embajada de EE. UU. hablan en inglés, mientras que todos los narcos se comunican en español. Esta división hace que dividamos a los personajes entre policías y narcotraficantes, entre buenos y malos, entre español e inglés. No obstante, aunque sepamos qué papel representa cada lado, una voz en *off* nos explica qué es bueno y qué es malo, comprobamos que ambas partes se igualan con las técnicas usadas en la lucha que libran: ni los buenos son tan buenos, ni los malos son tan malos. La serie arranca con un Pablo Escobar poderoso en Colombia, pero desconocido en EE. UU., y acaba con la muerte de uno de los traficantes más importantes de la historia a manos de las fuerzas de seguridad en la cárcel que el propio Escobar mandó construir para encerrarse. Durante las dos temporadas que dura la vida de Pablo Escobar en la pantalla, observamos su afán por llegar a la política de Colombia, su lado más sanguinario, su lado más humano junto a la familia... Su éxito se debe, en gran medida, a la fascinación que genera Pablo Escobar entre el público. Y tal fue la repercusión

internacional de *Narcos*, que la plataforma de *streaming* hizo una tercera temporada centrada en Gilberto González, jefe del Cártel de Cali. *Narcos* cambiaba de personaje, pero seguía con el mismo formato y la misma trama, y es que a los seguidores de la serie les gusta el mundo del narcotráfico y su narcocultura, no solo el personaje de Pablo Escobar.

Estas series que se ruedan actualmente en EE. UU. llevan años ya en los países latinoamericanos. Colombia, desde hace más de quince años, produce series que tienen como eje central al narco y su mundo. Esto se debe a que países como México y Colombia son países que viven «la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes» (Rincón, 2009: 159) que los marcan. En este mundo, «todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, corromperse, traficar coca, ser guerrillero, hacerse paraco (paramilitar) o estar en el gobierno» (Rincón, 2009: 159). Esto lo vemos en series como *Sin tetas no hay paraíso* (Restrepo, 2006), donde conocemos a Catalina, una adolescente de un barrio pobre de Pereira que busca acostarse con los traquetos⁴ de la ciudad porque ha visto que las vecinas que lo hacen llevan joyas caras, tienen dinero, conducen autos lujosos... Pero Catalina es rechazada varias veces por el tamaño de sus pechos, por lo que tratará de aumentar sus senos para obtener dinero y mejorar su calidad de vida con el menor esfuerzo. A través de las decisiones y acciones de Catalina, se narran las historias que rodean el narcotráfico: corrupción, prostitución, violencia, asesinatos... *Sin tetas no hay paraíso* es la primera serie catalogada como «narcotelenovela», dando paso a toda una saga de novelas de televisión centradas en el narcotráfico y sus redes, como *El cártel de los sapos*, *El capo*, *Las muñecas de la mafia*, *El señor de los cielos*, *El Chema*...

Uno de los escritores de narcotelenovelas más famosos es Andrés López⁵, creador de las series *El cártel de los sapos* y *El señor de los cielos*, éxitos entre la comunidad latina de EE. UU. *El cártel de los sapos* cuenta la historia de Fresita, un traficante que decide salir del mundo del narcotráfico por amor, ya que Sofía, mujer de la que se enamora, le hace elegir entre ella y su trabajo. Por ella, el protagonista decide entregarse a las autoridades estadounidenses y colaborar con ellos como informante. La novela está basada en el libro *El cártel de los sapos*

⁴ Término para definir a los traficantes de droga en Colombia.

⁵ No es extraño que un colombiano afincado en Estados Unidos sea un importante guionista en Telemundo, el canal latino de EE. UU., pero sí es sorprendente que sea un extraticante colombiano. Andrés López, Florecilla, entró a trabajar en los laboratorios del Cártel de Medellín y el Cártel de Cali cuando tenía 15 años. En la década de los 90, tras la caída de estos cárteles, Florecilla fundó el Cártel del Norte del Valle, operando en el suroeste de Colombia. Tras varios años al frente del cártel, Andrés López se entregó a la Justicia de EE. UU., con la que colaboró trabajando de «sapo» (soplón). Allí fue condenado a 11 años de cárcel, pero no cumplió más de dos años de la condena y fue liberado en 2006.

(2008) de Andrés López, en el que el autor narra sus aventuras y desventuras trabajando como informante. *El señor de los cielos* narra la historia de Aurelio Casillas, narcotraficante mexicano que reinventa la historia de Amado Carrillo Fuentes, jefe del Cártel de Juárez y el capo más importante de México en los años 90. La adaptación a la pequeña pantalla del libro de López en 2013 se convirtió en la producción con más audiencia de Telemundo en México, estrenando en 2019 la séptima (y última) temporada de la misma.

Tal fue el éxito de las series de López, que Óscar Naranjo, jefe de la Policía Nacional de Colombia, acusó a dichas producciones de «ridiculizar al Estado y sus instituciones y, muy particularmente, transformar en villanos a héroes que enfrentaron el poder asesino y corruptor del narcotráfico» (Editorial *El Espectador*, 2008). Y no fue el único que se quejó, lo hicieron diversas instituciones y personalidades, quienes aseguraban que dichas producciones defendían y promovían la moral del cártel, aquella que dice que «siendo narco se vive breve pero a lo bien con mujeres, carros, armas y alcohol» (Rincón, 2009: 161). El público de estas series no solo busca entretenerse con una telenovela, sino que quiere ver una versión diferente a la oficial, a la que ha contado el Estado: quieren conocer la voz de los narcos, versión legítima también, y a la que muchos espectadores consideran la más verídica.

Como podemos observar, la perspectiva de las series estadounidenses es muy diferente a la de las series que tienen como público objetivo el mercado latino. Las primeras siempre están marcadas por la moral oficial, aquella que nos obliga a catalogar como buenos a los policías y como malos a los narcotraficantes, mientras que, en las series latinas, el personaje central es el narcotraficante y los policías y políticos son obedientes al narcotráfico en muchos de los casos. Esto lo podemos comprobar en las dos series más famosas sobre Pablo Escobar: *Narcos* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*. La primera, estadounidense, narra la historia desde el prisma policial de la DEA desde una perspectiva extranjera, mientras que la segunda, de producción colombiana, se basa en la biografía del narco. En *Narcos*, una voz nos impide valorar de manera independiente a los personajes, en cambio, en la telenovela colombiana, cada espectador juzga a los personajes en función de su propia experiencia vital y las acciones que ve.

Una de las grandes críticas que se le han hecho a la serie de Netflix es que cuenta de manera superficial las historias de Pablo Escobar y que sus personajes carecen de acento paisa: su Escobar es un brasileño que lucha por marcar acento colombiano, mientras que otros actores de distintas nacionalidades no intentan ni poner el acento. Por el contrario, eso es algo que se le ha valorado a la serie colombiana: actores colombianos y una extensa cadena

de historias que permiten conocer al verdadero Pablo Escobar. Lo importante aquí es tener en cuenta cuál es el mercado al que están dirigidas ambas series. La de Netflix se dirige a un público anglosajón que no es consciente ni valora los diferentes acentos colombianos. Tampoco espera conocer al narcotraficante en profundidad porque lo que ese público sabe de Escobar es lo que le han ido contando a través de series, documentales... En cambio, para el espectador colombiano, ambos valores son importantes porque son parte de su historia y cultura.

La adaptación española de *Sin tetas no hay paraíso* (Grundy Televisión, 2008) fue muy diferente a la adaptación colombiana. El guionista de ambas es el mismo, Gustavo Bolívar, pero la perspectiva de los hechos y el tratamiento de los personajes es muy diferente. Ya hemos dicho que la Catalina de Pereira es una adolescente que quiere operarse los pechos para acostarse con los narcotraficantes de la ciudad y así acceder al dinero fácil, pero en la versión española, la protagonista se adentra en el mundo del narcotráfico por amor. En la serie española, Catalina, de 17 años, es una joven modélica que tiene también los pechos pequeños, pero ella quiere operárselos porque se siente acomplejada. Catalina se enamora perdidamente de Rafael Duque, un antiguo vecino del barrio que ahora es uno de los traficantes más importantes del país y quien le dará el dinero para dar punto y final a su complejo. Aunque las dos Catalinas ansían el mismo canon de belleza, son juzgadas por el espectador de manera diferente, ya que la entrada al narcotráfico se debe a razones muy distintas. Esto hace que liberemos de culpa a la española y juzguemos a la colombiana. El motivo de una versión tan diferente de los personajes se debe a que en España no se habría admitido una serie que promoviera ni la prostitución ni la estética del narcotráfico, entre otras cosas porque no hay tanta presencia de la narcocultura. En la ciudad colombiana de Pereira hubo muchas críticas a la serie porque aseguraban que la adaptación promovía los valores del narcotráfico y presentaba a todos sus habitantes como traficantes y prostitutas. Aun así, las dos adaptaciones de Bolívar fueron un éxito.

Es interesante ver cómo en las producciones con baja influencia de narcocultura los personajes ajenos al mundo del narcotráfico se presentan como personas inocentes que caen por equivocación o ingenuidad en las redes de la droga. Es el caso de la Catalina española, quien se adentra en el mundo por amor, o el caso de *Pablo Escobar: paraíso perdido* (Di Stefano, 2014), donde observamos a Nick, un joven surfista que viaja a Colombia para visitar a su hermano y donde se enamora de una joven sobrina de Pablo Escobar; o la película escrita por Cormac MacCarthy *El consejero* (Scott, 2014), en la que un joven abogado decide

participar en una operación de tráfico de drogas para conseguir dinero y así poder casarse con su novia. Como vemos, los extranjeros se adentran en el mundo del narcotráfico por amor, sin sopesar las consecuencias porque las desconoce, pero los colombianos deciden adentrarse para mejorar su calidad de vida y la de sus familiares, sabiendo a lo que se exponen.

Así como en Colombia abundan las narcotelenovelas, en México abundan las narcopelículas. Estas películas son de Serie B: películas de bajo presupuesto que se venden en formato DVD sin haber pasado por las taquillas de cine. Su público se concentra en el espectador del norte de México y del sur de Estados Unidos. Al ser de tan baja calidad y al tratar de la vida de los narcotraficantes, son producciones que están muy mal vistas por la crítica y los intelectuales del país. Han tenido diferentes nombres a lo largo de su historia: cine fronterizo, western mexicano, cine de bandas, cine de narcos, narcopelículas... El término más extendido actualmente es el de narcopelículas. Las primeras películas de este género son *División Narcóticos* y *El mundo de las drogas*, ambas dirigidas por Alberto Mariscal y estrenadas en 1963,

dos películas basadas en dos canciones del grupo Los Tigres del Norte las que inauguraron este género en 1976: *Contrabando y traición* y *Mataron a Camelia la Texana*. Las produjo Estudios América y fueron dirigidas por Arturo Martínez, quien se convertiría en una figura fundacional de este género gracias a la enorme taquilla que cosecharon estas películas (Prieto Osorno, 2007).

Al principio, estas producciones eran presentadas en los cines del país y recaudaban bastante dinero, pero a partir de los años 90, momento en el que llega el *videohome* a México, la producción se dispara y empiezan a rodarse infinidad de títulos. Por eso Mario Almada, actor pionero y representativo del género, puede decir que ha «protagonizado más de 300 películas rodadas en 35 mm, contando solo los títulos capturados en celuloide. No estoy contando los *videohomes*. Probablemente he actuado en más de mil»⁶ (Loyola, 2016). Estas películas solían ser adaptaciones de canciones de Los Tigres del Norte, grupo que popularizó la estética narco gracias a sus exitosos narcocorridos: *La banda del carro rojo*, *La janla de oro*, *Tres veces mojado*, *La camioneta gris*, etc. En la actualidad, las canciones que se adaptan son las del movimiento alterado (Rincón, 2013: 18), mucho más violentas y sanguinarias⁷.

⁶ Mario Almada obtuvo el récord Guinness «por la mayor cantidad de apariciones en largometrajes» (Loyola, 2016).

⁷ El movimiento alterado es una corriente que rinde culto a la forma de vida y acciones violentas del crimen organizado. Igual que la narcocultura, se ha extendido a través de su música, los “corridos enfermos”, caracterizados por la extrema y explícita violencia en sus letras.

El narcocine está lleno de balazos, muertos y narcocorridos, las características perfectas para ser vendido entre los fans de la narcoestética. Para Miguel Marte, director de *Narcofosas*, «los narcos son los personajes ideales (...). Son violentos, usan armas, tienen camionetas y mujeres» (Miglierini, 2010). Este *videohome* es un «(c)ine violento poblado por criminales de leyenda como Camelia La Texana y por advenedizos caroquinterescos que siembran el terror –auxiliados por sus gatilleros malencarados–, donde siempre mueren los inocentes, pero invariablemente hay algún Fiscal de Hierro para vengarlos» (Yehya, 1995). Dicho Fiscal actúa con la misma crueldad y vileza que los narcotraficantes, pero su violencia está justificada, o perdonada, porque está castigando a los perpetradores de la ley y la Justicia. No hace falta que aparezcan en pantalla los narcotraficantes o las drogas: la estética del narco ha impregnado todo con sus efectos secundarios y estos se ven en los guiones: hiperviolencia, vileza, codicia y muerte (Yehya, 1995). Y es que el cine de narcos

ha aprendido del delirio grotesco de la serie B estadounidense y del gore más escandaloso. Si antes los rufianes se contentaban con acribillar a sus rivales y víctimas, los asesinos de nuestros días se encarnizan en los destripamientos a cámara, en las violaciones (fuera de cámara o con los pantalones puestos), en las torturas crueles y en la saña desmembradora. ¿Cómo olvidar aquella inolvidable escena donde el comandante de la judicial le abre la panza a una pareja de colombianos para sacarles las bolsas con cocaína exprimiéndoles el intestino(?) (Yehya, 1995).

Sorprendentemente, frente a esta violencia extrema, el sexo está casi prohibido en estas películas. Mario Almada asegura que no le gusta que haya sexo en sus películas para que los niños puedan verlas (Yehya, 1995). Esto se debe a que el sexo sigue siendo un tabú, pero la violencia se puede hacer pública. Parte de esta influencia la tienen las notas rojas, las crónicas amarillistas que solo se centran en asuntos de asesinatos. Tanta es la influencia de este género periodístico que no pocas películas se basan en estas noticias para escribir sus guiones, sobre todo las que se centran en las partes de la vida íntima de los cárteles, como *Operación mariguana* (Urquieta, 1985), que cuenta la historia de Caro Quintero; o la película *El pozolero* de Alonso O. Lara (2009), que narra cómo Santiago Meza López pasó de ser albañil a encargado de «hacer desaparecer» más de 300 cadáveres ejecutados por el Cártel de Sinaloa. Pero no solo se filman películas de traficantes a partir de la nota roja, sino que hay un fuerte número de películas que son pagadas y solicitadas por los propios narcotraficantes. Algunos directores niegan recibir dinero de los traficantes para rodar las películas, pero en

la década de los ochenta, el capo Rafael Caro Quintero asistió a un concierto de los hermanos Mario y Fernando Almada. Al término del espectáculo, el narcotraficante lanzó un ofrecimiento a los actores: conformar una sociedad para

filmar películas. (...) 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. El actor Mario Almada recuerda, incluso, que era común observar a narcotraficantes durante las filmaciones (Redacción, El Proceso, 2009).

El caso de Caro Quintero no es aislado, pues Edgar Valdez Villarreal, «la Barbie», admitió haber invertido 200.000 dólares para hacer una película sobre su vida (Miglierini, 2010). Y es que, como pasa con los narcocorridos, los narcotraficantes quieren ser inmortalizados en las películas que tanto les gustan. Porque en la civilización del espectáculo, si no eres retratado en las diferentes artes, tu paso por la tierra ha sido en balde.

Como ya hemos visto en páginas anteriores, todo lo que tenga relación con el narcotráfico y sus personajes es venta asegurada. El escrito Naief Yehya (Yehya, 1995), ya lo afirmaba, cuando todavía la estética narco no había invadido gran parte del continente:

El simple uso de la palabra narco en un título aseguraba hace algún tiempo la venta de boletos. Así en unos cuantos años se produjeron, entre otras: *El Narco-Duelo rojo* (1985), *Narcoterror* (1985), *Narcos al acecho* (1988), *Narcos vs. narcos* (1990), *La narcotraficante* (1989), *Narcotráfico* (1985) y *Narcovíctimas* (1991).

Usando este mismo prefijo ‘narco-’, nos encontramos con las películas que usan la narcoestética para censurarla y criticarla. En el caso de las narcopelículas colombianas, destacan *La vendedora de rosas* (1998), *La virgen de los sicarios* (2000), *María llena eres de gracia* (2004), *Rosario Tijeras* (2005), *Sumas y restas* (2005)... Estas películas suelen mostrar la figura del sicario o de la mula, la mujer que transporta droga dentro de su cuerpo. Por el contrario, en México las películas se centran en la mayoría de los casos en la figura del traficante. Entre las narcopelículas mexicanas que critican este mundo destacan *El Infierno* (Estrada, 2010), *Salvando al soldado Pérez* (Gómez, 2011), *Miss Bala* (Naranjo, 2011), etc. Al contrario que las *videohome*, estas contaron con buen elenco de actores, altos presupuestos, buenos directores...

La película *El infierno* de Luis Estrada cuenta, con crueldad y humor negro, la vuelta de Benjamín García, «Benny», a México tras pasar 20 años en Estados Unidos. Pero el México al que Benny volvió ya no es el mismo que dejó: el país se ha convertido en el mismísimo infierno debido a la guerra contra el narcotráfico. Al llegar a San Miguel Narcángel, su ciudad, descubre que su hermano, conocido como «El Diablo» por las atrocidades que cometía, se adentró en el mundo del narcotráfico porque «quiso dejar de ser pobre» y fue asesinado con sesenta balazos. Benny, ante la tumba de su hermano, le promete que se hará cargo de su esposa y de su hijo, por lo que él también terminará entrando en la

única economía de la ciudad: el narcotráfico. Con esta película, Estrada ponía final a su trilogía apocalíptica de México: *La ley de Herodes* (1999), *Un mundo maravilloso* (2006) y *El Infierno* (2010). Tanto la *Ley de Herodes* como *El Infierno* levantaron mucha polémica en el país y se llegó a acusar al director de ser un «mal mexicano» (Miglierini, 2010) por vender una imagen nefasta del país.

La versión en DVD de *El Infierno* tiene unos minutos más al final. Las últimas escenas de la versión para cinematógrafos mostraban al protagonista matando al presidente municipal, un narcopolítico, y a todos los miembros de su cártel durante la celebración del bicentenario de la Independencia Mexicana, símbolo de la nueva Revolución. La última imagen de la película es la del político yacente sobre el escudo mexicano y la bandera de México detrás de él. Pero la versión de DVD alargaba el final y aparecía Benny ante las tumbas de su hermano y su cuñada prometiéndoles que iría a Arizona para cuidar de su hijo, pero justo en ese momento se acerca un joven que le pide un cigarro y que le asesina tras confesarle que es nieto de don José Reyes, el jefe del cártel asesinado por Benny. Acto seguido se ve a Benjamín «El Diablito», el sobrino de Benny, ante las tumbas de sus tres familiares momentos antes de ir a matar al asesino de su tío. Con el final del DVD se entiende que la espita de la violencia no ha acabado en el país y que esta no terminará hasta que cambien las cosas.

NETFLIX Y EL NARCOTRÁFICO

Como se ha dicho anteriormente, todas las palabras que lleven el prefijo «narco-» antepuesto o la palabra narcotráfico se convierten en éxito asegurado. Igual pasa con las imágenes: si ponemos en la portada de una película o de un libro elementos que recuerden el crimen organizado (armas, estética narco, sangre, drogas, frontera...), llamarán la atención del público. Por eso no es de extrañar que el gigante de *streaming* Netflix haya visto en el narcotráfico una fuente inagotable de ingresos. En su catálogo, Netflix tiene infinidad de títulos que siguen esta premisa, tanto series, películas, documentales o series documentales (docuseries), de origen estadounidense, mexicano, colombiano, español, italiano, alemán... Basta con buscar la palabra «narco» para encontrar más de cien títulos con coincidencia. Por ejemplo, en la categoría de series encontramos: *Narcos* (Netflix, EE. UU.), *Narcos México* (Netflix, EE. UU.), *Pablo Escobar: el patrón del mal* (Caracol Televisión, Colombia), *El Chapo*

(Univisión-Netflix, México), *Breaking Bad* (Sony Pictures Television, EE. UU.), *Sobreviviendo a Escobar, alias JJ* (Caracol Televisión, Colombia), *La Reina del Sur* (Telemundo, EE. UU.), *Queen of the South* (USA Network, EE. UU.), *El Chema* (Telemundo, México), *Enemigo íntimo* (Telemundo, EE. UU.), *Suburra* (Radiotelevisione Italiana, Italia), *El recluso* (Telemundo, EE.UU.), *Fariña* (Atresmedia Televisión, España), *Las muñecas de la mafia* (Caracol Televisión, Colombia), *Vivir sin permiso* (Alea Media-Telecinco, España), *Cómo vender drogar online (a toda pastilla)* (Netflix, Alemania), etc. Bajo el epígrafe películas tenemos otros tantos títulos: *El Niño* (Daniel Monzón, España), *Loving Pablo* (Fernando León de Aranoa, España-Colombia), *Triple frontera* (J.C. Chandor, EE. UU.), *Tyler Rake* (Sam Hargrave, EE.UU.), *El Irlandés* (Martin Scorsese, EE. UU.)... Y bajo documentales o series documentales: *Pablo Escobar, Countdown to death* (Santiago Díaz Oso, EE. UU.), *El negocio de los estupefacientes* (Netflix, EE. UU.), *¿Dónde se esconden los más buscados?* (Netflix, Francia), *Alias JJ, la celebridad del mal* (Netflix, EE. UU.), *Cuando conocí al Chapo* (Netflix, EE. UU.), *Tierra de cárteles* (Matthew Heineman, EE. UU.), y un largo etcétera.

Netflix no es la única plataforma con un amplio catálogo de audiovisuales sobre el narcotráfico. La plataforma del gigante Amazon tiene 123 resultados para la palabra «narco»⁸. Los títulos son similares a los de la otra plataforma, pero la gran diferencia es que Amazon apenas tiene material producido por sí mismo, sino que todo, a excepción de series como *ZeroZeroZero* (Italia), *El candidato* (México), *McMafia* (Estados Unidos-Reino Unido) o *Caronte* (España), son producciones compradas a terceros. Por tanto, podemos concluir que el mundo del narcotráfico es una mina de oro para Netflix. Por ello, en el siguiente apartado nos vamos a centrar en dos series sobre narcotraficantes que han tenido mucho éxito, *Narcos: México* y *El Chapo*, para analizar cómo se presenta un capo tan importante e icónico como Joaquín el «Chapo» Guzmán Loera.

⁸ Este tipo de búsquedas no son cien por cien fiables porque funcionan con unos algoritmos que no siempre son exactos, ya que en muchas ocasiones nos encontramos con títulos que nada tienen que ver. Por ejemplo, al realizar la búsqueda de «narco» en estas plataformas, nos encontramos con series cómicas como *Seinfeld*, *Dos hombres y medio* o *Matrimonio sin hijos*, o películas románticas y cómicas como *Sin compromiso* o *Si fueras yo*. Para suplir esta «imperfección», Amazon ordena los resultados en función a la mayor coincidencia, siendo el primer ítem el que mayor coincidencia tiene, y el último, el que menos. Netflix, por su parte, lo organiza según el porcentaje de coincidencia, pero no siempre está en la parte alta de la página el ítem con mayor coincidencia, sino que el usuario debe moverse entre los resultados obtenidos para encontrar lo que busca. HBO, en cambio, no funciona con estos criterios de búsqueda: en esta plataforma debes introducir los valores exactos, ya que de lo contrario no obtienes resultados. Lo mismo pasa con Disney+, donde los algoritmos solo funcionan si se busca un título, un personaje o un género que coincida con su catálogo, pues si no, no se obtienen resultados. Estos son los motivos por los que estas dos grandes plataformas no aparecen en el análisis.

EL NARCO DEL ESPECTÁCULO: EL «CHAPO» GUZMÁN

Los dos narcos que copan más títulos son Pablo Emilio Escobar Gaviria y Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, los reyes del narcotráfico. Estas figuras han creado y/o extendido la narcocultura, una subcultura que se desarrolla dentro de los márgenes del narcotráfico y que adopta su estética y sus normas como estilo de vida. Fue Pablo Escobar en Colombia con el Cártel de Medellín el primero en crear todo un imaginario a su alrededor, teniéndole como un héroe o un villano, amándolo u odiándolo, de manera extrema. Es la imagen del Robin Hood narco: ayuda a los pobres para que, igual que él, puedan salir de la pobreza y tener una oportunidad en la vida, pero no a cualquier precio, pues había que arriesgar muchas cosas, como la moral, la vida, la familia... Por eso a finales de los años 80 y principios de los 90 hubo una gran explosión de obras artísticas en Colombia que tenían como eje central el narcotráfico y sus protagonistas, sobre todo el sicario, que respondía a «joven colombiano procedente de comunas pobres, olvidado y marginado por las instituciones del país, que obtiene una segunda oportunidad si trabaja asesinando personas bajo las órdenes del narcotráfico». Es un personaje tan importante en la cultura colombiana de la época, que hasta da nombre a una corriente: la sicaresca. Héctor Abad Faciolince (Rincón, 2009: 151) dice que utilizamos la palabra narcoestética para hablar de los hombres que alcanzaban la cima del narcotráfico y «sicaresca» hablar de los jóvenes que matan y que nunca se convertirán en los «señores de la droga».

La leyenda de Pablo Escobar, coronado como el gran capo de la droga, se extendió por el mundo tras su muerte, a medida que se iba conociendo información sobre sus ostentosos gustos, sus implicaciones en el gobierno, las atrocidades que cometió... Es importante recordar que la gran mayoría de los libros colombianos que se escriben sobre Pablo Escobar son posteriores a su muerte en 1983: *Noticia de un secuestro* (1996), Gabriel García Márquez; *La parábola de Pablo* (2001), Alonso Salazar; *Matar a Pablo Escobar* (2001), Mark Bowden; *Amando a Pablo, odiando a Escobar* (2007), Virginia Vallejo; *Pablo Escobar, mi padre* (2014), Juan Pablo Escobar; etc.

El Chapo Guzmán, por el contrario, es un narcotraficante vivo que se ha convertido en un mito popular en la civilización del espectáculo. Esto se debe a varios factores. Por un lado, representa, igual que Pablo Escobar, al individuo que nació en un lugar pobre y marginal (La Tuna, Badiraguato) y que al convertirse en delincuente pudo ascender económicamente

–hasta aparecer en la revista *Forbes* como uno de los hombres más ricos del planeta– y convertirse en el líder del Cártel de Sinaloa, el más poderoso del mundo, según el FBI y la Interpol⁹. Por otro lado, sus escapes extraordinarios de dos cárceles de alta seguridad mexicanas le han conferido la imagen de ser una persona extraordinariamente inteligente, capaz de sortear todo un sistema penitenciario él solo. La primera fuga fue de la cárcel de Puente Grande el 19 de enero de 2001. La versión oficial asegura que el Chapo se escapó de Puente Grande en un carrito de la lavandería, pero la periodista Anabel Hernández (2010: 15), quien ha investigado documentos oficiales, defiende que Joaquín Guzmán se escapó de la cárcel con la ayuda de las autoridades: salió de la cárcel por la puerta principal vestido de policía y en el carrito de la lavandería llevaban las cosas personales del Chapo, pero no el Chapo. Esta versión implicaría una connivencia explícita entre el Estado y el crimen organizado, lo cual no podría hacer público el gobierno de Vicente Fox (2000-2006), por lo que optaron por una versión verosímil, pero bastante improbable y difícil. Al hacer popular la versión del carrito de la ropa, convirtieron al Chapo en una especie de héroe, pues una sola persona, sin ayuda de nadie, fue capaz de poner en jaque el sistema penitenciario mexicano. Es lo mismo que sucedió el 11 de julio de 2015 cuando el Chapo Guzmán se escapó de la prisión del Altiplano a través de un túnel que conectaba su celda con una casa particular. De nuevo, la versión de que las autoridades desconocían lo que estaba pasando en la cárcel es imposible, pues es difícil creer que una banda criminal hiciera un túnel tan preciso que desembocara exactamente en la ducha de la celda del Chapo, única parte oculta para la cámara, sin que nadie supiera nada. Y de nuevo, esto beneficia la imagen del Chapo: una vez más es el hombre capaz de engañar al Gobierno.

Por último, se ha hablado tanto del poder que tiene este narcotraficante, que hasta se decía que era él quien tomaba las decisiones del país, creando una analogía del poder visible (presidente de México) y el poder oculto (Chapo). El actor Sean Penn, tras entrevistarse con el narcotraficante, escribió un artículo para la revista *Rolling Stone*:

We quietly make our plans, sensitive to the paradox that also in our hotel is President Enrique Peña Nieto of Mexico. (...) As we exit onto 55th Street, the sidewalk is lined with the armored SUVs that will transport the president of Mexico to the General Assembly. (...) It's paradoxical because today's Mexico has, in effect, two presidents. And among those two presidents, it is not Peña Nieto who Espinoza and I were planning to see as we'd spoken in whispered code upstairs. It is not he who necessitated weeks of clandestine planning.

⁹ J. R. Davis, presidente de *Chicago Crime Commission*, catalogó en 2013 a Joaquín Guzmán Loera como el enemigo número uno, afirmando que desde Al Capone, para quien se creó el «Enemigo número uno», ningún otro criminal había merecido tanto la etiqueta.

Instead, it's a man of about my age, (...) while I was surfing the waves of Malibu at age nine, he was already working in the marijuana and poppy fields of the remote mountains of Sinaloa, Mexico. Today, he runs the biggest international drug cartel the world has ever known, exceeding even that of Pablo Escobar. He shops and ships by some estimates more than half of all the cocaine, heroin, methamphetamine and marijuana that come into the United States. (Penn, 2016)

Que actores de la talla de Sean Penn hablen así de un delincuente como el Chapo Guzmán provoca que su figura se mitifique más. Su descripción sobre Guzmán Loera no se centra en cómo es la persona, no dice qué crímenes cometió, etc., sino que se centra en lo poderoso que es. Para ello lo compara con otro narcotraficante que reside en el imaginario popular, Pablo Escobar, y a los que se compara constantemente, para decir que el mexicano tiene mucho más poder. Lo ha superado, por lo que es, realmente el gran narco. Es lo mismo que pasó cuando la actriz Kate del Castillo le escribió una carta al Chapo Guzmán a través de Twitter en la que decía:

Hoy creo más en «el Chapo» Guzmán que en los gobiernos que me esconden verdades aunque sean dolorosas, quienes esconden la cura contra el cáncer, el sida, etc. Para su propio beneficio y riqueza. Sr. Chapo, ¿no estaría padre que empezara a traficar con el bien? ¿Con las curas para las enfermedades, con comida para los niños de la calle, con alcohol para los asilos de ancianos que no los dejan pasar sus últimos años haciendo lo que se les pegue la reverenda chingada, con traficar con políticos corruptos y no con mujeres y niños que terminan como esclavos? ¿Con quemar todos esos «puteros» donde la mujer no vale más que una cajetilla de cigarros? Sin oferta no hay demanda. Anímese, don, sería usted el «Héroe de héroes». Trafiquemos con amor, usted sabe cómo. La vida es un negocio, lo único que cambia es la mercancía, ¿que no? (Editorial Semana, 2016)

En esta ocasión se muestra la imagen de un narcotraficante que puede suplir las carencias que los políticos dejan en la sociedad, como proteger a los más desafortunados, posicionándole en una altura mayor que la de los propios políticos. Si, además, esto lo hace una figura pública como Kate del Castillo provoca que tenga un alcance e influencia mayores que si lo hiciese una persona no mediática, pues los seguidores de la artista lo tomarán como real y lo publicarán, a su vez, en sus propias cuentas, haciendo que la atracción hacia el narcotraficante se extienda más y más.

Una de las herramientas que ha hecho que el Chapo sea tan mediático han sido las redes sociales y el mundo actual tan globalizado. El mito de Pablo Escobar se creó según la tradición oral: las historias del narcotraficante se fueron extendiendo poco a poco, centrándose en aquellas que llamaban más la atención a los interlocutores, como el zoológico que tenía en su finca Nápoles, o cómo fue su muerte (hay tres teorías sobre ello). Ha sido un

mito que en Colombia se creó rápido, ya que en las zonas marginales se le consideraba un Robin Hood moderno, pero que se extendió poco a poco por el resto del mundo. En cambio, el proceso del Chapo ha sido diferente porque sus hazañas se hicieron populares muy rápido gracias a las nuevas tecnologías. Por ejemplo, cuando el Chapo fue recapturado el 8 de junio de 2016, el *hashtag* #ChapoGuzmán tuvo más de un millón de menciones y se convirtió en *trendingtopic* (De Dios-Corona, 2016: 100). Además, el mismo presidente del país, Enrique Peña Nieto, se lo comunicó a los ciudadanos a través de la misma plataforma con un mensaje escueto: «Misión cumplida: lo tenemos. Quiero informar a los mexicanos que Joaquín Guzmán Loera ha sido detenido». Un mes más tarde, el 8 de julio de 2016, se publicó en un sitio apócrifo de ABC News que el Chapo se había fugado por tercera vez, lo que provocó que el secretario de Gobernación, Miguel Ángel Osorio Chong, lo desmintiera a través de Twitter publicando una foto del narco con traje de preso en una de las mesas del Centro Federal de Readaptación Social junto al texto «Para los rumores, una imagen» (De Dios-Corona, 2016: 100-101). La mayor diferencia entre ambos, como bromea el escritor y periodista Alejandro Almazán (Almazán, 2015), es que «Pablo Escobar era analógico y el “Chapo” Guzmán es digital».

La sombra e influencia social de Pablo Escobar se disiparon cuando el capo cayó muerto tras haber escapado de la cárcel La Catedral. En cambio, el Chapo Guzmán, al estar vivo –aunque preso en Estados Unidos–, sigue ejerciendo poder y presión social. Estar presente en las calles es algo fundamental para mantener el apoyo social de los más desfavorecidos. Por ejemplo, en las calles del estado de Sinaloa, los lugareños siguen sintiendo al Chapo como un benefactor y esperan, incluso, que se cumpla un milagro y el narco pueda escaparse una vez más de la cárcel y volver a la región. Lo esperan, entre otras cosas, porque muchos de ellos aseguran que cuando Guzmán Loera estaba al frente del cártel, la violencia era menor y estaba controlada. Sigue produciendo esperanza, pese a que fuese extraditado y las posibilidades de que vuelva a México son nulas, porque su familia sigue encargándose de «cuidar» al pueblo en nombre del patriarca. Por ejemplo, la familia del narco, durante la pandemia, montó una escuela temporal e improvisada en Culiacán (Sinaloa) para las familias que no tenían acceso a internet. Como el Estado no ayudaba a esas familias, los Guzmán aprovecharon el vacío de poder para desempeñar el papel de benefactores, lo que surtió efecto, pues en las instalaciones se podía oír: «Gracias a Dios llegó la nota a los oídos del Chapo Guzmán (...) y nos ayudaron a construir aquí» (Cruz, 2020). Además de ayudar a los niños, la familia Guzmán repartió en Guadalajara cajas con el rostro del capo con

alimentos y artículos de higiene a personas desfavorecidas durante la pandemia de la COVID-19.

Para las familias desfavorecidas, eso era ayuda, para el «Chapo», publicidad y presencia en las calles. Por eso no es raro encontrar en el norte de México figuras a tamaño escala del narcotraficante, camisetas con su cara estampada, gorras con el nº 701, chaquetas con su nombre, etc., y es que el nombre de Joaquín el «Chapo» Guzmán Loera ha dejado de nombrar a un narcotraficante para convertirse en una marca de éxito, conseguido gracias a la sociedad del espectáculo. Por eso hay tal cantidad de marcas registradas con su nombre o elementos que lo definen, como «El Chapo», «El Chapo Guzmán», «Joaquín El Chapo Guzmán», «El Chapo de Sinaloa», «El 701»¹⁰, «Imperio 701», etc., que llenan las calles de Sinaloa. Su hija Alejandrina Guzmán es la dueña de la mayoría de estos registros, pero la única marca oficial es «El Chapo 701», una marca que vende ropa y accesorios *online*¹¹.

Como podemos observar, el Chapo Guzmán es un ejemplo perfecto de la civilización del espectáculo en la que estamos inmersos, pues no importa la moral ni las hazañas culturales, sino cuánta repercusión mediática se puede generar. Y en esto nadie puede ganarle. Por eso no es de extrañar que el capo no solo llene portadas de periódicos o tertulias en la radio, sino que sea el protagonista de un sinfín de libros, películas y series. La mayoría de los libros que usan al narco como personaje son libros de investigación, como *Los señores del narco*, de Anabel Hernández, *El cártel de Sinaloa*, de Diego Enrique Osorno; *El Cártel incómodo*, de José Reveles; *The last narco*, de Malcom Beith, etc., pero también hay libros de ficción¹² que lo utilizan como protagonista principal, como *El más buscado*, de Alejandro Almazán. En esta novela, Almazán utiliza un *alter ego* del «Chapo» Guzmán: Chalo Gaitán, quien también es oriundo de Badiraguato, Sinaloa. Este personaje se confiesa con el cantante de narcocorridos Cuervo porque sabe que el gobierno va a matarlo y quiere que su versión de los hechos se haga pública, es decir, que el Cuervo le haga un corrido donde cante su historia para que se entere el pueblo. Esta historia es, en principio, la historia real de México,

¹⁰ El número 701 hace referencia a la posición que obtuvo el Chapo Guzmán en la lista de los más ricos de la revista *Forbes* en 2009.

¹¹ Hasta noviembre de 2020, la página web de la empresa, elchapoguzman.com, estaba activa, pero en la actualidad se encuentra desactivada.

¹² Aunque unos libros sean de investigación y otros, de entretenimiento, todos utilizan las mismas técnicas de venta: mostrar lo relacionado con el narcotráfico en general, pero con el Chapo, en particular. Por ejemplo, Anabel Hernández en *Los señores del narco*, utiliza una foto del sinaloense en su portada; Osorno, en *El cártel de Sinaloa*, tiene impreso el título del libro sobre hojas de marihuana; y Alejandro Almazán, en la edición de *El más buscado*, usa en la contraportada el nombre del Chapo cuando describe a su personaje: «El Chalo Gaitán no es el Chapo Guzmán, pero cómo se le parece».

que no la oficial, ya que el Chalo ha hecho muchos pactos con los gobiernos y políticos que se han mantenido ocultos hasta este momento. La historia está contada en primera persona: el Chalo habla y el Cuervo le pregunta. Como toda novela del narcotráfico en México, la escritura refleja el habla de cada personaje, por lo que cuando habla el Chalo, el lenguaje es coloquial y está lleno de localismos, como «wachear» (vigilar), «pistiar» (beber), «simón» (sí), etc.; cuando habla el Cuervo, el lenguaje es más cuidado, pues, entre otras cosas, tiene la formación que al otro le falta¹³. Además, entre las confesiones del Chalo, aparecen extractos de otras historias, como del procurador Villalobos, un hombre corrupto, violento y sin escrúpulos que hará todo lo que esté en su mano para obtener más poder, que ayudan a entender mejor la historia del narcotraficante.

En la novela *El más buscado*, título que hace referencia a la lista de los más buscados que encabezaba Guzmán, los nombres de los protagonistas están modificados, pero los cambios son sustanciales, por lo que permiten detectar de quién se habla. Por ejemplo, los hermanos Arellano Félix, jefes del cártel de Tijuana son los Avendaño; los hermanos Beltrán Leyva son los hermanos Bernal; Edgar Valdez, alias «La Barbie», es «La Muñeca», etc. La mayoría de los hechos que se narran en el libro son reales, pero han sido novelizados, puesto que Almazán no tiene los datos por parte del protagonista principal. Desde el principio nos sentimos atraídos por el narcotraficante, y desde el primer momento sentimos también empatía, ya que es un ser humano que se presenta como víctima de sus circunstancias (procedente de un territorio marginal, maltratado por su padre...) y que va a ser traicionado por quienes deberían ser los protectores, los miembros del gobierno, lo que lo convierte en la víctima. Pero a medida que avanzamos en la obra, y hasta el final, cambiamos nuestra idea sobre el Chalo, ya que ni es ni tan bueno como dice, ni tan malo como aseguran las autoridades.

Las representaciones que más repercusión tienen actualmente son las audiovisuales, sobre todo las que se emiten a través de la pequeña pantalla porque llegan a más gente. Para Gary Edgerton (2001, en Trujillo, 2018: 95), «la televisión es el principal medio por el cual la mayoría de la gente aprende sobre la historia hoy en día», lo que le confiere un papel crucial en el desarrollo social. Pero las producciones cinematográficas no buscan describir objetivamente, sino construir conexiones emotivas con hechos concretos y utilizar la historia

¹³ El Cuervo es el arquetipo del periodista, ya que su función en la novela es entrevistar al capo y darle voz, tal y como hacen los periodistas en la vida real. Y por eso mismo, como en la realidad, la vida del Cuervo corre peligro en cuanto conoce toda la información del Chalo Gaitán: nadie puede vivir sabiendo la verdad.

para darles sentido (Trujillo, 2018: 95), por eso las producciones suelen llevar un mensaje inicial en el que indican que están basadas en la realidad, pero que hay elementos que han sido creados o modificados. Así sucede en la serie *Narcos*, basada en la vida del narcotraficante Pablo Escobar, pero modificada en función de las necesidades de la serie: «This television series is inspired by true events. Some of the characters, names businesses, incidents and certain locations and events have been fictionalized from dramatization purposes. Any similarity to the name, character or history of any person is entirely coincidental and unintentional». Los productores advierten de que no es la realidad. Esto se hace por dos motivos: el primero, para informar a los espectadores de que lo que van a ver no es una copia de los hechos reales, y el segundo, para evitar problemas legales, pues si utilizan un nombre indebidamente podrían ser denunciados. Esto le sucedió a Netflix con el Chapo Guzmán, quien denunció a la plataforma por utilizar su nombre y presentar un Joaquín Guzmán Loera despiadados y sin afectos con un alto potencial delictivo (Lemus, 2018)¹⁴. La serie de Netflix, para dar mayor veracidad a su historia, informa al inicio de cada capítulo que:

El siguiente programa está inspirado y se trata de eventos noticiosos acerca de uno 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.

Es curioso que en esta serie solo el nombre de Joaquín Guzmán Loera sea el real y que todos los demás utilicen los nombres de los personajes de *El más buscado*, ya que Alejandro Almazán es uno de los guionistas de la serie. Esto se deba, seguramente, a un interés comercial, ya que, tal y como hemos dicho, el nombre de El «Chapo» vende con solo nombrarlo, por lo que una producción titulada así es más comercial que otra que se titule «El Chalo Gaitán», por ejemplo. Otra producción que utiliza el nombre del Chapo Guzmán para vender es *Chapo: el escape del siglo* (2016) de Axiel Uriegas, ya que solo aparece el nombre del narcotraficante en el título, pero dentro del filme se le llama «Capo», pseudónimo de «Chapo». Pero esta, a diferencia de la anterior, no tuvo ningún tipo de repercusión legal. Cuando al inicio de la película se presenta al personaje con un breve texto, el nombre es «Capo», pero toda la información que le sigue es la del sinaloense:

El Capo, es el líder del Cártel de Sinaloa, México. Una organización criminal internacional de narcotráfico.

¹⁴ Al narcotraficante no le interesaba que se mostrara su personalidad así porque podía afectarle en el juicio que se iba a desarrollar en EE. UU, pero la denuncia no se materializó.

Tras su primera fuga en 2001, el FBI y la Interpol lo nombran «El hombre más buscado».

Implacable e inteligente. Según la revista Forbes, su fortuna asciende a más de mil millones de dólares y lo clasifica como el número 67 en la lista de personas más poderosas del planeta.

El 22 de Febrero del 2014, el Presidente de México confirma su recaptura.

El Capo, es recluido en un centro de máxima seguridad de El Altiplano, Estado de México. En donde estuvo preso por más de ocho años, hasta su audaz escape para evitar su extradición.

Los Estados Unidos y México ofrecen cinco millones de dólares de recompensa por la información que conduzca a su captura... mientras tanto, él planea su venganza contra los sistemas políticos y militares que lo traicionaron.

El gobierno Mexicano se apresura a renegociar su recaptura para apaciguar la fragmentada e indignada sociedad Mexicana.

Su poder es absoluto sobre todo.

Como podemos observar, la forma de describir al mismo personaje difiere mucho entre una y otra. La película de Axiel Uriegas se centra solo en la figura del Capo y narra la historia desde su punto de vista, mostrando al personaje como un ser respetuoso con las mujeres y justo con las personas, pues él puede perdonarlo todo, menos la traición, lo que le convierte en un ser justo, ya que solo mata a los traidores. Así lo hace, por ejemplo, con el jefe de prisión de El Altiplano, quien al saber que el Capo se ha fugado se encuentra nervioso porque le prometió toda la información sobre su caso y no lo hizo, sino que le ocultó que le iban a extraditar. Por eso, cuando lo matan los sicarios, minutos después de que el Capo se haya escapado, le dicen que «la traición se paga con la vida». Los personajes que conforman el gobierno mexicano se oponen al Capo, siendo los primeros «los malos», y el segundo, «el bueno». Esto lo vemos a través del tipo de vida que llevan todos. Los primeros se presentan como mujeriegos (son infieles a sus mujeres) y poco serios (cuando el secretario de Gobernación, Linares, se entera de la fuga del Capo, se encuentra conduciendo de noche un coche descapotable mientras bebe y va acompañado por dos mujeres de aspecto liberal), mientras que el segundo lleva una vida tranquila en un rancho con su esposa, a la que trata con sumo respeto. Esto hizo que la gente asegurara que el filme fue subvencionado por el Chapo, ya que la imagen que se da de él es idílica, y el narcotraficante llevaba tiempo queriendo rodar una película sobre su vida.

En 2016, Irineo Álvarez, el actor que da vida al Capo, también protagonizó una miniserie sobre el narcotraficante dirigida por Heriberto Gómez y Kristoff Raczynski: *Capo, el amo del túnel*. La serie, al igual que la anterior película, comienza presentando al protagonista, pero esta vez se hace con una voz en *off* que nos explica quién es Sergio el «Checo» Galván, un campesino que terminó convirtiéndose en el hombre más buscado del planeta. Él fue el

primero en usar túneles para pasar droga a EE. UU. En la actualidad se han creado nuevos cárteles, reduciendo las ganancias, por lo que han empezado a extorsionar y secuestrar para vivir, pero «no se preocupen, pienso poner orden otra vez». Esta serie juega con la idea extendida de que cuando el Chapo estaba a cargo del Cártel de Sinaloa, la violencia era menor, mostrándole así como un héroe imprescindible para mantener la paz en México. Igual que en la anterior, en esta serie se presenta a los personajes políticos como corruptos, opuestos al Capo, y que sufren la presión de EE. UU. para la toma de decisiones, lo que deja al gobierno mexicano como un estado pusilánime.

También en 2016 vio la luz la telenovela *El Chema* para la cadena estadounidense Telemundo. Esta serie es un *spin-off* de la exitosa serie de Telemundo *El señor de los cielos*, inspirada en la vida de Amado Carrillo Fuentes, el líder del cártel de Juárez durante los años 90. Según Mauricio Ochmann, quien da vida al Chema Venegas, la serie no está basada en la vida del Chapo Guzmán, pero comparten multitud de escenas idénticas, como una fuga de la prisión por un túnel, una recaptura en la que el narcotraficante lleva un polo de manga corta azul y es conducido por unos militares, etc.; o personajes, como el Rojo, el compadre del Chema, quien tiene una vida similar a la de Héctor el «Güero» Palma. Esta serie, a diferencia de otras, tiene carácter de telenovela, por lo que al final, en vez de importar si el protagonista es un delincuente o no, lo que prima es la vida personal entre los personajes, las pasiones y traiciones entre ellos. La serie, realmente, es una telenovela clásica que se enmarca en el narcotráfico y que utiliza la figura del Chapo para crear a su personaje. Por eso los personajes no tienen similitudes físicas con las personas de la vida real, sino que su apariencia depende del papel que tengan en la serie, de ahí que los protagonistas sean mucho más atractivos que los antagonistas.

Como vemos, el año 2016 fue un año de inflexión para la imagen de Joaquín el «Chapo» Guzmán, pues el 8 de enero de ese mismo año fue recapturado. Al convertirse en un ser tan mediático, las productoras de televisión vieron en él un negocio asegurado. Por eso en 2017 la plataforma Netflix, en colaboración con Univisión, lanzaron la serie *El Chapo*, ya mencionada anteriormente. Lo interesante de esta serie es que es la primera que presenta al narcotraficante como lo que es, nombrándole y acusándole de narcotraficante, sin utilizar eufemismo. La diferencia con las demás series hechas hasta ahora, y que será lo que atraiga a los espectadores, es que es una serie que se basa en la verdadera historia y no lo esconde, de ahí que las secuencias de la serie se mezclen, constantemente, con imágenes reales de archivo. Así empieza, por ejemplo, el primer capítulo (Temporada 1: Episodio 1) de la serie,

con imágenes reales de la detención del Chapo en enero de 2016 y con los noticieros de diferentes países (Estados Unidos, China, Francia, España...) dando la noticia de la recaptura de Chapo y, en un momento casi imperceptible para el espectador, desaparece el Chapo Guzmán y aparece en su lugar Mario de la O actuando como el Chapo. Esta técnica cinematográfica sirve para dar continuidad a la historia a la vez que le da credibilidad, puesto que parece que lo único que está haciendo la productora es revivir unos hechos verídicos, lo que sumado a la gran caracterización del actor, consigue la finalidad buscada. Igualmente, la cabecera de la serie intenta sustentar la veracidad de los hechos mezclando imágenes de archivo con imágenes de los protagonistas de la serie, llegando a confundir en ocasiones a los diferentes personajes de la historia con los reales.

El Chapo tiene tres temporadas y cada una de ellas muestra un Chapo diferente a lo largo de sus 30 años como traficante de drogas. El Chapo de la primera temporada es un narcotraficante con principios que lo único que hace es defenderse en un mundo hostil. Por eso solo ataca cuando ha sido atacado, pero nunca ejerce la violencia primero. Por ejemplo, para explicar la masacre en la discoteca Christine en Puerto Vallarta en 1992 (T1: E3) en la que el Chapo quiso matar a los hermanos Avendaño (Arellano Félix), se muestra un Chapo que lo único que busca es justicia en nombre de su compadre: los Avendaño mandaron matar a la familia del Güero Palma (su mujer y sus dos hijos) como advertencia de qué es lo que les puede pasar a aquellos que osan meterse en sus asuntos¹⁵. De ahí que el Chapo con ayuda de Mayel Zambrano (Ismael el «Mayo» Zambada) decide acabar con la vida de los asesinos y, para eso, solicita a los políticos un pequeño ejército. Pero el Chapo no tiene suerte y no consigue capturar a Ramón, uno de los asesinos, y coge a Lobito Avendaño (Javier Arellano Félix), hermano bravucón, pero inocente y niño, al fin y al cabo. Por eso el Chapo no lo mata, porque él era inocente y el Chapo no mata inocentes, pese a la insistencia del Güero, quien busca venganza. Es decir, el Chapo muestra mayor superioridad moral que los Avendaño, ya que no ataca gente ajena al negocio, y mayor capacidad de raciocinio frente al Güero, lo que provoca que el espectador se posicione de su parte. Igualmente nos pasará cuando se oponga el Chapo al sistema político, el cual se muestra corrupto en todos los niveles. Por ejemplo, cuando el Chapo es detenido acusado injustamente por haber asesinado al cardenal Juan Jesús Posadas Ocampo¹⁶, vemos cómo Conrado Sol, *alter ego* político del

¹⁵ Según Anabel Hernández (2010: 21), el Chapo quiso matar a los Arellano Félix no por vengar la muerte de los niños, sino porque los hermanos habían puesto una bomba en una de sus casas de Culiacán.

¹⁶ En la serie se defiende la teoría de que fueron los hermanos Arellano Félix intentando matar al Chapo Guzmán, pese a que la versión oficial asegura que fue un fuego cruzado.

Chapo, le obliga a confesar el asesinato del cardenal bajo amenaza de matar a su familia; cómo humillan al Chapo públicamente ante la prensa a la vez que vemos el sufrimiento de su madre, esposas, hijos y amigos (Güero y Mayel) ante la televisión, a la vez que vemos la cara de satisfacción de Amado Carrillo Fuentes viendo la detención mientras toma una copa de whiskey en su cómoda hacienda. Esto, sumado a todas las humillaciones y vejaciones que sufre en la cárcel, provoca que el espectador desee que salga de la cárcel y siembre de nuevo justicia.

El espectador juzga las escenas de la ficción en función a las normas que establecen los criminales, ya que el punto de vista que se da es desde el centro del narcotráfico. Por eso la empatía que se sentía por el Chapo se desvanece en la segunda temporada cuando, borracho y con el poder en la prisión de Puente, exige que le traigan a la nueva interna del penal (Zulema Hernández), a la que viola porque a él «nadie le dice que no» (T2: E1). En esta escena se contraponen el Güero Palma, quien intenta protegerla del capo, y el Chapo, quien ya no le tiene miedo a nada. Igualmente, le juzgamos cuando una vez en la calle rompe las reglas del juego del narcotráfico en su propio beneficio y traiciona a los hermanos Bernal (Beltrán Leyva) entregándoselos al Estado para sacar a su hijo de la cárcel (T2: E10), lo que desemboca en una cruenta guerra entre cárteles. Comete traición, lo único que no puede perdonarse.

En la tercera temporada volvemos a estar del lado del capo por el simple hecho de que Conrado Sol se ha vuelto más corrupto y quiere usar la cabeza del narcotraficante para presentarse en las próximas elecciones, y porque se le vuelve a humanizar por el amor que le profesa a Elba (Emma Coronel) y sus hijas. Por eso en el último episodio¹⁷, cuando ya ha sido detenido (T3: E:13), esperamos que se escape. Sabemos la verdad, que será extraditado, pero mantenemos la esperanza de que esto cambie, ya que parece que han ganado los malos. Pero en la última escena (T3: E13), aparece el Chapo en la prisión de Nueva York mirando desafiante a la cámara y con el texto «Según un informe periodístico, el Chapo confesó haber matado entre 2000 y 3000 personas». Fondo en negro sobre el que solo queda «entre 2000 y 3000». Reflexión para el espectador: ¿realmente merece salir...?

En *Narcos: México*, la presencia del Chapo es menor porque todavía no se ha convertido en el gran capo. Durante la primera temporada es simplemente un matón al servicio de Rafael Caro Quintero¹⁸, por lo que la información sobre él es muy escueta, pero

¹⁷ Los guionistas tuvieron que cambiar el último episodio, ya escrito, por la extradición a Estados Unidos.

¹⁸ En la realidad, el Chapo estaba al servicio de Amado Carrillo Fuentes, igual que su compadre Héctor Palma.

está presente en todo momento posible: se le incluye incluso en las reuniones cuando en ellas solo hay patrones (T1: E10). Se le presenta como un pícaro, pues a lo largo de su formación en el negocio trabaja al servicio de muchos amos (Pedro Avilés, Rafael Caro Quintero y el Güero Palma). Durante la primera temporada se ve a un Chapo inocentón, con el que se meten los hermanos Arellano Félix, en especial Benjamín, por su altura y su poca vida sexual (T1: E6). Con este tipo de escenas, se va forjando la enemistad entre los narcos, lo que servirá para crear las guerras entre ambos bandos en la tercera temporada¹⁹. En la segunda temporada, tras la caída de Caro Quintero, el personaje del Chapo tiene mucho más interés y presencia. En un inicio se le presenta como un niño al que nadie tiene respeto. En una escena, el Chapo se queja a su madre de que su nuevo patrón, el Güero Palma, no lo valora, sino que le trata como a un niño, pero en un mundo de adultos: «El Güero cree que soy un chiste. Ni siquiera quiere escuchar mis ideas. Ya me tiene hasta la madre. (...) Eso sí, “ve por ello”, “ponela pa allá”, “fusílame a este”, como si fuera yo un niño» (*Narcos: México*, T2: E4). La madre, figura crucial en la vida del narcotraficante, le calma a la vez que nos deja ver un narco diferente:

Tú siempre has sido muy fuerte, mijo. Tú te aguantabas las golpizas que te daba tu papá que él siempre para que no le tocaran a tus hermanos y hermanas. ¿Y sabes por qué? Porque tú no eres igual a los demás. Tú puedes sorprender a las personas, Joaquín. Por eso es que luego te quieren hacer menos. Pero tú eres un protector. Y siempre cuidando por los tuyos. ¿Y a ti quién te protege, mi leoncito? (*Narcos: México*, T2: E4)

Estas palabras de la madre sirven para mostrarle al espectador cómo es realmente el Chapo, un hombre que tiene principios, que protege a los suyos. Por eso no le perdonará a Miguel Ángel Félix Gallardo el asesinato de la familia del Güero²⁰ y abandonará la Federación por ello. Igualmente, se nos presenta un Chapo imaginativo y con grandes ideas para el negocio. Al principio, nadie lo valora porque no tiene más estudios que tercero de primaria, pero es capaz de idear y excavar un túnel que conecta México con EE.UU. (T2: E5), algo que caracterizará en el futuro al narco y su forma de trabajar. Además, dicha acción provoca que el Chapo tome el control del cártel porque el Güero ha desaparecido.

¹⁹ Así se puede entrever en el final de la segunda temporada, cuando Félix Gallardo le esboza al agente de la DEA Breslin el futuro de México.

²⁰ No está claro quién mandó matar a la familia de Héctor Palma. Una teoría, la que sigue *El Chapo*, asegura que fueron los hermanos Arellano Félix, mientras que otra defiende que fue una orden de Félix Gallardo, como se ve en *Narcos: México*. Sea la teoría que sea, esta escena sirve siempre para monstruorizar al personaje victimario, pues matar a los niños inocentes es la mayor monstruosidad que se puede cometer.

La última escena de *Narcos: México* (T2: E10) vemos a Miguel Ángel Félix Gallardo vaticinándole a Breslin, agente de la DEA, qué pasará en México al haberle apartado del negocio, como que Amado Carrillo Fuentes, jefe del cártel de Juárez, será el más importante, o que las rencillas y los impulsos de Sinaloa (el Chapo, el Azul y Héctor Palma) y Tijuana (Familia Arellano Félix) provocarán grandes problemas. Mientras Félix Gallardo habla, la cámara se centra en los personajes mencionados, haciendo especial atención al Chapo Guzmán, atrayendo así al espectador para continuar con la historia del narco en México en las siguientes temporadas aún por venir.

La gran diferencia entre las dos series de Netflix es que en *El Chapo* es el espectador quien debe juzgar al protagonista en función a lo que ha visto y sabe, mientras que en *Narcos: México* es la voz en *off* de Walt Breslin quien nos dice quiénes son los buenos (los agentes de la DEA, los americanos, únicos con principios) y quiénes los malos (los narcotraficantes, los mexicanos, porque también son corruptas sus instituciones).

Es posible que, al estar en una cárcel de Estados Unidos, se acaben las portadas en los periódicos con noticias actuales sobre el Chapo Guzmán, pero lo que está claro es que su influencia mediática es amplia, sobre todo por producciones como las que hemos analizado en este trabajo. Y es que mientras se siga alimentando a la sociedad del espectáculo, las figuras como el narcotraficante seguirán apareciendo en las librerías, los cines y los catálogos de la televisión por *streaming*.

BIBLIOGRAFÍA

- Almazán, Alejandro (2012): *El más buscado*. México, D.F.: Grijalbo.
- Almazán, Alejandro (2015): «El Chapo TV», en *El País* (17/11/2015): https://elpais.com/cultura/2015/10/30/actualidad/1446170967_572829.html (último acceso: 7/12/20).
- De Dios-Corona, Sergio René (2016): «El “Chapo”, capo escapista, peligroso y mediático», en *Análisis plural*, primer semestre de 2016. Tlaquepaque, Jalisco: Iteso: 99-109.
- Cruz, Juan Carlos (2020): «Hijos de El Chapo “construyen” escuela en Culiacán», en *El Sol de México*, (13/11/2020): <https://www.elsoldemexico.com.mx/mexico/sociedad/hijos-de-el-chapo-guzman-construyen-escuela-en-culiacan-los-chapitos-sep-covid-19-cartel-sinaloa-6013381.html> (último acceso: 22/11/2020).
- Editorial El Espectador (2008): «El cártel de los sapos», en *El espectador* (26/10/2008): <https://www.elespectador.com/opinion/editorial/articulo86231-el-cartel-de-los-sapos/> (último acceso: 16/4/17).
- Editorial Semana (2016): «Hoy creo más en el “Chapo” que en los gobiernos» en *Semana* (1/12/2016). <https://www.semana.com/gente/articulo/la-carta-que-le-escribio-kate-del-castillo-el-chapo-guzman/456372-3/> (último acceso: 7/12/20).
- Hernández, Anabel (2010): *Los señores del narco*. México D.F.: Random House Mondadori.
- Lemus, J. Jesús (2018): «“Chapo” Guzmán contra Netflix», en *Reporte Índigo*, (12/1/2018): <https://www.reporteindigo.com/reportes/chapo-guzman-contra-netflix-demanda-serie-dano-moral/> (último acceso: 22/11/2020).
- Loyola, B. (2016): «Así es el narcocine mexicano, cine del pueblo para el pueblo», en *Vice* (17/10/2016): <https://www.vice.com/es/article/narcocine-mexicano-mario-almada-entrevista> (último acceso: 17/4/17).
- Miglierini, J. (2010): «México: la violencia del narco, al cine», en *BBC Mundo*, (20/9/2010): http://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2010/09/100928_mexico_narco_cine_violencia_amab.shtml (último acceso: 16/4/2017)
- Penn, Sean (2016): «El Chapo speaks», en *Rolling Stone*: <https://www.rollingstone.com/politics/politics-news/el-chapo-speaks-40784/> (7/12/20).
-

- Prieto Osorno, Alexander (2007): «Las aventuras del prefijo *narvo-* (III). El narcocine», en *Centro Virtual Cervantes*, (19/1/07).
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_07/19012007_02.htm
(último acceso: 16/4/17).
- Redacción El Proceso (2009): «Cine de narcos: capos en búsqueda de la inmortalidad», en *Proceso* (14/9/09). <http://www.proceso.com.mx/118677/cine-de-narcos-capos-en-busqueda-de-la-inmortalidad> (último acceso: 16/4/17).
- Rincón, Omar (2009): «Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia», en *Nueva Sociedad*, 222. 147-163: http://nuso.org/media/articulos/downloads/3627_1.pdf (último acceso: 16/4/17)
- Rincón, Omar (2013). «Todos llevamos un narco adentro – un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modelo de entrada a la modernidad», en *Matrizes*, 7(2). 1-33: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69414/71991> (último acceso: 16/4/17).
- Trujillo, Janny Amaya (2018): «Érase una vez en México. Ficción y memoria del pasado reciente en la serie El Chapo», en *Revista Comunicación y Medios*, 37. 93-105.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0719-15292018000100093&script=sci_arttext (último acceso: 22/11/2020).
- Yehya, N. (1995): «El narcocine», en *Nexos*, (1/10/95):
<http://www.nexos.com.mx/?p=7565> (último acceso: 16/4/17).
- Vargas Llosa, Mario (2012). *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.



SOBRE LA AUTORA

Esther de Orduña Fernández

Esther de Orduña Fernández es doctora en Lenguajes y manifestaciones artísticas y literarias por la Universidad Autónoma de Madrid y especialista en Teoría de la Literatura y Literatura comparada. Actualmente desempeña su labor como docente e investigadora en la Universidad Alfonso x El Sabio de Madrid.

Ha trabajado diferentes líneas de investigación, como la violencia de la literatura en el norte de México, la llamada «narcoliteratura», tema de su tesis doctoral (*Estética y violencia en la literatura del norte de México*); el uso de la violencia y el humor como reclamo de atención al lector; los espacios fantásticos de Alberto Chimal; o la violencia en los textos concentratorios de Jorge Semprún, entre otros.

Contact information: correo electrónico: estherdeorduna@gmail.com