

Plata o plomo: 40 años de narcoficciones (1982-2022)*

Jacqueline Johana Peña-Cañas¹
Helena Galán-Fajardo²

Recibido: 20/05/2024
Aceptado por pares: 21/08/2024

Enviado a pares: 20/06/2024
Aprobado: 03/10/2024

DOI: 10.5294/pacla.2025.28.1.1x

Para citar este artículo / to reference this article / para citar este artigo

Peña-Cañas, J. J. y Galán-Fajardo, H. (2025). Plata o plomo: 40 años de narcoficciones (1982-2022). *Palabra Clave*, 28(1), e28s111. <https://doi.org/10.5294/pacla.2025.28.1.1x>

Resumen

Las narcoficciones surgieron en América Latina (México y Colombia) a comienzos de la década de 1980, en un entorno marcado por la inestabilidad y la corrupción política. No fue hasta el surgimiento de las plataformas de *streaming* cuando se produjo su globalización. En este artículo, se analiza su desarrollo a lo largo de cuarenta años y se explican las razones de su éxito y difusión. Para sintetizar y catalogar los títulos existentes, se emplea una metodología mixta cuantitativo-cualitativa, sistemática, completa, explícita y reproducible, basada en el *framework search, appraisal, synthesis, and analysis* (SALSA), con base en una serie de criterios. Se concluye que los formatos más recurrentes son las biografías (biopics), destacando especialmente las de Pablo Escobar y Joaquín “el Chapo” Guzmán. En ellas, y a través de recuerdos que trascienden sus experiencias individuales, se construyen discursos de memoria colectiva. Por otro lado, es común justificar la intervención en la política latinoamericana mediante figuras como el agente de la Drug Enforcement Administration (DEA). A partir de 2005, se observa

* Este artículo se inscribe en el proyecto “El heroísmo o su ausencia en el audiovisual iberoamericano” coordinado por la Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (Red INAV), con la participación de investigadoras e investigadores de siete países.

1 <https://orcid.org/0000-0003-4952-4705>. Universidad Carlos III de Madrid (España). jacquelinejohana.pena@alumnos.uc3m.es

2 <https://orcid.org/0000-0003-2553-0297>. Universidad Carlos III de Madrid (España). egalan@hum.uc3m.es

una evolución en el rol de los personajes femeninos que pasan de secundarios a protagonistas, con el éxito internacional de la producción colombiana *Sin senos no hay paraíso*. Se detecta que, a pesar de su representación en posiciones de poder, se siguen reproduciendo y perpetuando los roles de género tradicionales, siendo con frecuencia la maternidad un objetivo y, a la vez, un punto débil en estos personajes.

Palabras clave

Narcotráfico; narcoficciones; audiovisual; América Latina; identidades transnacionales.

Silver or Lead: 40 Years of Narcofictions (1982 -2022)* **

Abstract

Narcofictions emerged in Latin America (specifically Mexico and Colombia) in the early 1980s, in a context marked by political instability and corruption. It wasn't until the rise of streaming platforms that the genre became a global phenomenon. This article examines the evolution of narcofictions over the past forty years and explores the reasons behind their success and widespread appeal. To compile and categorize existing titles, a mixed-methods approach is used --both quantitative and qualitative --based on a systematic, comprehensive, explicit, and reproducible methodology grounded in the SALSA framework: Search, Appraisal, Synthesis, and Analysis, with clearly defined criteria. The study finds that biopics are the most common format, especially those focused on figures like Pablo Escobar and Joaquín “El Chapo” Guzmán. These portrayals construct narratives of collective memory through personal recollections that transcend individual experiences. The involvement of the U.S. Drug Enforcement Administration (DEA) agent is often used to justify foreign intervention in Latin American politics. Since 2005, there has been a noticeable shift in female character roles, evolving from secondary figures to protagonists, notably with the international success of the Colombian series *Sin senos no hay paraíso*. However, despite their presence in positions of power, traditional gender roles continue to be reinforced, with motherhood frequently portrayed as both a central goal and a vulnerability for these characters.

Keywords

Drug trafficking; narcofictions; audiovisual; Latin America; transnational identities.

* This article is part of the project “Heroism or Its Absence in Ibero-American Audiovisual Media,” coordinated by the Ibero-American Research Network on Audiovisual Narratives (Red INAV), with the participation of researchers from seven countries.

** Editor's Note: “Plata o plomo” is a Spanish phrase that translates to “Silver or Lead” in English. Famously associated with Colombian drug cartels, the phrase was used as a coercive ultimatum: take the bribe (silver) or face assassination (lead, referring to bullets). It symbolizes a stark choice between corruption and violence, illustrating the brutal methods used to enforce control and compliance.

“Plata o plomo”: 40 anos de narcoficções (1982-2022)* **

Resumo

As narcoficções surgiram na América Latina (México e Colômbia) no início da década de 1980, em um contexto marcado pela instabilidade e pela corrupção política. Sua difusão global, no entanto, ocorreu apenas com o advento das plataformas de streaming. Neste artigo, analisa-se seu desenvolvimento ao longo de 40 anos e discutem-se as razões de seu sucesso e ampla circulação. Para sintetizar e catalogar os títulos existentes, adotou-se uma metodologia mista, quantitativa e qualitativa, de caráter sistemático, completo, explícito e reprodutível, fundamentada no modelo Salsa (search, appraisal, synthesis and analysis), baseada em uma série de critérios. Conclui-se que os formatos mais recorrentes são os filmes biográficos (biopics), com destaque para aqueles centrados em Pablo Escobar e Joaquín “El Chapo” Guzmán. Neles, e por meio de lembranças que extrapolam as experiências individuais, constroem-se discursos de memória coletiva. Além disso, é comum justificar a intervenção na política latino-americana por meio de figuras como a agente da Drug Enforcement Administration (DEA). A partir de 2005, observa-se uma evolução nos papéis femininos, que passam de posições secundárias a protagonistas, impulsionada pelo sucesso internacional da produção colombiana *Sin tetas no hay paraíso*. Ainda assim, identifica-se que, apesar de sua representação em posições de poder, os papéis tradicionais de gênero continuam sendo reproduzidos e perpetuados, sendo a maternidade muitas vezes tanto um objetivo quanto uma vulnerabilidade das personagens femininas.

Palavras-chave

Tráfico de drogas; narcoficções; audiovisual; América Latina; identidades transnacionais.

* Este artigo está vinculado ao projeto “El heroísmo o su ausencia en el audiovisual iberoamericano” coordenado pela Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (Red INAV), com a participação de pesquisadoras e pesquisadores de sete países.

** Nota de tradução: expressão que significa “dinheiro ou bala”, ou seja, suborno ou morte.

Introducción

En la década de 1980, América Latina enfrentó una grave crisis económica. La inestabilidad del dólar estadounidense, junto con las altas tasas de interés, incrementó la deuda externa y la consecuente pérdida de poder adquisitivo. Esta etapa, conocida como “la década perdida”, tuvo un profundo impacto en la sociedad, exacerbando la desigualdad socioeconómica. La vulnerabilidad de las comunidades marginadas y la corrupción institucional facilitaron la expansión de organizaciones criminales, y los cárteles de Colombia y México comenzaron a controlar gran parte del narcotráfico hacia otros países, principalmente a los Estados Unidos.

Pero ¿de qué se habla cuando se habla de narcotráfico? Emmerich (2015) expone posibles hipótesis sobre el vínculo entre el narcotráfico y el Estado y establece los parámetros para entender su auge en América Latina. Estudia para ello la formación histórica del Estado nacional a través de su *modus operandi* (p. 20). Según este autor, el narcotráfico posee procedimientos organizados y estructurados: es de origen penitenciario y marginal, presenta un comportamiento paraestatal, oligárquico y competitivo; por tanto, “el narcotráfico genera capital, no solo dinero. Es una industria, no solo un negocio. Es una relación social de dominación, no solo una actividad comercial ilegal” (p. 32).

Para Valencia (2014), el narcotráfico tiene su base cultural en la violencia económica y supone “un factor decisivo para la conformación y popularización del capitalismo *gore* como elemento de supervivencia” (pp. 65-67). Este término toma su etimología del género cinematográfico del mismo nombre y se sirve del cuerpo humano como principal producto de intercambio para asegurar el capital.

La expansión de la narcoactividad depende, por tanto, del contexto de desigualdad social, pobreza y marginalidad de los países donde se inserta, y se sirve de estos para territorializarse. Como consecuencia del proceso de corrupción de las instituciones públicas, estas economías se han ido expandiendo y diversificando. A su vez, los cárteles han utilizado la cultura popular y la religión para legitimar sus organizaciones criminales y transfor-

mar su imagen pública, combinando las leyendas y tradiciones de los grupos marginados y, en segundo lugar, permitiendo a los cárteles exhibir el poder y la riqueza obtenidos (Baily, 2018). Por tanto, el narcotráfico sigue el mismo proceso de formación del Estado nación, manteniendo el control y expandiendo su territorio de influencia desde la lógica de la violencia. La falta de desarrollo social y la ausencia o escasez de oportunidades, consecuencia a su vez del “proceso de descomposición de las instituciones gubernamentales y sociales” (Montero Bagatella, 2014, p. 151), explican este fenómeno. Para Rincón (2015), lo narco es un “modo de ascender ilegítimo pero consentido socialmente” (p. 56), que, en algunas situaciones, se vuelve la única forma factible de “ser” para determinados segmentos de la población por sus condiciones precarias de vida. No es solo una opción de vida o una actividad económica, sino también un productor de lo social (Gutiérrez Champión, 2019), con prácticas que comprenden comportamientos, costumbres, vestimentas, la organización misma del espacio geográfico, el tiempo o los objetos (Atondo Guzmán, 2009). Ha pasado a convertirse en un estilo y una forma de relacionarse con el mundo, permeando todas las capas de lo social y también produciendo autoidentificación y pertenencia. Se trata también de una estética, una forma de pensar el triunfo rápido, un modelo de estatus social exitoso de aquellas “comunidades desposeídas que asoman a la modernidad y que solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo” (Rincón, 2009, p. 147).

La estética narco está hecha de *collage* (Rincón, 2021, p. 58), lo que se refleja en la hibridación de recursos estéticos en las producciones audiovisuales. A través de la cultura popular, la imagen del narcotraficante se ha ido convirtiendo en un modelo aspiracional, en un contexto en el que la forma de percibir los ídolos y modelos a seguir se ha modificado (Rivera Betancur, 2019; Ruiz Flores, 2020; Sánchez Guzmán et al., 2017).

En definitiva, las razones principales de su éxito han sido, como se comentaba, la legitimación de la economía “gore” como forma de ascenso social (Valencia, 2014), la identidad hedonista de los narcotraficantes convertidos en iconos (Rincón, 2009) y el uso del melodrama (Martín-Barbero, 1992; Ruiz, 2019) como recurso para la cohesión y fidelidad a sus relatos aspiracionales.

El término *narcoficciones* abarca distintas tipologías, como las narco-series o las narcotelenovelas, aunque a menudo ambos conceptos se han utilizado de forma indiferenciada. Las narcoseries se producen, por lo general, en los Estados Unidos (Netflix, USA Network, AMC, HBO) y tienen un formato más cercano a la serie que al serial, de ahí que sean más cortas, hagan un uso moderado del melodrama o presenten una estética más cinematográfica. Mantienen en su estructura un diálogo entre la telenovela clásica, la *soap opera* estadounidense y el melodrama televisivo, pero en ellas la línea amorosa se desdibuja. “En este tipo de seriados, no hay personajes que puedan circunscribirse por completo al polo del bien o del mal, sino, al contrario, fluctúan entre ambos. El final feliz tampoco existe, porque el amor es derrocado por la violencia” (Vásquez, 2020). Por el contrario, las narcotelenovelas están más vinculadas a productoras latinoamericanas (Telemundo, Caracol TV, Azteca, Televisa, Teleset), poseen características cercanas a la telenovela clásica por el uso de los recursos melodramáticos, pero se alejan del amor romántico como centro de la historia, carecen de un final feliz y mantienen el ascenso social como la recompensa deseada (Renjel Encinas, 2016; 2022, Rincón, 2021; Vásquez, 2020). De entrada, tienen un objetivo aleccionador, pues representan valores tradicionales, como la familia nuclear, la religiosidad y la lealtad, pero los termina invirtiendo al entrar en diálogo con valores posmodernos como “el yo, el consumo y las tecnologías” (Rincón, 2021, p. 57), valiéndose del dinero, la violencia, la necromasculinidad (Valencia y Falcón, 2021) y la hipersexualización femenina como medios para participar en la sociedad de consumo (Peña-Cañas, 2023).

A pesar de la transnacionalización de las producciones, existe un contraste entre la narcotelenovela colombiana y la mexicana, porque en el caso de la primera se utiliza el humor como paréntesis emocional para brindar al espectador momentos de respiro después de una secuencia violenta (Zavala, 2012).

A partir de las consideraciones anteriores, el objetivo principal de este artículo es hacer una clasificación evolutiva de las narcoficciones emitidas por los canales públicos y privados de televisión en abierto, de televisión de

pago y plataformas *video on demand* (VOD) desde 1982³ hasta 2022, periodo en el cual las producciones en *streaming* ya estaban plenamente consolidadas. Como objetivos secundarios, se busca examinar las causas que han impulsado su desarrollo, identificar las tendencias predominantes, explorar los temas abordados y analizar la evolución de los roles representados por los personajes en estas producciones, contribuyendo a la comprensión actual de este complejo e interdisciplinar campo de estudio.

Metodología

Se utiliza una metodología mixta de tipo cuantitativo-cualitativo basada en el *framework search, appraisal, synthesis, and analysis* (SALSA) (Codina, 2020; Grant y Booth, 2009), un acrónimo que representa sus cuatro fases principales: *search* (búsqueda), en la que se identifican y recopilan los datos relevantes; *appraisal* (evaluación), en la que se evalúa la calidad y relevancia de los datos recopilados; *synthesis* (síntesis), en la que se procede a la integración de los datos cualitativos y cuantitativos para formar una visión coherente; *analysis* (análisis), en la que se detallan y estudian los datos sintetizados para extraer conclusiones significativas.

Este enfoque es especialmente útil en investigaciones que requieren una comprensión profunda y multifacética, permitiendo a los investigadores abordar preguntas complejas con mayor rigor y precisión.

1. Búsqueda: Se realizó entre el 1 y el 29 de noviembre de 2023. Se valoraron aquellas narcoserias y narcotelenovelas cuya acción transcurriera en América Latina. Durante el proceso de búsqueda, se fueron comprobando cada una de las referencias consultadas para constatar si efectivamente aquellos títulos incluidos bajo la categoría narcoficción realmente lo eran.⁴

3 A fin de construir y verificar la matriz, se fueron verificando una a una las producciones para comprobar si habían sido emitidas por televisión abierta o *streaming*, tomando como referencia el país de producción. Así, se encontró que la primera telenovela con temática narco fue *Mala hierba* transmitida por primera vez en el Canal A (previamente conocido como Cadena Dos), la segunda cadena de Inravisión, un canal de televisión abierta colombiana. Por razones de economía de espacio, no se incluyó esta información en la tabla.

4 Se detectó que algunos títulos como *La prepago* (RCN Televisión, 2013) no cumplían en realidad las condiciones establecidas y se eliminaron de la clasificación.

Después se hizo una búsqueda exhaustiva en distintas bases de datos para definir el objeto de estudio y su evolución. Se consultaron las siguientes:

- De tipo generalista, y en varios idiomas, como Web of Science (WOS) y Scopus, dos bases de datos más utilizadas y reconocidas en el ámbito académico; JSTOR, plataforma digital que ofrece acceso a una amplia colección de artículos académicos, libros y recursos culturales; Dialnet, plataforma y base de datos de acceso libre que recopila y proporciona acceso a una amplia variedad de contenidos académicos y científicos en español, especialmente relevante para la investigación en ciencias sociales, humanidades y otras disciplinas relacionadas; Latindex, Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Otras bases de datos académicas especializadas en el campo de la comunicación fueron CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades), que cubre diversas disciplinas; SciELO (Scientific Electronic Library Online), una biblioteca digital que ofrece acceso a una amplia colección de revistas científicas y académicas de América Latina y el Caribe que cubre diversas áreas temáticas, incluso comunicación, que proporciona artículos en texto completo; Redalyc (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal), una plataforma que reúne revistas científicas de la región y ofrece acceso a artículos académicos en diversas disciplinas, incluso comunicación. Por último, estaría DOAJ (Directory of Open Access Journals), que, aunque no es exclusivamente latinoamericana, indexa revistas de acceso abierto de todo el mundo.
- Especializadas, como Film & Television Literature Index y Communication & Mass Media Complete, dos bases de datos que destacan en el campo de comunicación, cine y medios de comunicación. Por último, se consultó ProQuest, que permite explorar tesis, disertaciones y artículos académicos, en este caso, relacionados con narcoseries y narcotelenovelas.

2. Evaluación: Se determinó el conjunto de criterios que debía cumplir la selección. El primero fue la representación del narcotráfico: el argumento principal debía girar en torno a la elaboración, el traslado y la venta de estupefacientes. Las tramas se dividieron en dos tipos (Renjel Encinas, 2016, p. 94):
 - Las de entorno narco o contexto narco que desarrollan tópicos, como el amor romántico, la corrupción, la trata de personas, y en la que, de forma secundaria, se desarrollan actividades relacionadas con el narcotráfico.
 - Las de temática propiamente narco en las que la trama gira en torno a la elaboración, el traslado y la venta de estupefacientes, así como la lucha por parte de organismos nacionales como internacionales (policía, fiscalía, DEA). Se incluyen dos modalidades: la biografía de narcotraficantes, ya se trate de un personaje real o ficticio, y las economías derivadas cuando se aborden los capitales generados por el narcotráfico, como blanqueamiento de activos, nacimiento de organizaciones fuera de la ley (paramilitarismo, sicariato) y corrupción estatal.
3. Síntesis: Se recopiló y organizó la información más relevante extraída de las fuentes seleccionadas. Esta etapa implicó la evaluación crítica de los estudios. Los datos clave se presentaron de manera concisa y coherente, así como se resaltaron los aspectos más importantes y relevantes para responder a los objetivos.
4. Análisis: Se examinó e interpretó críticamente la información recopilada durante la etapa de síntesis. Se buscó comprender en profundidad los estudios seleccionados y extraer conclusiones significativas mediante la identificación de patrones y temas, así como la evaluación de la calidad y relevancia de los estudios, además de la comparación y el contraste entre estos, para detectar similitudes y diferencias. Lo anterior permitió identificar lagunas en la literatura y proporcionar posibles vías para futuras investigaciones.

Durante esta etapa, se diseñó una ficha cuyas variables se codificaron mediante una base de datos Excel-Access, y se contemplaron los siguientes apartados: título, año de emisión, formato, país de producción, canal y productora, origen del guion (original, *remake*/adaptación literaria); si la historia estaba basada en un personaje real o ficticio; dirección, temporadas, episodios por temporada, duración de episodios; sexo-género del protagonista; tema; tiempo diegético/ambientación; sinopsis; idioma original.

Resultados

La primera narcoficción identificada es la colombiana *La mala hierba* (1982), adaptación del libro del mismo nombre del escritor Juan Gossáin (1981), una crónica novelada que quería llamar la atención sobre las grandes transformaciones socioeconómicas, culturales y políticas ocasionadas por el tráfico de drogas (tabla 1). Cuatro años más tarde, se estrenó la producción *Malahierba*, de nombre similar. Se trataba de un drama familiar en torno al negocio de las drogas. No fue hasta la década de 1990 cuando comenzaron a aparecer las primeras producciones desarrolladas en un contexto narco (si bien este no constituía el tema principal). Se trataba de historias sobre intrigas familiares, historias de amor y desamor, corrupción estatal y el nacimiento de grupos fuera de la ley y sus consecuencias en medio de un contexto en plena transformación, como *Nada personal* (1996), *Cuando quiero llorar no lloro* (1991) (más conocida por el público como *Los Victorinos* y con una adaptación posterior, en 2009-2010), *Demasiado corazón* (secuela de *Nada personal* [1997]) y *Pandillas, guerra y paz* (1999).

Tabla 1. Catálogo de narcoficciones (1982-2022)

| Título | Periodo | Formato | País |
|---------------------------------------------------|-----------|------------|----------|
| <i>La mala hierba</i> | 1982-1983 | Telenovela | Colombia |
| <i>Malahierba</i> | 1986-1987 | Telenovela | Perú |
| <i>Nada personal</i> | 1996-1997 | Telenovela | México |
| <i>Cuando quiero llorar no lloro</i> ⁵ | 1991 | Telenovela | Colombia |

5 La incorporación de *Cuando quiero llorar no lloro* cumple con el criterio de contexto en entorno narco, al ser de las primeras producciones noveladas en América Latina que trata en 1991 este tema: uno de los protagonistas, Victorino Umaña, se involucra en negocios ilegales con un narcotraficante.

| Título | Periodo | Formato | País |
|-------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------|------------------------------------|
| <i>Demasiado corazón</i> (secuela de <i>Nada personal</i> , 1996) | 1997-1998 | Telenovela ⁶ | México |
| <i>Pandillas, guerra y paz</i> | 1999-2018 (en periodos discontinuos) | Narcoserie | Colombia |
| <i>La viuda de la mafia</i> ⁷ | 2004-2005 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Sin tetas no hay paraíso</i> | 2006 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>El cartel de los sapos</i> | 2008-2010 | Narcoserie | Colombia |
| <i>Sin senos no hay paraíso</i> | 2008-2009 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Los protegidos</i> | 2007 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>El rostro de Analía</i> | 2008-2009 | Telenovela | Estados Unidos |
| <i>Los Victorinos</i> | 2009-2010 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Regreso a la guaca</i> | 2009 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>El capo</i> | 2009 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Las muñecas de la mafia</i> | 2009-2019 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>La diosa coronada</i> | 2010 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Rosario Tijeras</i> | 2010 | Narcoserie | Colombia |
| <i>Correo de inocentes</i> | 2011 | Narcoserie | Colombia |
| <i>La bruja</i> | 2011 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>La reina del sur</i> | 2011, 2019-2022 | Narcotelenovela | Estados Unidos- Colombia-España |
| <i>Tres Milagros</i> | 2011-2012 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Prófugos</i> | 2011-2013 | Narcoserie | Chile |
| <i>El patrón del mal</i> | 2012 | Narcoserie | Colombia |
| <i>La mariposa</i> | 2012 | Narcoserie | Colombia |
| <i>La ruta blanca</i> | 2012 | Narcoserie | Colombia-México |
| <i>Sin tetas no hay paraíso</i> | 2012-2016 | Narcotelenovela | España |
| <i>Tres caínes</i> | 2013 | Narcotelenovela | Colombia |

6 Las primeras producciones seleccionadas no podrían ser clasificadas como narcotelenovelas, dado que su denominación y clasificación fue posterior, así que se optó por seleccionarlas como telenovelas contextualizadas en el entorno narco.

7 A comienzos del siglo XXI, se visualizó un despunte y, a partir de *La viuda de la mafia* (2004), se produjo un crecimiento de estos temas, pues “inaugurará las narrativas que fijan en clave de melodrama, a veces con algo de comedia y elementos del género cinematográfico de acción, siendo la manera como los creativos de la televisión imaginan el narco-mundo” (Contreras Saiz, 2017, pp. 27-28).

| Título | Periodo | Formato | País |
|--------------------------------------------------------|----------------|-----------------|--------------------------------|
| <i>Alias el Mexicano</i> | 2013 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>El señor de los cielos</i> | 2013 | Narcotelenovela | México-Estados Unidos-Colombia |
| <i>Gomorra</i> | 2014 | Narcoserie | Italia |
| <i>Señora Acero</i> | 2014 | Narcotelenovela | México |
| <i>En la boca del lobo</i> | 2014 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>La viuda negra</i> | 2014 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Camelia, la Texana</i> | 2014 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>El príncipe</i> | 2014-2015 | Narcoserie | España |
| <i>El mariachi</i> | 2014 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Narcos</i> | 2015-2017 | Narcoserie | Estados Unidos |
| <i>Dueños del paraíso</i> | 2015 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Señorita pólvora</i> | 2015 | Narcotelenovela | México |
| <i>Queen of the South (remake de La reina del sur)</i> | 2016-2021 | Narcoserie | Estados Unidos |
| <i>La querida del centauro</i> | 2016 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Ruta 35</i> | 2016 | Narcoserie | Estados Unidos |
| <i>El Chema</i> | 2016 | Narcoserie | Estados Unidos |
| <i>Sin senos sí hay paraíso</i> | 2016-2018 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Rosario Tijeras</i> | 2016-2019 | Narcotelenovela | México |
| <i>Bloque de búsqueda</i> | 2016 | Narcoserie | Colombia |
| <i>El Bronx</i> | 2017 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>Nada personal</i> | 2017 | | México |
| <i>La piloto</i> | 2017 | Narcotelenovela | México |
| <i>Ingobernable</i> | 2017 | Narcoserie | México-Estados Unidos |
| <i>A força do querer</i> | 2017 | Telenovela | Brasil |
| <i>La fiscal de hierro</i> | 2017 | Telenovela | México |
| <i>Sobreviviendo a Escobar, alias JJ</i> | 2017 | Narcotelenovela | Colombia |
| <i>El Chapo</i> | 2017 | Narcoserie | México |
| <i>Enemigo íntimo</i> | 2018-2020 | Narcoserie | México |
| <i>La reina del flow</i> | 2018-2021 | Telenovela | Colombia |
| <i>El desconocido</i> | 2018 | Serie | México |
| <i>Fariña</i> | 2018 | Serie | España |

| Título | Periodo | Formato | País |
|---------------------------------------------|-----------|-----------------|--------------------|
| <i>Vivir sin permiso</i> | 2018-2020 | Serie | España |
| <i>El final del paraíso</i> | 2019 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>El Club</i> | 2019 | Narcoserie | México |
| <i>El barón</i> | 2019 | Narcotelenovela | Estados Unidos |
| <i>Operación Éxtasis</i> | 2019 | Serie | Bélgica |
| <i>El dragón, el regreso de un guerrero</i> | 2019 | Narcoserie | México |
| <i>El general Naranjo</i> | 2019 | Narcoserie | Colombia |
| <i>Zero Zero Zero</i> | 2020 | Narcoserie | Italia |
| <i>Somos</i> | 2021 | Narcoserie | México |
| <i>Dom</i> | 2021 | Narcoserie | Brasil |
| <i>El cartel de los sapos: el origen</i> | 2021 | Narcoserie | Colombia |
| <i>Operación marea negra</i> | 2022 | Narcoserie | España-Portugal |
| <i>Narcosantos</i> | 2022 | Narcoserie | Corea ⁸ |
| <i>El inmortal</i> | 2022 | Narcoserie | España |
| <i>Noticias de un secuestro</i> | 2022 | Narcoserie | Chile-Colombia |

Fuente: elaboración propia.

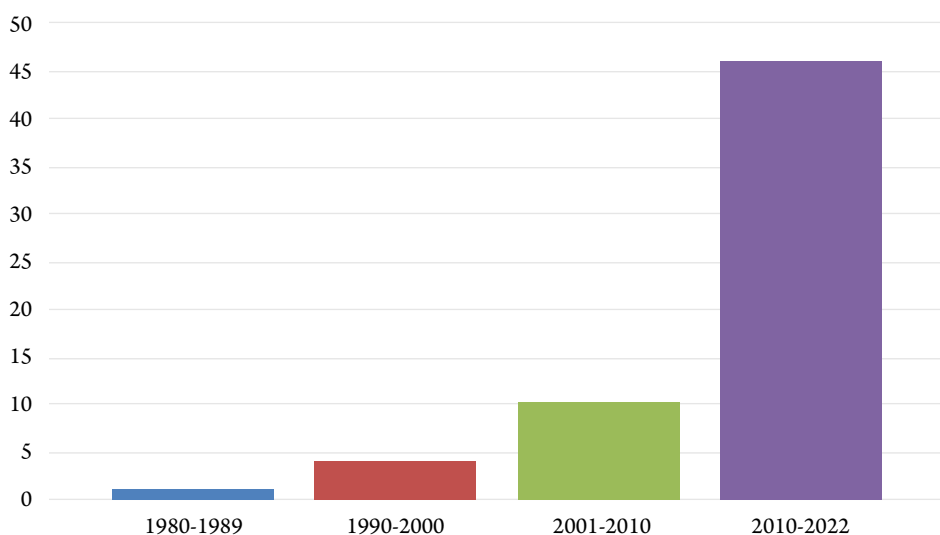
Fue en la primera década del siglo XXI cuando se visualizó un ascenso de estos temas en títulos como *La viuda de la mafia* (2004), producida por RCN, seguida de *El cartel de los sapos* (2008), basada en la novela de Andrés López López en la que el exnarcotraficante, conocido con el alias de Florecita, narraba sus experiencias en el Cártel del Noroeste durante su etapa en prisión. Su historia fue adaptada por Caracol Televisión y se convirtió en un éxito en audiencia, y él a su vez en libretista de exitosas historias como *Las muñecas de la mafia* (2009), inspirada en *Las fantásticas: Las mujeres de El Cartel* (2009), *El señor de los cielos* (2013) y *Joaquín el “Chapo” Guzmán, el varón de la droga* (2015).

Esa misma década se emitió *Sin senos no hay paraíso* (2005), producción colombiana de Caracol TV y versionada en España como *Sin tetas no hay paraíso* (2008), que obtuvo también un gran éxito. En los Estados Uni-

⁸ La razón de su inclusión es que una parte de la trama transcurre en Surinam, en América Latina.

dos tuvo dos secuelas: *Sin senos sí hay paraíso* (2016) y *El final del paraíso* (2019) de Telemundo. Pero la que supuso un verdadero éxito a nivel internacional gracias a las plataformas de *streaming* fue *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2012), producida por Caracol Televisión y basada en el libro *La parábola de Pablo* (2001), del periodista Alonso Salazar, que supuso un gran impacto cultural e impulsó un número de producciones sobre temas similares y sobre las vidas de los narcotraficantes a partir de 2010 (figura 1).

Figura 1. Evolución según periodo (1982-2022).

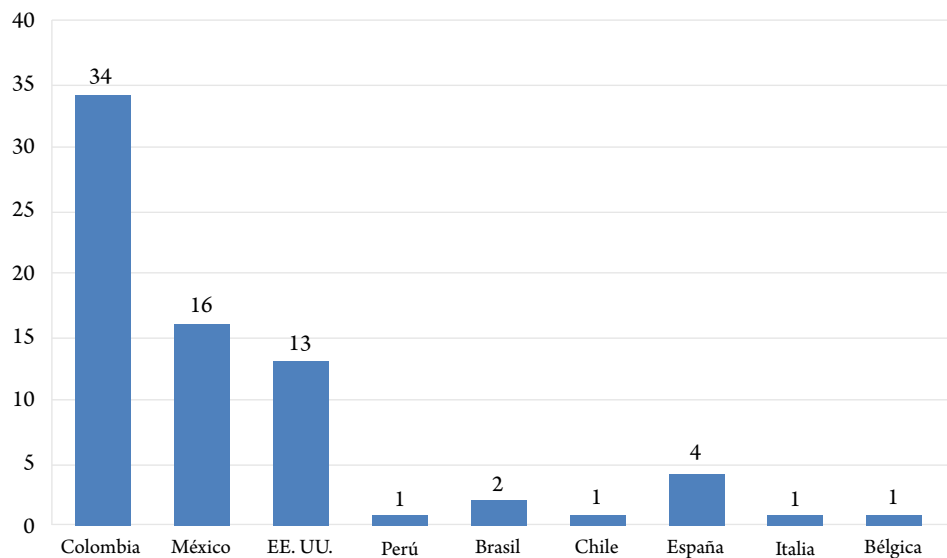


Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la producción por países (figura 2), se contabilizaron 74 producciones en América Latina: 34 en Colombia y 16 en México, seguidos de 14 en los Estados Unidos, 6 de origen europeo y 1 coreana.

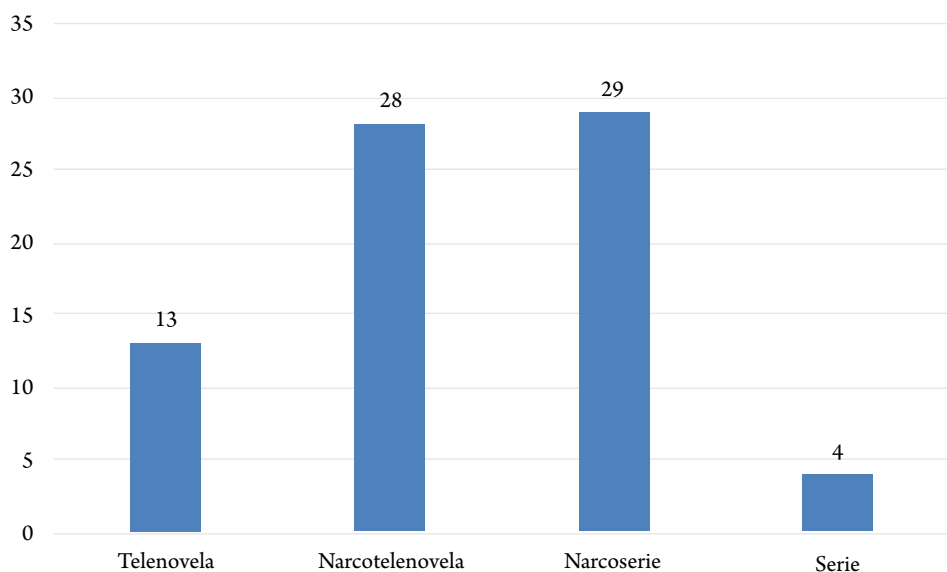
Colombia, México y los Estados Unidos son los países que más narcoficciones producen. El formato más utilizado es de narcoserie, con 29 producciones (figura 3), seguidas de las narcotelenovelas, con 28. Del total, 13 de ellas se clasificaron como telenovelas y 4 como series, porque el tema se desarrolla en un contexto narco, aunque el argumento principal gire al rededor del amor o la corrupción.

Figura 2. Número de producciones por país.



Fuente: elaboración propia.

Figura 3. Formato de las producciones.



Fuente: elaboración propia.

Se encontraron 31 producciones con guion original, 22 adaptaciones de libros y 9 *remakes* (tabla 2). Entre ellas se encuentran *Sin tetas no hay paraíso* (2006) basada en el libro con el mismo nombre escrito por Gustavo Bolívar (2006); *Rosario Tijeras* (versión colombiana de 2010 y versión mexicana de 2010) basada en la novela de Jorge Franco Ramos (2000); *La reina del sur* (Coproducción México-EE. UU.-España-Colombia de 2010), escrita por el novelista Arturo Pérez Reverte (2011) y con una versión adaptada para el público estadounidense por USA Network.

Tabla 2. Origen de la historia

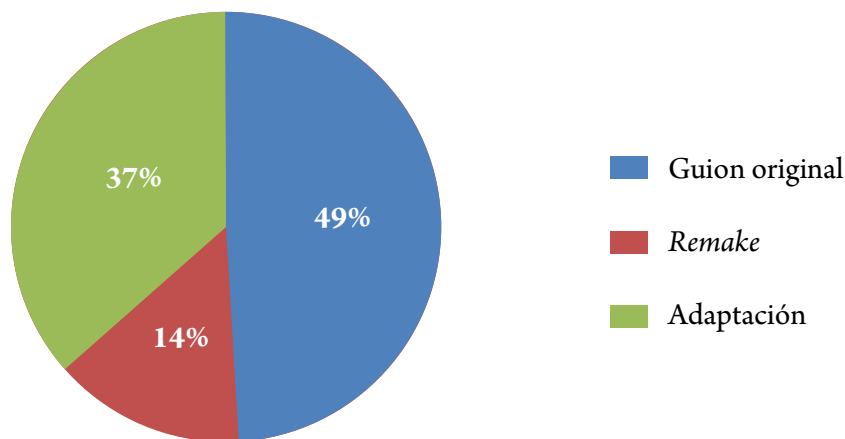
| Título | Guion original | Remake | Adaptación literaria | Basada en personaje real y reconocible | | Reconocible | |
|------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------|----------------------|----------------------------------------|----|-------------|----|
| | | | | Sí | No | Sí | No |
| <i>La mala hierba</i> | | | 1 | | 1 | | |
| <i>Malahierba</i> | 1 | | | | 1 | | |
| <i>Nada personal</i> | 1 | | | | 1 | | |
| <i>Cuando quiero llorar no lloro</i> (más conocida como <i>Los Victorinos</i>) | | | 1 | 1 | | | 1 |
| <i>Demasiado corazón</i> (secuela de <i>Nada personal</i> , 1996) | 1 | | | | 1 | | |

Fuente: elaboración propia.

El porcentaje de ficciones originales, adaptaciones literarias o *remakes* viene indicado en la figura 4. La relación entre el narcotráfico como tema predominante aparece en 38 producciones y, de estas, en 23 biopics, sobresaliendo la vida del mítico Pablo Escobar, en primer lugar, o las de Griselda Blanco, Amado Carrillo y Joaquín “el Chapo” Guzmán, que han sido versionadas no solo en América Latina, sino también en países de habla inglesa.

En esta tipología, se encontraron 25 ficciones basadas en personajes reales y otras 50 en personajes ficticios, así como 12 narcoficciones relacionadas con economías derivadas (figura 5), como la prostitución y trata de personas, el nacimiento y uso del sicariato, el paramilitarismo en Colombia y el nacimiento de pandillas (tabla 3).

Figura 4. Tipos de guion.



Fuente: elaboración propia.

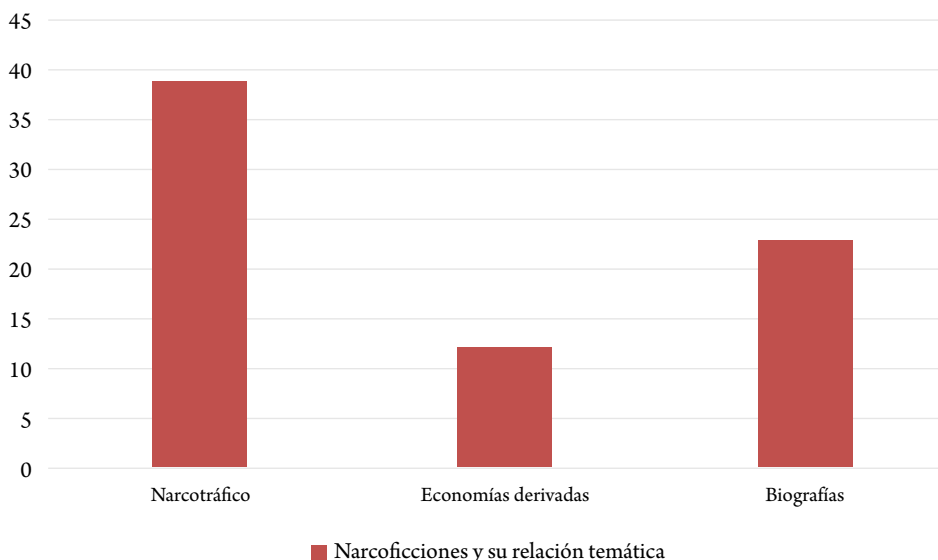
Tabla 3. Temas

| Título | Tema | Clasificación según Renjel Encinas (2016) | | | Protagonista | |
|--------------------------------------|--------------|-------------------------------------------|-----------|--------------------------------|--------------|-----------------------------------------------------|
| | Narcotráfico | Economía derivada | Biografía | Contexto | Sexo | Cadena |
| <i>La mala hierba</i> | 1 | | | Tema narco | 1/0 | Segunda Cadena de Inravisión |
| <i>Malahierba</i> | 1 | | | Entorno narco o contexto narco | 1/0 | Canal 9 |
| <i>Nada personal</i> | 1 | | | Entorno narco o contexto narco | 1/0 | TV 7 y TV 13 |
| <i>Cuando quiero llorar no lloro</i> | 1 | | | Entorno narco o contexto narco | 1/0 | Canal A (conocido como Cadena Dos) y Canal 1 (El 1) |

Fuente: elaboración propia.

En cuanto al número de temporadas, estas han ido variando según la aceptación de la audiencia, con un mínimo de una y un máximo de ocho, como *El señor de los cielos*. El número de episodios también ha variado. En las narcotelenovelas, se han contabilizado entre 70 y 701 episodios, distribuidos en diferentes temporadas; y en las narcoseries, entre 10 y 24 episodios. La duración estándar hasta la fecha ha estado entre 45 y 60 minutos.

Figura 5. Narcoficciones y su relación temática



Fuente: elaboración propia.

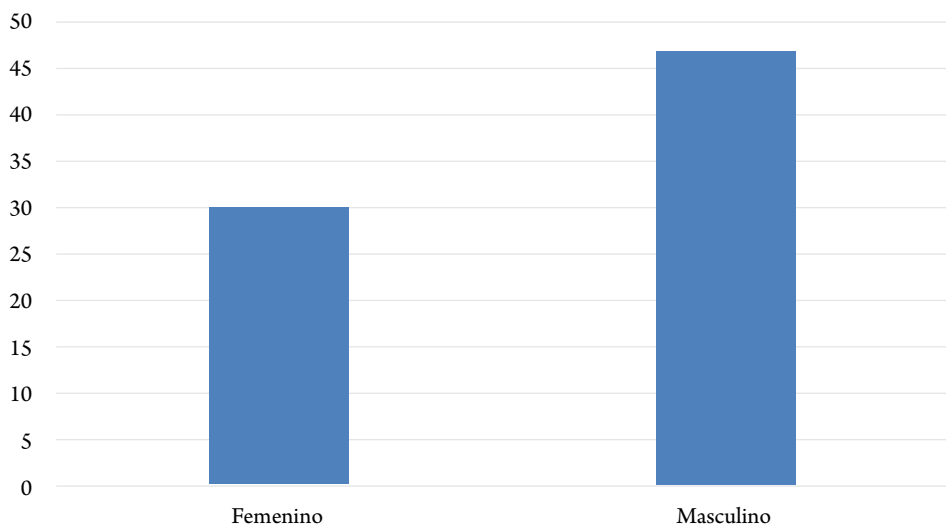
En relación con el contexto representado, este se ha ubicado en tres periodos clave: a) el nacimiento de la narcoactividad en México y en Colombia entre las décadas de 1960 y 1970; b) el enquistamiento del narcotráfico en las estructuras del Estado y, en el caso colombiano, la formación de alianzas con otros grupos fuera de la ley (guerrillas, paramilitares y pandillas) entre las décadas de 1980 y 1990, y c) el narcotráfico como actividad transnacional desde la década de 1980, siendo estas dos últimas décadas las más representadas en América Latina.

En relación con el género de los protagonistas (figura 6), aparecen 47 personajes masculinos y 30 femeninos.

Desde 1984 a 1994, los personajes femeninos han comenzado a involucrarse en el negocio, hecho que ha ido en ascenso hasta convertirse en protagonistas de sus historias y dominando la estructura criminal, sobre todo, a partir de 2005. Ejemplos exitosos han sido *Sin tetas no hay paraíso* (2005), *Las muñecas de la mafia* (Caracol TV, 2009-2018), *La reina del sur* (Telemundo, 2010-2018) y *Rosario Tijeras* (2010) caracterizadas por

el empleo de recursos propios de la telenovela. Sus protagonistas, las jefas del narco y las sicarias (con el rol de esposas, viudas, madres, hijas, amantes o “buchonas”) han sido, por lo general, mujeres de clase humilde que por determinadas circunstancias han ido ascendiendo en la escala de poder.

Figura 6. Género de los protagonistas.



Fuente: elaboración propia.

Conclusiones

Décadas después de su popularización, el fenómeno narco continúa cautivando a los espectadores. Con el tiempo, este se ha ido diversificando en nuevos enfoques, como la representación identitaria del narcomarketing en Tik Tok (León Olvera, 2023), la incursión de nuevas narcozonas de visualización literarias en Perú, Bolivia y Chile (Santos y Libuy, 2023), y la discusión sobre la narcoestética desde una mirada femenina (Ornelas Ramírez, 2023).

Como se planteó en la introducción, el objetivo principal de esta investigación ha sido ofrecer una revisión bibliográfica de las narcoficciones audiovisuales realizadas en América Latina en el periodo 1982-2022 para analizar la evolución de formatos, tendencias y discursos dominantes. Con

tal fin, se realizó una revisión bibliográfica que no solo recopila y agrupa, sino que constata si los títulos definidos como narcoficciones realmente cumplen los criterios explicados en la introducción para ser consideradas tales. La primera narcoficción identificada fue *Mala hierba* (1982), considerada una “crónica novelada que quiso llamar la atención sobre las grandes transformaciones socioeconómicas, culturales y políticas ocasionadas por el tráfico de drogas en medio de una sociedad complaciente en Colombia” (Restrepo, 2020). No fue hasta la década de 1990 cuando comenzaron a aparecer las primeras producciones desarrolladas en un contexto narco (Renjel Encinas, 2016), aunque no fuese esta su tema principal. Los narcocorridos y, por supuesto, las narcotelenovelas con temas parciales sobre narcotráfico abrieron la puerta para que se diese una “narcotización del gusto” en la sociedad (Abad Faciolince, 2008).

A comienzos del siglo XXI, se visualizó un despunte de estos temas a partir de *La viuda de la mafia* (2004), la cual “inaugurará las narrativas que fijan en clave de melodrama, a veces con algo de comedia y elementos del género cinematográfico de acción, siendo la manera como los creativos de la televisión imaginan el narco-mundo” (Contreras Saiz, 2017, pp. 27-28). La colombiana *Sin senos no hay paraíso* también tuvo un recorrido importante con sus versiones en España y en los Estados Unidos. Pero fue la irrupción de las plataformas de *streaming* las que provocaron el éxito global con la narcoserie *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2012), producida y emitida por Caracol Televisión. A partir de ahí se inició una tradición de producciones que adoptaron la biografía de los narcos como punto central, incluso, hechos históricos y ficticios, las cuales comenzaron a ser altamente consumidas en las pantallas latinoamericanas y por *streaming* conectando audiencias a través de flujos transnacionales (Juan-Navarro, 2015).

Los principales países donde se produjeron estas ficciones fueron Colombia, México y los Estados Unidos, con un número similar de narcoseries y narcotelenovelas. Es interesante comprobar cómo aquellas protagonizadas por personajes femeninos fueron mayormente elaboradas por productoras latinoamericanas y emplearon recursos melodramáticos en sus estrategias narrativas y estilísticas, más cercanos a las telenovelas. Sin em-

bargo, estas producciones se distanciaron del concepto de amor romántico, manteniendo el ascenso social como centro de la historia. Por el contrario, las narcoseries, más cortas en su emisión, fueron producidas en los Estados Unidos y con un uso melodramático moderado, una estética más cinematográfica, y estuvieron protagonizadas principalmente por personajes masculinos.

La mayoría de los títulos contaban con un guion original o eran adaptaciones literarias, casi en similar porcentaje, y muchas de ellas eran biopics, destacando aquellas basadas en la figura de Pablo Escobar o el Chapo. En el caso de narcotraficantes femeninas, la que ha tenido más adaptaciones para la pantalla ha sido Griselda Blanco. Una de las últimas ha sido *Griselda* (Netflix, 2024), protagonizada y producida por la actriz Sofía Vergara.

En cuanto al número de temporadas, este ha ido variando, siendo la más larga hasta la fecha *El señor de los cielos*, con 9 temporadas. La duración por capítulo ha estado entre los 45 a 60 minutos. A su vez, el periodo más representado ha sido la década de 1980 en América Latina, lo que refuerza el mito de las sociedades agredidas (López López y Ferrand, 2009), y justifica la injerencia en la política latinoamericana de personajes como el policía de la DEA, un héroe derrotado enviado para salvar a los países sumidos en la corrupción.

Se detecta que las experiencias en el narcomundo son diferentes si su protagonista es femenino o masculino, ya que existe una estratificación de roles de género definidos dentro de la organización y fuera de esta (Maiholt y Sauter, 2012).

Se constata que la mayor parte de las historias transcurren alrededor de un narcotraficante masculino, un antihéroe que se desarrolla en los márgenes de la ley y que se convierte en referente y modelo a seguir. Este personaje proscrito representa un blindaje social, por ello, la aceptación de esta figura es tan popular en los públicos, puesto que es “una respuesta popular casi instintiva, “prepolítica”, pero de gran fuerza real y, sobre todo, simbólica, en contra de la opresión y la injusticia, y la violencia ejercida por las clases dominantes” (Ponce-Cordero, 2010, p. 148). Valiéndose de esa

aura, el narco es mitificado por sus hazañas, y sus acciones violentas y delictivas son banalizadas.

Entre 1976 y 1983, los narcotraficantes eran personajes circunstanciales. No empiezan a ganar protagonismo hasta la década de 1980. Los personajes femeninos tienen un papel aún más secundario, siendo representadas como víctimas o compañeras de los primeros. Sin embargo, a partir de 2005 con *Sin Senos no hay paraíso*, su protagonismo se incrementa significativamente. En la literatura, existe un debate sobre el rol de estos personajes en los tramas y su efectivo “empoderamiento”. Aguirre (2011) ha destacado cómo su ascenso ha sido posible gracias a la explotación de su belleza, construida en gran medida a través de la cirugía estética, o por otras vías, como la prostitución. Aunque en ocasiones su ascenso ha sido posible gracias a la inteligencia y astucia (Vásquez y Urgelles, 2022), la belleza exigida a estos personajes ha sido una constante (Wolf, 1992). Ponce Cordero (2019), por el contrario, considera que se ha producido un carácter disruptivo en el orden de género con “machos empáticos y mujeres que no son princesas y un fin moral” (p. 4), así como discute la representación de los personajes desde el estereotipo de mujeres víctimas a las mujeres a empoderadas. Peña-Cañas (2024), al igual que Cabañas (2012), consideran que las narcotelenovelas no subvierten los roles de género tradicionales, pues estas siguen manteniendo el discurso sobre los cuerpos sexuados de las mujeres bajo la vigilancia y estructura patriarcal.

En definitiva, los más de cuarenta años de narcoficciones ofrecen no solo un panorama de gustos y preferencias de la audiencia por estos personajes, sino también una crisis de las instituciones, mayor corrupción, mayor desigualdad social y un descreimiento general de cualquier solución que pueda provenir de los Estados, dominados ahora por el narco. La tendencia hacia una diversificación aún mayor de estas series está por ver, pero este estudio puede contribuir al análisis de las transformaciones simbólicas de estas organizaciones, comprender el fenómeno y su relación con las formas de producción o reflexionar sobre cuál es el papel de la población y del Estado, la religión o la sociedad patriarcal en la canalización de las formas de poder a través del narcotráfico.

Referencias

- Abad Faciolince, H. (2008). Estética y narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42(3), 513-518.
- Aguirre, L. X. (2011). Sin tetas no hay paraíso: Normalización del cuerpo femenino en el mundo del narcotráfico. *Taller de Letras*, 48, 121-128.
- Atondo Guzmán, N. (2009). Un recorrido a través del concepto de cultura. *Estudios Social*, 18(2), 236-239. http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_5/236.pdf
- Baily, L. (2018). *In what ways have Mexican cartels used religion and popular culture for the purpose of legitimizing the drug trade?* [tesis de maestría, University of Kent]. <https://kar.kent.ac.uk/68979/1/316In%20what%20ways%20have%20Mexican%20cartels%20used%20religion%20and%20popular%20culture%20for%20the%20p.pdf>
- Cabañas, M. (2012). Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in *Sin tetas no hay paraíso*. *Latin American Perspective*, 39(3), 74-87. <https://doi.org/10.1177/0094582X11434303>
- Codina, L. (2020). Revisiones sistematizadas en ciencias humanas y sociales. 2: Búsqueda y evaluación. En C. Lopezosa, J. Díaz-Noci y L. Codina (eds.), *Anuario de métodos de investigación en comunicación social* (vol. 1, pp. 61-72). Universitat Pompeu Fabra. <https://doi.org/10.31009/methodos.2020.i01.06>
- Contreras Saiz, M. (2017). Narcotráfico y telenovelas en Colombia: Entre narconovelas y “telenovelas de la memoria”. *Hispanorama: Zeitschrift des Deutschen Spanischlehrerverbandes August*, 157, 26-31. https://www.lai.fu-berlin.de/homepages/contreras/Contreras_2017_Telenovelas-de-la-memoria-1_compressed.pdf
- Emmerich, N. (2015). *Una teoría política para el narcotráfico*. IAEN.

- Grant, M. J. y Booth, A. (2009). A typology of reviews: An analysis of 14 review types and associated methodologies. *Health Information & Libraries Journal*, 26(2), 91-108. <https://doi.org/10.1111/j.1471-1842.2009.00848.x>
- Gutiérrez Champion, F. (2019). Subjetividades necropolíticas 2.0: La narco-selfie. En A. Estévez (coord.), *La mediación en el régimen de subjetividad bio/necropolítica: De la minería de datos al consumo comercial de lo violento* (pp. 25-62). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/12/5886/4.pdf>
- Juan-Navarro, S. (2015). Narco-geografías imaginarias en la era de la globalización: El caso de la telenovela “La Reina del Sur” (2011). *Hispanic Journal*, 36(2), 125-138.
- León Olvera, A. (2023). Repensar el narcomarketing en las representaciones identitarias del narcomundo transmitidas en TikTok. *Aisthesis*, 73, 49-70. <https://doi.org/10.7764/Aisth.73.3>
- López López, A. y Ferrand, J. C. (2009). *Las fantásticas: Las mujeres de El Cártel. Un viaje al extraordinario mundo de las mujeres de los narcos*. Oveja Negra.
- Maihold, G. y Sauter, R. (2012). Capos, reinas y santos: La narcocultura en México. *México Interdisciplinario*, 2(3), 64-96. https://www.imex-revista.com/wp-content/uploads/Narcocultura_en_México_GM_SdM.pdf
- Martín-Barbero, J. (1992). *Televisión y melodrama: Género y lecturas de la televisión en Colombia*. Tercer Mundo.
- Montero Bagatella, J. C. (2014). Historia del narcotráfico en México. *CONFINES de relaciones internacionales y ciencia política*, 10(19), 151-157. <https://www.scielo.org.mx/pdf/confines/v10n19/v10n19a8.pdf>

- Ornelas Ramírez, A. (2023). Narco-é (ste) ticas visuales en reconversión: ¿De la narcocultura a una mirada femenina? *Aisthesis*, 73, 102-118. <https://doi.org/10.7764/Aisth.73.5>
- Peña-Cañas, J. J. (2024). *El viaje de las protagonistas en las narcotelenovelas (2010-2019): Poder, "no femenino" y violencia* [tesis de doctorado, Universidad Carlos III de Madrid]. <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/f57eee72-e033-45fd-91d0-e7699fe1e2cc/content>
- Ponce Cordero, R. (2019). Ainhoa Vásquez Mejías (ed.). Narcocultura de norte a sur. Una mirada cultural al fenómeno del narco. México D.F.: Literatura y Alternativas, 2017. *Palimpsesto*, 15, 158-161 <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/article/view/3422/26002966>
- Ponce Cordero, R. (2010). *Héroes y bandidos: Iconos populares y figuraciones de la nación en América Latina* [tesis de doctorado, University of Pittsburgh]. <https://d-scholarship.pitt.edu/10220/1/Rafael-PonceCordero2010.pdf>
- Libuy, Paula. (2022). No mirar: Tres razones para defender las narcoseries (2020) de Ainhoa Vásquez. *Taller de Letras*, 70, 189-193. <https://doi.org/10.7764/tl70192-196>
- Renjel Encinas, D. (2016). Gustavo Bolívar: El hombre de las narcotelenovelas. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 14, 93-111. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.359>
- Restrepo, C. (2020, 17 de febrero). La novela premonitoria de Juan Gossain sobre el narcotráfico. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/alejandro-gaviria-habla-de-la-mala-hierba-novela-de-juan-gossain-463182>

- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco. cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, 222, 147-163. <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>
- Rincón, O. (2015). Identidades en flujo, diversas maneras de ser colombianos. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 49(87), 53-65. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7391/7733
- Rincón, O. (2021). Hacia una teoría de la narcoestética: Sin narcos no hay paraíso. En L. Santos, I. Urgelles y A. Vásquez (ed.), *Narcotransmisiones, neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (pp. 53-76). Colegio de Chihuahua.
- Rivera Betancur, J. L. (2019). *El viaje del protagonista en el cine colombiano: Contexto, gobierno e industria en una narrativa antiheroica* [tesis de doctorado, Universidad de Navarra]. https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/58488/1/Tesis_RiveraBetancur18.pdf
- Ruiz Flores, F. de A. (2020). La influencia del narcotráfico en la cultura mexicana: La narcocultura. *RD-ICUAP*, 6(18), 26-35. <https://doi.org/10.32399/icuap.rdic.2448-5829.2020.18.242>
- Ruiz, M. L. (2019). The many lives of Teresa Mendoza: Genre, gender and melodrama in La Reina del Sur. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, 3(2), 78-97. <https://doi.org/10.23870/marlas.253>
- Sánchez Guzmán, A., García Ramírez, V. y Orcasita Pineda, L. T. (2017). La representación de la masculinidad percibida en jóvenes universitarios en la narrativa de la serie “El Cartel de los Sapos”. *Informes Psicológicos*, 17(2), 13-37. <https://doi.org/10.18566/infpsic.v17n2a01>
- Santos, D. y Libuy, P. (2023). El topos del relato narcoandino: Las narcozonas literarias de Perú, Bolivia y Chile. *Aisthesis*, 73, 195-212. <https://doi.org/10.7764/Aisth.73.10>

Valencia, S. (2014). Capitalismo gore. *Debate Feminista*, 50, 51-76. [https://doi.org/10.1016/S0188-9478\(16\)30129-3](https://doi.org/10.1016/S0188-9478(16)30129-3)

Valencia, S. y Falcón L. (2021). Narcomodernidades: De endriagos a CEO's. En L. Santos, I. Urgelles y A. Vásquez (eds.), *Narcotransmisiones, neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop* (pp. 53-76). Colegio de Chihuahua.

Vásquez Mejía, A. y Urgelles Latorre, I. (2022). Mujeres en el narco: Entre el estereotipo y la subversión. *Cuadernos de Humanidades*, 35, 13-30. file:///Users/eduardofranco/Downloads/ojsadmin,+01_CD_H+35+DOSSIER+PRESENTACI%C3%93N++V%C3%A1squez+Mej%C3%ADas+y+Urgelles+Latorre.pdf

Wolf, N. (1992). El mito de la belleza. *Debate Feminista*, 5, 209-219.

Zavala, L. (2012). La representación de la violencia física en cine de ficción. *Versión: Estudios de Comunicación y Política*, 29, 14-14. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/download/489/487>