

El rostro del narcotráfico en el séptimo arte: análisis de la representación de la figura del  
narcotraficante en largometrajes colombianos contemporáneos

Juliana Bastidas Lanziano

Gabriel López Macías

Néstor David Manrique Flórez

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciados en Literatura y Lengua Castellana

Directora

Karime Vargas Cáceres

Doctora en Lingüística

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2026

**Dedicatoria**

*En memoria de Lina, mi mamá, por el amor y educación que inculcó en mí. A mi familia, por la paciencia y comprensión; a mis mascotas, Toby, Paco, Sacha, Cafú y Mocca por recibirme siempre con emoción. Por último, a todos aquellos que me ofrecieron palabras de aliento durante este proceso.*

**Juliana Bastidas Lanziano**

*Para mi mamá, por siempre estar a mi lado y escucharme en todos los momentos que lo necesitaba. Mi papá, quien me aconsejó y apoyó. Mi hermano y mis nonos, por su amor, cariño y siempre estar presentes. Mis compañeros, por ser parte de mi vida y lograr esto juntos. Y, finalmente, mi gato, cuyos abrazos me llenaron de ánimo.*

**Gabriel López Macías**

*Dedico este trabajo de grado, en primer lugar, a mi familia, por su constante apoyo a lo largo de mi formación académica. A mi abuela Cristina, por su presencia amorosa y su compañía incondicional. A mis dos perros, Niña y Tyson, quienes iniciaron conmigo este camino; aunque ya no estén para acompañarme en este cierre, su recuerdo permanece como parte esencial de este logro.*

**Néstor David Manrique Flórez**

### **Agradecimientos**

Primeramente, agradecemos a nuestra directora de trabajo de grado, Karime Vargas Cáceres, y al profesor Juan Sebastián Vargas Trujillo por su asesoría, tiempo y dedicación para hacer posible este trabajo.

#### **Juliana:**

Agradezco a mis abuelos, Liliana y Libardo, a mis tíos y primos, por acompañarme durante esta etapa académica, al brindarme su cariño y apoyo. A Jacobo, mi hermano; a Jaime y a mi papá, Álvaro, gracias por ser mi soporte desde la distancia. Nuevamente, a Toby, mi confidente y a las mascotas que me brindaron su compañía en los momentos difíciles. También a Gabriel y Néstor, por ser los mejores amigos y compañeros de trabajo de grado que pude tener. Por último, a Camilo, Nicolle, Daniela y Ana, por la calma que me transmitieron. A todos, infinitas gracias por estar en mi vida y ser parte de este momento tan importante.

#### **Gabriel:**

Principalmente, agradezco por su incondicionalidad a mis padres, porque siempre me han apoyado y acompañado en este proceso. A mis nonos, por siempre estar interesados en mí y demostrarme su amor día a día. A mi hermano, por su presencia y ánimos en todo momento. También, con un especial aprecio, agradezco a Néstor David, por ser mi confidente y compañero en este proyecto. A Juliana, por ser una gran amiga y seguir todas mis ideas por más imposibles que fuesen. A mi mejor amiga y a mi prima, por siempre ser parte de mi vida y apoyarme en todas mis decisiones. Finalmente, con un reconocimiento particular, a Taylor Swift, porque su música me ha sido fuente de inspiración y apoyo en todo este recorrido.

**Néstor:**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi mamá y a mi papá por el esfuerzo y el apoyo que me han brindado a lo largo de mi proceso de formación profesional. A mis hermanos, por estar siempre presentes. También deseo agradecer a mi gato, Júpiter, por su compañía y sus ronroneos durante las sesiones de escritura de este trabajo. A mis compañeros Gabriel y Juliana, por su compromiso, paciencia y dedicación durante el proceso de investigación, sin los cuales no habría sido posible desarrollar este proyecto de manera exitosa.

### Tabla de contenido

Introducción .....	11
1. Contextualización .....	13
1.1 Descripción del problema .....	13
1.2. Justificación .....	16
1.3. Objetivos .....	17
2. Marco referencial .....	19
2.1. Antecedentes .....	19
2.1.1. <i>Percepción del narco en la sociedad</i> .....	20
2.1.2. <i>Caracterización del narcotraficante en producciones audiovisuales desde la perspectiva semiótica: una revisión en novelas, series y películas</i> .....	23
2.1.3. <i>Una mirada a los estudios del narcotráfico desde una perspectiva no latinoamericana</i> .....	27
2.2. Marco teórico .....	29
2.2.1. <i>Semiótica discursiva</i> .....	29
2.2.2. <i>Análisis cinematográfico</i> .....	30
2.2.3. <i>Discurso audiovisual</i> .....	32
2.3. Marco conceptual .....	33
2.3.1. <i>Representación</i> .....	34
2.3.2. <i>Largometraje</i> .....	35
2.3.3. <i>Identidad discursiva</i> .....	36
2.3.4. <i>Narcotráfico</i> .....	38
3. Diseño metodológico .....	40
3.1. Enfoque de investigación .....	40
3.2. Tipo de investigación .....	40
3.3. Instrumentos de recolección de datos .....	41
3.4 Muestreo .....	41
3.5 Descripción del corpus .....	42
3.6. Fases de la investigación .....	46
3.6.1. <i>Fase preliminar</i> .....	46
3.6.2. <i>Fase teórica</i> .....	46

3.6.3. Fase metodológica.....	47
3.6.4. Fase analítica.....	47
3.7.5. Fase divulgativa.....	48
4. Análisis y Resultados.....	50
4.1. Semiotización cinematográfica: patrones y similitudes estéticas, sociales y temáticas ....	50
4.1.1. Categorías estéticas.....	54
4.1.1.1. Arquitectónica-espacial.....	54
4.1.1.2. Estilo.....	61
4.1.2. Categorías sociales.....	66
4.1.2.1. Roles de género.....	66
4.1.2.1.1. Rol femenino.....	66
4.1.2.1.2. Rol masculino.....	71
4.1.2.2. Clase social.....	76
4.1.2.2.1. Ascenso social.....	77
4.1.2.2.2. Jerarquía.....	78
4.1.3. Categorías Temáticas.....	81
4.1.3.1. Tradición y modernidad.....	81
4.1.3.2. La justicia.....	82
4.1.3.3. La figura del extranjero.....	83
4.1.4. Identidad discursiva del narcotraficante.....	84
4.2. Revisión bibliográfica nacional e internacional sobre la figura del narcotraficante en Colombia.....	88
4.2.1. Definición de la estética narco según artículos colombianos y extranjeros.....	89
4.2.1.1. El origen: la industria cultural de lo narco.....	89
4.2.1.1.1. Las narcoproducciones: el origen de su éxito.....	90
4.2.1.1.2. La estética narco en la industria del entretenimiento.....	92
4.2.1.1.3. La mujer colombiana desde el discurso narco.....	94
4.2.2. La percepción del fenómeno del narcotráfico en Colombia.....	96
4.2.2.1. La narrativa audiovisual en torno al narcotráfico.....	96
4.2.2.1.1. Construcción de los actores y elementos propios del narcotráfico en el discurso audiovisual.....	98

4.2.2.1.2. <i>Los escenarios y problemáticas del país como puesta en escena para el desarrollo de las acciones en las narcoproducciones.</i> .....	99
4.2.2.1.3. <i>El estado y su papel en la lucha contra el narcotráfico y sus diferentes productos culturales.</i> .....	100
5. Conclusiones .....	103
Referencias.....	105

**Lista de tablas**

<b>Tabla 1.</b> <i>Descripción de largometrajes seleccionados</i> .....	41
<b>Tabla 2.</b> <i>Descripción del largometraje número 1</i> .....	42
<b>Tabla 3.</b> <i>Descripción del largometraje número 2</i> .....	43
<b>Tabla 4.</b> <i>Descripción del largometraje número 3</i> .....	43
<b>Tabla 5.</b> <i>Categorías de análisis</i> .....	53
<b>Tabla 6.</b> <i>Signos arquitectónicos-espaciales</i> .....	55
<b>Tabla 7.</b> <i>Signos de estilo</i> .....	61
<b>Tabla 8.</b> <i>Signos de los roles femeninos</i> .....	67
<b>Tabla 9.</b> <i>Signos de los roles masculinos</i> .....	72
<b>Tabla 10.</b> <i>Signos de tradición</i> .....	81
<b>Tabla 11.</b> <i>Signos de La figura del extranjero</i> .....	83
<b>Tabla 12.</b> <i>Descripción de los narcotraficantes</i> .....	85

### Resumen

**Título:** El rostro del narcotráfico en el séptimo arte: análisis de la representación de la figura del narcotraficante en largometrajes colombianos contemporáneos<sup>1</sup>

**Autores:** Juliana Bastidas Lanzziano, Gabriel López Macías y Néstor David Manrique Flórez<sup>2</sup>

**Palabras clave:** cine colombiano, figura del narcotraficante, análisis semiótico, identidad discursiva, revisión bibliográfica.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, con herramientas de la semiótica discursiva y cinematográfica, la representación de la figura del narcotraficante en tres largometrajes de origen nacional: *Sumas y Restas* (2004), *El Rey* (2004) y *Perro Come Perro* (2008). En este estudio de caso, con enfoque cualitativo, se caracterizó al narcotraficante a través de la construcción de isotopías tales como la presentación, el oficio y el desenlace del narco. Por otro lado, se realizó una revisión bibliográfica con el fin de conocer las diferentes perspectivas, tanto de autores locales como extranjeros, respecto al fenómeno del narco en Colombia. De cada filme se seleccionaron tres secuencias en las que se elaboraron las macrocategorías estéticas, sociales y temáticas, de las cuales se establecieron categorías específicas. Los resultados obtenidos determinaron que la identidad discursiva del narco se construye a través de la justicia, la tradición, el placer, los lujos y sus interacciones personales. Así como el rol asumido y asignado por la sociedad como amo, al subordinar a los demás. La revisión bibliográfica nos aportó nueva información respecto a líneas de investigación no contempladas en el análisis relacionadas con la incidencia del Estado y el capitalismo en la comercialización de las narcoproducciones; y, de igual forma, en los cambios que provoca la introducción de la narcocultura en la etapa escolar.

---

<sup>1</sup> Trabajo de grado

<sup>2</sup> Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Directora: Karime Vargas Cáceres. Doctora en Lingüística

### Abstract

**Title:** The face of drug trafficking in cinema: analysis of the representation of drug traffickers in contemporary Colombian feature films.<sup>3</sup>

**Author(s):** Juliana Bastidas Lanzziano, Gabriel López Macías y Néstor David Manrique Flórez.<sup>4</sup>

**Keywords:** Colombian cinema, drug lord figure, semiotic analysis, discursive identity, bibliographic revision.

The objective of this study is to analyze, through tools from discursive and cinematic semiotics, the representation of the drug trafficker figure in three nationally produced feature films: *Sumas y Restas* (2004), *El Rey* (2004), and *Perro Come Perro* (2008). Using a qualitative case study approach, the drug trafficker is characterized through the construction of isotopies such as presentation, occupation, and outcome of the drug lord. Additionally, a bibliographic review was conducted to explore various perspectives—both from local and international authors—regarding the phenomenon of drug trafficking in Colombia. From each film, three sequences were selected to develop macro-categories aesthetic, social, and thematic from which specific analytical categories were derived. The results obtained determined that the discursive identity of the drug lord is constructed through justice, tradition, pleasure, luxury, and personal interactions. It is also constructed through the role assumed and assigned by society as a master, subordinating others to him. The literature review also provided new insights into research lines not initially considered in the analysis, particularly regarding the influence of the State and capitalism in the commercialization of narco-productions, and the transformations brought about by the introduction of narco-culture in the school environment.

---

<sup>3</sup> Degree work

<sup>4</sup> Faculty of Human Sciences. Language School. Bachelor's degree in Literature and Spanish Language. Director: Karime Vargas Cáceres. Doctor in Linguistic

### **Introducción**

El narcotráfico es un fenómeno relevante para entender la historia de Colombia (Napa, 2022). Su presencia marcó, y sigue marcando, un periodo de violencia y corrupción que evoluciona adaptándose a los cambios políticos, culturales y sociales del país. Por esto, es importante entender de qué se trata y cómo funciona. El narcotráfico se define como «una de las manifestaciones más lesivas de la delincuencia organizada, no solo por los altos niveles de violencia que implica, sino también por la amenaza que representa a la salud física, emocional y moral» (Presidencia de la República, Gobierno de México, 2007, p. 46). Es decir, al hablar de narcotráfico no solo se hace referencia al negocio de las drogas, sino también a las repercusiones causadas por la violencia ejercida sobre la población.

Es sustancial analizar este tema; después de todo, se trata de una realidad que se ha mantenido desde las décadas de los 60 y 70 hasta la actualidad. Durante esta época, la mayoría de los países de América Latina atravesaron crisis y dificultades (Arias, 2006). A este periodo de tiempo, caracterizado por deudas y problemáticas económicas, se le conoció como «década de pérdida» (Arias, 2006). En esta época, Colombia estaba viviendo fuertes oleadas de violencia: el surgimiento de guerrillas y grupos paramilitares tornó hostil el ambiente del país. No obstante, esta crisis no se relacionó con elementos económicos, como en el resto del continente, pues, en este momento, Colombia se encontraba estable (Arias, 2006). Teniendo en consideración esto, es posible cuestionar de qué manera se asocia el narcotráfico con este periodo. En primer lugar, se teoriza que la crisis financiera no afectó a Colombia gracias a la economía del narcotráfico, que se encontraba en pleno auge. Pero, por otra parte, este fue, en parte, responsable de la violencia causada por los grupos armados.

Este fenómeno caracterizó al país como una zona de conflicto y contrabando debido al reconocimiento internacional de figuras del narcotráfico. Sin embargo, en la actualidad no se identifican de la misma forma. No hay figuras o personajes con reconocimiento a nivel mundial, pues este negocio se ha repartido entre diferentes grupos, como paramilitares, guerrilleros y fuerzas armadas, los cuales tienen ideologías e identidades propias que difieren de los capos (Herrera, 2020). Es posible que estos hechos provoquen dudas respecto al análisis de una figura que, en el plano actual, no es la mayor problemática. No obstante, el impacto que ha causado en la sociedad sigue vigente.

El rol del narcotraficante ha configurado gran parte de la cultura y sociedad colombiana. Esto se ha logrado al relacionarse con la política, la economía y lo popular, con una crítica al orden social, una moral propia y una identidad establecida (Rincón, 2021). Esta cultura se refleja en las representaciones en torno al narco y divide la sociedad en dos partes: quienes replican y difunden lo relacionado con este fenómeno y quienes consumen este tipo de producciones como forma de entretenimiento (Rincón, 2021). Por lo que la configuración del narco como una moda mantiene sus ideales y estilo de vida aún vigentes en la sociedad.

Teniendo en cuenta lo anterior, el narcotráfico es un fenómeno que hace parte del pasado y presente de Colombia, por lo que es evidente que se han hecho múltiples producciones audiovisuales sobre esta problemática. Desde la década de los 90, el enfoque de la filmografía colombiana ha sido la violencia; dentro de esta se encuentra la causada por el narcotráfico (Mangones y González, 2018). Por lo que resulta pertinente analizar cómo se representa la figura del perpetrador, el narcotraficante, en tres producciones fílmicas. Esto se lleva a cabo desde una perspectiva semiótica en la que consideran los textos fílmicos como objetos significantes, textualizados, compuestos por un plano de la expresión y un plano del contenido.

## 1. Contextualización

### 1.1 Descripción del problema

El fenómeno del narcotráfico ha sido parte de la historia de Colombia en las últimas décadas (Napa, 2022). Si bien es posible hablar de narcocultura y narcoestética en el territorio, no hay que olvidar que sigue representando una problemática a nivel nacional. De acuerdo con Sembrando Vida Desterramos el Narcotráfico Política Nacional de Drogas (2023–2033) (2023), se afirma que la economía del narcotráfico se ha consolidado fuertemente en territorios vulnerables, debido a la ausencia del Estado. Por consiguiente, el tráfico de cultivos ilícitos le brinda la posibilidad de sobrevivir a comunidades que mantienen un nivel de pobreza sumamente elevado, al cual se le suman otras adversidades como el analfabetismo y la mano de obra infantil (Osuna et al., 2023). No obstante, se debe destacar que el cultivo de estas sustancias no garantiza una vida digna para los involucrados, únicamente lo necesario para mantenerse con vida. Debido a esto, se puede suponer que este tipo de cultivos es un ingreso relativamente rentable para las comunidades. Asimismo, los grupos armados comercializan el producto extraído de los cultivos, beneficiándose de la explotación del campesinado y demás comunidades agrícolas (Osuna et al., 2023).

Esta caracterización permite comprender la problemática más a fondo. El narcotráfico no consiste únicamente en la comercialización de sustancias ilícitas, sino que también conlleva comunidades dependientes de este tipo de economía (Osuna et al., 2023). Empero, con el objetivo de disminuir la oferta y demanda del narcotráfico, el Estado ha invertido sumas elevadas de dinero para reducir las cantidades de cultivos de drogas en el territorio. El Plan Nacional de Drogas destaca que «entre el 2012 y el 2022 se erradicaron forzosamente 843.905<sup>6</sup> hectáreas de coca» (Osuna et al., 2023, p. 24). Esto, en parte, es una representación del ambiente hostil en el cual viven las comunidades pertenecientes a este territorio. La violencia es una de las principales

problemáticas causadas por el narcotráfico, junto con la damnificación del medioambiente y el enriquecimiento de grupos armados.

Por otro lado, el narcotráfico creó una cultura o movimiento propio caracterizado por «la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco.toyota plateada, exhibicionismo del dinero» (Rincón, 2009, p. 151). Se habla de un estilo de vida basado en lujos y excentricidad que busca llamar la atención para demostrar el poder y dominio que se ha logrado sobre la población a través de los negocios ilícitos. Aunque, actualmente, aquellos que quieren replicar este estilo de vida no necesariamente hacen parte del bajo mundo, se visten, actúan y rigen por las mismas normas de aquellos que sí pertenecen al entorno del narcotráfico. Esto reafirma la idea de que

(...) lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura (Rincón, 2009, p. 151).

A lo largo del apogeo del narcotráfico en el país, su impacto en las producciones culturales y los medios de comunicación ha sido una constante. Esto implica la recreación de su estilo de vida, interacciones e ideales con la intención de generar una representación que permita identificar patrones estéticos y sociales que rodean la imagen del narcotráfico. Esto se ve reflejado en el cine, pues este, como producto cultural, busca reflejar patrones y figuras que les permiten establecer una relación con la realidad (Metz, 1973). De esta forma se introduce el concepto de *representación*, definido como «el resultado de un acto cognitivo por medio del cual se produce un signo o símbolo que se instaura como el «doble» de una presunta «realidad» o de un «original» (Szurmuk & McKee, 2009, p. 249).

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que las representaciones que se desarrollan alrededor de fenómenos como el narcotráfico, especialmente las recreadas por los medios de comunicación masivos, como las producciones audiovisuales, «no sólo sirven para darle sentido a una serie de elementos que la gente conoce o intuye, sino que participan en la producción de prácticas cotidianas desde las cuales la gente aprende a vivir con ese mundo» (Ovalle, 2010, p. 106). Teniendo esto en cuenta, estas representaciones no solo buscan imitar este fenómeno, sino que también impactan en la «creación» de nuevas dinámicas en una población que se enfrenta a la problemática del narcotráfico. De esta forma, se puede hablar del cine como un generador de cultura y estética del narco.

La estética narco no hace referencia directa a los narcotraficantes, debido a que se da a través de la réplica e idealización del estilo de vida que estos mantenían, pues corresponde a «modelos basados en una forma de vida que enaltece un exacerbado anhelo de poder, sustentado, a su vez, en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social a través del consumo» (Correa, 2022, p. 187). De manera que la figura del narcotraficante se convierte en un referente cultural y un personaje al cual la sociedad aspira a ser.

En cuanto a la representación de las problemáticas del país en el cine, la que más atención ha tenido es la violencia (Mangones y González, 2018). Empero, no se representa el mismo tipo de violencia o las mismas estructuras en todas las épocas. En la década de los 90, el enfoque temático se orientó hacia el conflicto armado, lo que engloba los crímenes que se han cometido en estos contextos de violencia. En los años 2000 se da una fijación por las historias de narcotraficantes y sicarios, lo que implica lo relacionado con este fenómeno. Por otra parte, en los años 2010 en adelante, el tema se mantiene, pero se cambia el foco. Durante la última década, los

filmes audiovisuales se han inclinado por la perspectiva de las víctimas de la violencia, principalmente causada por el narcotráfico (Mangones y González, 2018).

Es así como la narrativa colombiana ha experimentado diferentes perspectivas acerca del narcotráfico. Por este motivo, resulta pertinente analizar cómo se semiotiza al narcotraficante en producciones artísticas y culturales, en este caso el largometraje de origen colombiano.

## **1.2. Justificación**

La «industria cultural» expone cómo los medios de consumo masivo —televisión, noticieros, periódicos, cine, etc. — hacen de la cultura un negocio para la sociedad de hoy en día (Horkheimer, 2002). Esto, en concordancia con el contexto colombiano, permite a los medios de comunicación hacerse de historias con base en los estereotipos más comunes en nuestra sociedad. Siendo uno de ellos el narcotraficante, pues su aparición en producciones audiovisuales permite que los espectadores se identifiquen con la representación del personaje por sus costumbres religiosas o su historia de vida, incitando a la reproducción de sus actos para alcanzar su éxito (Napa, 2022).

El análisis, la evaluación o el examen de la configuración representativa del narcotraficante en textos fílmicos colombianos permite comprender la manera en que se percibe, construye y semiotiza su figura ficcional y cultural mediante signos verbales y visuales. Asimismo, contribuye al área académica como un estudio más específico y focalizado, además de reciente, lo que aporta nuevas ideas y conclusiones respecto al tema. Por esto, al analizar *El Rey* (2004), *Sumas y Restas* (2005) y *Perro come Perro* (2008), se logran establecer categorías, funciones y dinámicas alrededor del personaje del narcotraficante que se han abordado con poca frecuencia en investigaciones similares. Vale la pena, entonces, reflexionar acerca de la cultura, los ideales y el

entorno que construyen al personaje a lo largo del trabajo para comprender su representación en los filmes desde un enfoque semiótico.

Por lo tanto, el presente trabajo de grado es pertinente, pues se hallaron pocos análisis de estas tres producciones audiovisuales colombianas que caractericen la representación del narcotraficante desde una perspectiva semiótica. Por lo que los resultados presentados aquí serán de suma importancia para comprender cómo se construye y semiotiza este personaje en los largometrajes y por qué es caracterizado de esta manera. Permitiendo que, en futuras investigaciones, tomen como base los argumentos y categorías planteadas, ya sea para ampliar el análisis de los filmes aquí propuestos u otros enfoques académicos.

En definitiva, esta investigación aporta al análisis del cine como medio de comunicación y producción simbólica acerca de la cultura y representación del narcotraficante en Colombia. Lo que permite reflexionar alrededor de las dinámicas de este personaje y cómo se construyen las narrativas de violencia, poder o moralidad en nuestra sociedad.

### **1.3. Objetivos**

#### General

- Analizar, con herramientas de la semiótica discursiva y cinematográfica, la representación de la figura del narcotraficante en tres largometrajes colombianos.

#### Específicos

- Identificar patrones o similitudes estéticos, sociales y temáticos en la semiotización cinematográfica en tres textos fílmicos colombianos del siglo XXI.
- Describir la identidad discursiva de la figura del narcotraficante representada en de los textos fílmicos.

- Comparar, a través de la revisión bibliográfica del tema, la representación de los colombianos ante el fenómeno del narcotráfico con la percepción extranjera en los largometrajes.

## 2. Marco referencial

En este apartado se incluye la base teórica en la que se fundamenta la investigación realizada. Esta se seleccionó por medio de la revisión de literatura, partiendo de palabras clave, investigaciones similares o relacionadas con el tema abordado. De igual manera, se incluyen teorías y conceptos necesarios para comprender el fenómeno que aquí se estudia y el modo en que se procedió.

### 2.1. Antecedentes

Para la recopilación y extracción de la información, se hizo uso de bases de datos como Google Scholar, la biblioteca virtual de la Universidad Industrial de Santander, *Digitalia* y *JSTOR*, plataformas multidisciplinares enfocadas en la publicación de artículos de investigación o divulgación. Entre estas, la única plataforma de acceso público es *Google Scholar*; sin embargo, gracias al convenio universitario con plataformas privadas, como *Digitalia* y *JSTOR*, se logró el acceso a material fundamental. Algunos de los parámetros de búsqueda empleados fueron palabras clave tales como «el narcotráfico en producciones audiovisuales», «la figura del narcotraficante colombiano en el extranjero» o «la representación del narcotraficante en el cine colombiano». Estos filtros permitieron depurar y clasificar los textos por su relevancia y aporte al presente trabajo.

Las categorías se desarrollaron teniendo en cuenta el tipo de investigación, el campo de estudio y el objetivo de los trabajos y artículos de investigación que comprenden el apartado. Asimismo, se tomó en cuenta la pertinencia a partir de los objetivos planteados para esta investigación. Teniendo en cuenta estos criterios, se organizaron tres categorías para clasificar los distintos enfoques que se abordan en los antecedentes revisados para el desarrollo de este trabajo.

### ***2.1.1. Percepción del narco en la sociedad***

Durante los años 80 y 90, la sociedad colombiana sufrió un golpe debido a la oleada de violencia y la creciente presencia del narcotráfico en las diferentes zonas del país (Boada et al., 2024). A raíz de esto, en los 2000, cuando la problemática se redujo considerablemente y los principales actores partícipes del fenómeno fueron abatidos o capturados, las grandes casas de producción vieron en estas historias una oportunidad de éxito (Mangones y González, 2018). Así nacieron las narcoseries, narconovelas y narcopelículas, cuyo propósito principal ha sido vender al espectador la imagen de uno de los actores más incidentes en la historia contra la guerra del narcotráfico en el país. Aunado a esto, con esta representación audiovisual surgió una narrativa que tenía dos extremos: romantizar y minimizar las acciones del fenómeno del narcotráfico o expresar la realidad con toques ficcionales para darle más sentido a la historia (Mangones y González, 2018).

A raíz de lo encontrado en la revisión bibliográfica y por lo planteado anteriormente, se determinó que una categoría para englobar estos trabajos es la denominada «Percepción del narco en la sociedad». Como se indica, abarca la percepción de la sociedad y sus diferentes actantes respecto a las producciones audiovisuales que retratan el narcotráfico y, específicamente, la figura del narcotraficante. Debido a la forma en la que elementos de su entorno, tales como familia, costumbres e ideales, construyen la forma en la que estos generan reacciones sentimentales o de entretenimiento en los espectadores para aportar a la visión colectiva de este fenómeno.

A través de una entrevista, Napa (2022) analizó cómo tres sujetos perciben y caracterizan la figura del narcotraficante en la narconovela *Pablo Escobar, el patrón del mal*. Para esto, clasificó la entrevista en dos partes: lo que conocen los entrevistados acerca del contexto en el que se da la narconovela y si consideran que las acciones allí proyectadas inciden de alguna manera en la sociedad. Esto, teniendo en cuenta que los tres participantes de esta investigación pertenecen a

distintos contextos sociales y culturales. Los resultados arrojaron que las producciones audiovisuales que encierran o retratan la escena narco son historias de éxito para aquellos que las producen y presentan en medios audiovisuales, al reconocer su efectividad en el público. Por su parte, los entrevistados reflejaron sentimientos de rechazo o empatía hacia la figura del narcotraficante basados en su contexto de vida, por diversas razones que no se oponen a su difusión o reproducción, pues reconocen el contenido como una forma de entretenimiento, así como la creación de conciencia sobre situaciones que aún se viven en el país.

Seguidamente, al relacionar los temas de narco y sociedad, es imposible no mencionar el tema de la narcocultura, abordado con anterioridad, pues resulta relevante para comprender las producciones artísticas alrededor del fenómeno del narcotráfico. Por esta razón, Rincón (2021) analiza cómo ha evolucionado el concepto y esencia de la narcocultura en el país. En primer lugar, plantea que lo narco ha tenido gran repercusión en la sociedad gracias a la combinación de ideales conservadores con los posmodernos. Mantiene el espíritu religioso mientras promueve una vida moderna, ostentosa y sustentada en el capitalismo. Sumado a esto, el autor aporta una idea interesante, que es la reproducción de la narcocultura por parte de los académicos y artistas. Se toma un tema proveniente de la cultura popular y se convierte en el foco de producciones artísticas y estudios, lo que conlleva una reproducción por parte de un grupo de personas y el consumo que termina en manos del pueblo.

Por otro lado, para comprender cómo se ha logrado establecer esta perspectiva social acerca del narcotráfico como tema recurrente y de éxito en la industria del entretenimiento, Alzate et al., (2021) realizaron una revisión de 20 adaptaciones audiovisuales entre los años 2000 y 2018 sobre la figura del narcotraficante. Esto es de relevancia para el presente trabajo, pues permite evidenciar cómo ha evolucionado la forma de retratar el fenómeno del narcotráfico con el pasar de los años

de acuerdo con los diferentes cambios sociales, políticos y culturales en la sociedad. Los resultados que arrojó la investigación lograron determinar que el éxito de estas producciones radica, principalmente, en la forma en la que el personaje del narcotraficante está construido. Es decir, no se retrata como un simple actor de la violencia, sino que se muestra una parte más humana del mismo para que logre conectar con la audiencia a través de una historia de vida, por lo general trágica.

Ante esto, la creciente popularidad del narcotráfico debido a las narcoseries, narconovelas o narcopelículas aumentó la preocupación en torno a cómo incidía la perspectiva positiva de la población hacia estas producciones en los diferentes factores de carácter social. Xavier Brito (20205), se enfoca en el análisis del discurso creado por las casas de entretenimiento y cómo este tiene repercusiones directas en el ámbito político, sociológico y cultural. El autor aporta una visión local y crítica acerca de las tensiones que genera exaltar a una figura como el narcotraficante, que participó activamente en un periodo de violencia a nivel nacional. En sus palabras, «El narcotráfico se ha convertido en una empresa transnacional de la muerte» (Brito, 2025, p. 13) y profundizar en por qué llegó a ser retratado de esta forma es parte fundamental en la elaboración del presente trabajo de grado.

En el trabajo de Mangones y González (2018), se ahonda en la repercusión de las problemáticas ocasionadas por el narcotráfico, desde la perspectiva íntima y confidencial de los espectadores, testigos directos de la violencia retratada en las producciones filmicas. Siendo la memoria la evidencia que transmite o guarda todos los sucesos ocurridos a lo largo de la historia que, posteriormente, son narrados en telenovelas, series o películas como registro audiovisual de la historia. La relevancia de este trabajo permite comprender cómo la sociedad, y los que participan

de ella, también son un elemento clave para reconstruir y plasmar el relato que se presenta en el ámbito audiovisual y de entretenimiento.

### ***2.1.2. Caracterización del narcotraficante en producciones audiovisuales desde la perspectiva semiótica: una revisión en novelas, series y películas***

Uno de los temas más recurrentes en el discurso cinematográfico colombiano es la violencia que se desarrolla a través de un fenómeno social que afecta a la población. Por lo que resulta importante investigar acerca de cómo se ha caracterizado la figura del narco, quien hace parte de la violencia descrita, en distintas producciones audiovisuales. Cabe resaltar que se priorizaron textos con análisis semióticos, principalmente, relacionados con el análisis de los signos, así como la explicación de fenómenos que permiten comprender cómo se llega a asociar dichos símbolos con la figura del narcotraficante.

De manera inicial, comprender cómo determinados elementos son asociados con la figura del narcotraficante es esencial para la presente investigación. Por este motivo, el término «imaginario» es importante para relacionar las producciones audiovisuales con la sociedad. Lozano et al., (2021), en su trabajo, analizan el imaginario desde tres perspectivas: una social, una latinoamericana y una colombiana, partiendo desde lo general a lo particular. Este concepto es definido como el conjunto de prácticas, discursos, pensamientos, creencias y valores presentes en la sociedad, que determinan lo que se considera correcto y lo que no. En el cine, el imaginario permite la elaboración de representaciones que expresan lo referente a una sociedad, desde los prejuicios hasta la cosmovisión. Esto implica que el cine promueve imaginarios colectivos referentes a cada cultura, lo que incluye estereotipos y estigmatizaciones. Por lo que se puede asociar determinada vestimenta con narcotraficantes.

Centrando la atención en una figura en específico, la investigación de Orduña (2020) analiza diferentes producciones audiovisuales partiendo de un caso en específico, *El Chapo Guzmán*. De manera inicial, es importante destacar que el retrato del narcotraficante es diferente en Latinoamérica en comparación con otros territorios, especialmente Estados Unidos (EE. UU.). En Latinoamérica, el foco se encuentra en las acciones e impacto socioeconómico, mientras que en EE. UU. se evidencia una división de lo correcto y lo incorrecto, debido a que los personajes encarnan los valores. Por otra parte, la autora indaga acerca del interés por este tipo de personajes. En este punto, es posible agregar temas como el impacto mediático de los casos, pues les brinda una mayor exposición y permite que las personas centren la atención en esto. Finalmente, se concluye que este tipo de representaciones puede tener un impacto negativo en la sociedad al idealizar un estilo de vida lujoso, pese a que se critiquen los valores asociados al narco.

Por otra parte, resulta importante incluir estudios relacionados con las producciones específicas que en este trabajo se analizan. El proyecto de Sánchez (2022) relaciona la realidad del país con las producciones colombianas sobre narcotráfico, entre las que se encuentran *El Rey* y *Sumas y Restas*. Para el desarrollo del trabajo, la autora caracteriza diversos elementos de los narcotraficantes presentados en las películas, como su procedencia, ambiciones, valores, entre otros, los cuales resultan importantes porque pueden funcionar como guía para analizar las películas correspondientes. Sumado a esto, la autora no solo se limita a la figura principal del narcotráfico, sino que también aborda la importancia de los personajes femeninos y trabajadores involucrados dentro de este fenómeno, lo que amplía la visión del análisis. Finalmente, en relación con la realidad social, se concluye que, a pesar de que en las películas se evidencia una exaltación de la figura del narcotraficante, destacar este tipo de violencia llevada a cabo por el narcotráfico, enuncia que este fenómeno es una realidad en el país.

A su vez, el artículo de Blanco (2020) analiza tres filmes de diferente género, siendo estos la serie, la novela y el documental, con el objetivo de analizar cómo se presenta el discurso en diferentes tipos de producciones. Se presentan tres ejes temáticos para el análisis, los cuales son la reinterpretación de la historia en la era de *Netflix*, la poética de la violencia y las desapariciones forzadas. Es en el segundo punto donde resulta importante centrar la atención. En este apartado se realizó un análisis de símbolos, así como de elementos estéticos y narrativos. El artículo centra este análisis en la película *Loving Pablo* y aborda cómo este tipo de elementos tienen una función y significado propio, lo que les proporciona un trasfondo más complejo a temas como la violencia.

En un estudio más detallado de filmes colombianos, el trabajo realizado por Rolón y Sarmiento (2022) se enfoca en el análisis de dos películas del director Ciro Guerra, específicamente la primera y la última de su filmografía, desde una perspectiva semiótica, siguiendo la teoría de Casetti y Di Chio. El análisis se desarrolla a través de la distinción de códigos, entre los que se encuentran visuales, fotográficos, sonoros y sintácticos o de montaje. De igual forma, los autores se enfocan en elementos técnicos para destacar cómo estos construyen parte de la historia, como el entorno y el trasfondo. También, el análisis permite reconocer temas frecuentes que son representados por medio de estos códigos que corresponden al imaginario social colombiano.

Respecto a los factores más específicos que rodean la figura del narcotraficante, es pertinente detallar cómo sus gestos, acciones o forma de ser logran transmitir y construir exitosamente al personaje del narco. Al respecto, Boada et al., (2024) realizaron un estudio cuyo objetivo se centraba en analizar la expresión cinematográfica del personaje de Pablo Escobar en la narcoserie *Escobar: el patrón del mal* desde una perspectiva formal y semiótica, con base en los trabajos de Casetti, Di Chio, Greimas y Pérez. Comprender la forma en la que el personaje

principal se distingue de los demás actantes como sicarios, subordinados o colegas es fundamental para la caracterización que se busca realizar en el presente trabajo de grado en los tres largometrajes seleccionados. De esta forma, se podrá comprender cuáles son las características que hacen de él una figura imprescindible en las producciones audiovisuales desde el abordaje semiótico.

Romero (2015), por su parte, en su tesis de maestría, aborda el aspecto discursivo en las narcoseries. A través de este análisis se pretende comprender cómo se construye esta narrativa que rodea a la figura del narcotraficante en sus diferentes manifestaciones (sicario, capo, cómplice, etc.), basada en la importancia de su discurso. Discurso que repercute no solo dentro del ámbito ficticio de las producciones audiovisuales, sino también en la sociedad, adentrándose lentamente en el habla cotidiana de los individuos. Por lo tanto, resulta pertinente exaltar el discurso como elemento fundamental en la caracterización del narcotraficante, pues al comprender la forma en la que se expresa con su entorno, su construcción en los filmes cobra mayor sentido.

Para dar cierre a esta categoría, dentro de los antecedentes locales, se encontró el trabajo de González et al., (2016) quienes plantearon cómo el lenguaje verbal de la narconovela *El Capo* es replicado en los entornos sociales de los jóvenes bumangueses. El análisis es sustentado en la teoría semiótica del discurso. Resulta de suma importancia comprender cómo la semiótica se involucra de forma directa en la sociedad y, a la vez, cómo esta logra caracterizar el discurso que utiliza el narcotraficante en las producciones audiovisuales y cómo llega a ser empleado por los espectadores en sus interacciones sociales.

### ***2.1.3. Una mirada a los estudios del narcotráfico desde una perspectiva no latinoamericana***

Hasta este momento, la revisión bibliográfica se ha centrado en autores latinoamericanos que resultan ser más afines al tema debido a circunstancias sociales, culturales e históricas. Por este motivo, se ha optado por una última categoría que se enfoque en estudios realizados por extranjeros, más específicamente personas que no se encuentren en el panorama latinoamericano, acerca del narcotráfico.

De manera inicial, en su proyecto de maestría, Deutsch (2021), en Alemania, aborda la caracterización del narcotraficante en la cultura popular estadounidense a través de dos películas, *Pan y Rosas* y *María llena eres de gracia*. El análisis realizado se elabora a partir de teorías provenientes de la parte técnica del cine, así como la inclusión de conceptos propios de otras áreas que han podido acoplarse a la investigación, como el concepto francés *mise-en-scène*. Asimismo, el enfoque principal del estudio es el cuerpo femenino, por encima de la figura del narcotraficante. En el texto se establece que los personajes se encuentran en un contexto patriarcal. Mediante el análisis de la parte técnica del filme, es posible vislumbrar el retrato realizado a los personajes, especialmente las relaciones de poder que hay entre ellos. Es importante destacar que dentro de este trabajo no se excluye a Estados Unidos; de hecho, uno de los escenarios principales es la frontera existente entre este país y México, que se caracteriza como un espacio donde no hay reglas ni leyes.

Por otra parte, Mehfoud (2023) pone en tela de juicio la representación del narcotráfico, la culpabilidad del Estado y el pueblo wayúu en el filme *Pájaros de verano*. Uno de los aspectos más interesantes del estudio es la comparativa que se hace del filme con dos tipos de cine diferente; por un lado, se encuentra el Nuevo Cine Latinoamericano y, por otro, el *Western* de Hollywood. El primero se asocia a lo social, procura alejarse de los estereotipos retratados en el cine

hollywoodense y presenta un mayor compromiso con la sociedad. Mientras que el segundo mantiene símbolos que perpetúan juicios y arquetipos acerca de la comunidad representada. La inclusión de esta comparativa es relevante, pues identifica una contradicción en la película. Pese a que se reivindica al pueblo wayúu por medio de prácticas en la producción, al mismo tiempo, se estigmatiza a la población por medio del escenario y el desarrollo de la historia, pues hay cierta impunidad frente al Estado.

A su vez, Fonseca (2016) analiza la narco-narrativa en Colombia y México y la forma en que estas plantean un discurso nacional que critica y reflexiona sobre la realidad del narcotráfico, situándose en los años 1990 a 2010. El autor plantea que el narcotráfico ha tenido gran impacto en la sociedad, especialmente por la parte económica. Según el autor, se reemplazan modelos que incentivan el esfuerzo por una forma de conseguir dinero fácil. En este punto se introducen las producciones artísticas y literarias que se enmarcan en la narco-narrativa. Estas consisten en un corpus compuesto por directores y escritores de los países correspondientes, quienes en sus productos manifiestan una crítica a los valores e identidad propuesta por el narcotráfico.

Nicole Ramírez y Katelyn Perruc (2021), en Nueva York, realizaron un trabajo de investigación sobre la percepción de los colombianos a través de la mirada de las distintas administraciones del gobierno de los Estados Unidos. El estudio se basa en el análisis de las iniciativas que se han propuesto desde las administraciones de Estados Unidos y los cambios que se han dado a lo largo del tiempo, y cómo estos han sido influenciados por la imagen de Colombia que se representa en el cine y la televisión, tales como *Narcos*, *Sicario* y *Blow*. Este estudio llega a la conclusión de que la representación que se hace de los colombianos en estas producciones ha afectado su imagen, vinculándola a menudo con el crimen y la violencia.

Pobutsky (2010), profesora de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Oakland, desarrolla un ensayo en el que compara la película *María llena eres de gracia* con cuentos de hadas como la *Cenicienta*. En este ensayo, la figura del narcotráfico se muestra cómo un motor de cambio para la situación económica de la protagonista. Además, continúa indagando la repercusión que tiene la película sobre la percepción que se tiene de Colombia y la problemática del narcotráfico, específicamente con la figura de la «mula».

Cynthia Cahya (s.f.), estudiante de la Universidad de Indiana, explora la serie de *Netflix Narcos* (2015) analizando la representación de la violencia y la figura de Pablo Escobar desde una perspectiva sociológica. En el trabajo se encontró que la serie critica la perspectiva idealista de la guerra contra las drogas, lo que refuerza estereotipos de las figuras del narco y su contraparte. Con respecto a la figura del narcotraficante, Cahya encuentra que la serie intenta humanizar y legitimar la figura de Pablo Escobar, excusándose en la lucha de clases y la crítica a la intervención del gobierno de los Estados Unidos en la lucha contra las drogas en Colombia.

## **2.2. Marco teórico**

El presente marco teórico pretende exponer y explicar las principales teorías que fundamentan el análisis realizado. Asimismo, permite realizar un bosquejo de la forma en la que se procederá metodológicamente. De manera que los postulados planteados son de gran importancia para el desarrollo del estudio del fenómeno. Dentro de las categorías teóricas se desarrollan las siguientes: semiótica discursiva, análisis cinematográfico y discurso audiovisual.

### **2.2.1. Semiótica discursiva**

Según Fontanille, «el discurso es una enunciación en acto, y este acto, en principio, es ante todo un acto de presencia: la instancia de discurso no es un autómata que ejerce una capacidad de

lenguaje, sino una presencia humana, un cuerpo sensible que se expresa» (2001, p. 71). La semiótica discursiva contempla un concepto de *enunciación* como un término más amplio que el signo como elemento principal de construcción de sentido en el análisis semiótico (Fontanille, 2001). Según este nuevo concepto, la producción de sentido se da a partir de la interacción entre enunciador y enunciatario; asimismo, reconoce la presencia del cuerpo y su gestualidad como un participante crucial en la creación de significado.

Otra de las herramientas que se involucran en el análisis de un discurso son los esquemas tensivos. Estos permiten reconocer las dinámicas que ocurren entre los elementos de un discurso, desde el impacto emocional de un acto semiótico (intensidad) y la duración de ese acto semiótico (extensividad). Así, se analiza cómo se desarrolla un significado a lo largo del tiempo y el espacio.

### ***2.2.2. Análisis cinematográfico***

Para comprender el análisis cinematográfico y poder plantear una de las teorías fundamentales para el análisis del presente texto, se seguirá la línea analítica propuesta por Casetti y Di Chio (1991). De manera inicial, se propone un análisis del texto fílmico a partir de la descomposición y recomposición, con el objetivo de comprender su funcionamiento. Los autores plantean diferentes etapas para llevar a cabo la investigación. Previo a estas, se debe tener en cuenta algunos procesos que guíen el análisis. Los primeros son *reconocer* y *comprender* que permiten identificar los elementos principales del texto. Los segundos son *describir* e *interpretar*, los cuales indagan en los componentes de los elementos y les brindan una perspectiva propia. Una vez que se han planteado los procesos preliminares, se procede a la segmentación, estratificación, enumeración, ordenamiento, recomposición y modelización.

La segmentación y la estratificación son etapas de análisis que consisten en la descomposición del texto en sus respectivas partes; sin embargo, estas tienen distintos objetivos. La primera permite comprender y acercarse al texto, funciona como una guía y orientación para entender los aspectos más lineales del texto. Por otra parte, la estratificación se enfoca en el interior del texto. Una vez que se ha dividido el texto y se pueden diferenciar las partes de este, se procede a un análisis transversal de cada una de estas.

Es importante tener en cuenta algunos conceptos claves dentro de estas etapas, pues permiten la comprensión total y resultan fundamentales para el análisis. En primer lugar, se encuentran los episodios. Esta es la división más amplia que se puede hacer de un filme; son fácilmente reconocibles, ya que su división es marcada explícitamente. Seguidamente, las secuencias corresponden a una división más breve que el episodio, pero también más recurrente en los largometrajes. A pesar de contribuir en la construcción de la narrativa, estas poseen su propia lógica interna y pueden ser independientes unas de otras.

Los encuadres suelen reconocerse por sus límites marcados, prácticamente lo que se encuentra fuera del campo, aunque para la creación de un significado entra en juego la relación que existe entre lo que se muestra por la cámara y lo que se deja fuera. Finalmente, la última unidad de la segmentación es la imagen. Esta consiste en la alteración de los componentes que se encuentran dentro de un encuadre; en el momento en el que alguno de estos es modificado, se crea una imagen nueva.

Una vez que se han explicado las primeras etapas, es posible proseguir con la recomposición que comprende las últimas cuatro partes. Se inicia con la enumeración. Como su nombre lo indica, consiste en enumerar e identificar los elementos que han sido individualizados en etapas anteriores. Posteriormente, se encuentra el ordenamiento. Los elementos son organizados

de diferentes formas: lineal, donde son atribuidos a un encuadre, imagen, secuencia o episodio; o en espesor, donde los elementos se determinan a partir de un nivel expresivo o una serie homogénea en donde se relacionan a partir de similitudes temáticas, estilísticas y narrativas. Luego de que se hayan establecido las relaciones, se pasa al reagrupamiento. En esta se empieza a crear una estructura del texto a través de varios procesos: la unificación, la sustitución, por inferencia o generalización, y jerarquización. Finalmente, se llega a la modelización en la que se crea un esquema o sistema del texto. Esta etapa se enfoca en el establecimiento de categorías que explican el funcionamiento; en este se condensa todo lo explicado anteriormente.

### ***2.2.3. Discurso audiovisual***

Con el fin de definir y comprender qué trata el discurso audiovisual, se seguirán los planteamientos que hace respecto a este tema Christian Metz en «El cine, ¿lengua o lenguaje?». Capítulo 3 del libro *Lenguaje y Cine* (1974) y *La gran sintagmática del film narrativo* (1966). En ambos trabajos se desglosa a fondo la constitución de los elementos presentes en el cine que construyen la narrativa del discurso audiovisual.

Metz (1974) menciona que la construcción del lenguaje en el filme empieza a partir de un «objeto natural», es decir, del lenguaje humano. Con base en este, aparecen los procesos sintagmáticos y paradigmáticos los cuales se encargan del orden y la secuencia de planos para mantener la cohesión a lo largo del discurso; mientras que el momento paradigmático refiere a la sustitución de los elementos del discurso (como planos, escenas, encuadres) por los que se considere más pertinentes para darle coherencia a la narrativa. Por eso, Metz (1974) afirma que el filme no es un lenguaje en el sentido saussureano de la palabra, sino más bien un lenguaje que emplea las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas propias de la lengua, pero sin unidades

lingüísticas. Esto puede demostrarse porque, tal como dice el autor, el cine no cuenta historias gracias a su carácter de lengua; en cambio, es un lenguaje debido a las historias que cuenta.

Por otro lado, Metz (1970) pretende descomponer las partes que conforman la sintaxis del cine. En este, es posible clasificar seis grandes tipos: la escena, la cual como significante se fragmenta en varios planos, pero, como significado funciona como unidad; la secuencia, que se permite omitir acciones, o momentos irrelevantes, a lo largo del filme; el sintagma alternante, que se divide en las acciones sucesivas (lo que se muestra en escena, pero lo otro que pasa al tiempo y no es mostrado), la simultaneidad y el montaje paralelo; el sintagma frecuentativo, agrupa múltiples acciones relacionadas entre sí para presentarlas rápidamente y en menor tiempo; el sintagma descriptivo, los objetos o acciones que se presentan coexisten al momento de proyectarse; y, por último, el plano autónomo consiste en el plano secuencia (es decir, una escena grabada en una sola toma) y en las insertas, imágenes cargadas de simbolismos subjetivos o metafóricos.

En suma, el autor logra abarcar distintas características del filme narrativo relacionadas con la construcción del discurso audiovisual. Por lo cual, se puede concluir que el filme, a pesar de estar construido en su mayoría por imágenes, logra narrar y expresar, por medio del plano del significante, el contenido que presenta la imagen sin necesidad de una lengua entendida como sistema de signos.

### **2.3. Marco conceptual**

A continuación, serán definidos los conceptos fundamentales y de mayor importancia para comprender las bases en las que se apoya la investigación. Para la selección de la teoría y la búsqueda de los autores expuestos, se optó por la pluralidad de voces con el fin de explorar diversas perspectivas en relación con un mismo tema.

### ***2.3.1. Representación***

El concepto de representación es central para el análisis de signos, debido a que es por medio de estos que se puede construir el significado de un discurso. Saussure (1997) consideraba al signo como una representación de la realidad o una convención social, que resultaba a partir de la relación arbitraria entre significante y significado. Esta arbitrariedad implica que la relación entre el signo y la realidad se determina por convención. De acuerdo con esto, se puede decir que la representación en el lenguaje se da por medio de las oposiciones de significado dentro del sistema de signos, significado que usualmente se conecta con la realidad, incluso si es de forma arbitraria.

Ahora bien, de acuerdo con Greimas (1983), la representación es más que una reproducción de la realidad; más bien es la construcción de significado dentro de estructuras narrativas. Greimas plantea que los signos dependen de la figura del actante, las cuales establecen relaciones por medio de acciones dentro de la narración. Así, la interacción y cohesión de los elementos dentro de un discurso narrativo permiten la construcción de sentido.

En cuanto a la perspectiva de Kress y van Leeuwen (2006), consideran la representación como un proceso complejo y meditado por parte del creador del signo, donde no solo se puede observar una réplica de la realidad, sino que revela un «interés» en el objeto que quiere representar; esto deja ver las características que para el autor eran más importantes imprimir en la representación al momento de crearla, influenciada por su entorno, cultura, experiencia personal, etc.

Así pues, la representación se puede entender como un proceso de construcción de sentido, que se desprende de la relación que establece el signo con la realidad, a veces arbitraria; con la cohesión narrativa dentro de un discurso y el contexto social del autor. De la misma forma, la

representación no es una réplica exacta de la realidad, sino una selección y organización de los aspectos más relevantes de esta misma, que se transmiten al signo, según un contexto específico de producción y utilización.

### ***2.3.2. Largometraje***

El largometraje, según Desiderio Blanco (2003), está constituido por diversos códigos que le dan sentido al texto fílmico, desde el signo visual hasta la iconicidad; el proceso para comprender cómo se construye el relato es extenso pero necesario. El signo visual es el más importante, pues, en él, está «la base de la imagen cinematográfica» (Blanco, 2003, p. 21), que es entendida como el intento de reproducir el mundo real a través del lenguaje, la música y las caracterizaciones de los personajes que participan en el plano físico de la sociedad. Es decir, el texto fílmico entremezcla elementos conocidos por el ser humano en su diario vivir con la ficción para construir un nuevo relato sobre un tema poco explorado o sobre uno ya conocido para que pueda ser replicado o distribuido con facilidad, aumentando su alcance.

Esta fusión de elementos reales y ficcionales es denominada plano icónico y plástico. En el primero, se realiza una reconstrucción de un objeto a partir de lo real o lo imaginario y, para realizar este proceso, es necesaria la intervención de tres elementos: «el significante icónico, el tipo y el referente del “mundo natural”» (Blanco, 2003, p. 27). Mientras que el segundo se enfoca en expresar el contenido a través de una relación entre el significante y el significado en tres aspectos: «la textura, la forma y el color» (Blanco, 2003, p. 39). Elementos que, de forma abstracta, construyen un relato o narrativa dentro del filme por medio de la iluminación, la textura en los planos, objetos o vestuarios y la posición u orientación en la que se enfoque la cámara sobre los elementos de la escena.

Asimismo, se tendrá en cuenta lo establecido por la normativa colombiana acerca de las producciones cinematográficas y los parámetros que deben cumplir para ser consideradas como tal. En primer lugar, se exige que, por lo menos, un 51% del capital destinado para la película debe ser colombiano; luego, que el personal de apoyo en la producción no sea inferior al 51% y el artístico de no menos del 70%; y, por último, que su duración sea de 70 minutos o más y para televisión 52 minutos o más. También, se debe considerar que el director sea colombiano: «Se deberá acreditar, como mínimo, la participación del director de la obra, de dos (2) actores protagónicos y de cuatro (4) de los cargos señalados en la tabla anterior» (Proimágenes Colombia, s.f., p. 12).

Finalmente, con base en la información expuesta, Blanco (2003) define al largometraje como un filme de larga duración que entrecruza elementos reales y ficcionales con ayuda de signos visuales. También es el espacio cinematográfico a través del cual se crean o expresan situaciones reales e historias ficticias con el objetivo de entretener, enseñar o documentar.

### ***2.3.3. Identidad discursiva***

Para comprender el concepto de identidad discursiva, es importante tener en cuenta teorías y conceptos relacionados que permitan la construcción de este. En primer lugar, se debe examinar el concepto de identidad desde diferentes perspectivas. Daros (2007) menciona que el ser humano forja su identidad a partir de la interacción; en el momento en el que se reconoce, convive e incluye a un otro, resaltando la importancia de la comunidad, que se constituye a partir de experiencias y vivencias comunes. Por lo que la identidad se compone del cómo se convive, la forma en la que se actúa frente al otro y la manera en la que se relaciona con ellos.

Por otra parte, Michel Foucault (1983) enfoca el concepto en el poder y el saber que fundamentan el proceso de normalización de la identidad. En otras palabras, a través de las normas, las leyes, las instituciones y los discursos se determina el comportamiento y la forma de actuar de cada individuo en una sociedad; por lo tanto, es una invención social. De igual manera, propone la idea de que la identidad no se compone únicamente de una entidad fija, sino que varía dependiendo de las circunstancias, ya sean sociales, políticas o culturales. Finalmente, se entiende que la identidad se determina a partir de las relaciones de poder, expresadas en las normas, y el saber. No obstante, esta posee un factor subjetivo, lo que permite que diversas entidades coexistan dentro de la identidad de un individuo, las cuales se presentan en situaciones determinadas.

En cuanto a la relación de discurso e identidad, se presenta la teoría interaccionista del posicionamiento discursivo, la cual se plantea desde el análisis del lenguaje verbal, teniendo como objeto de estudio la conversación y los actos de habla (Davies y Harré, 1999). La idea de posicionamiento es importante para definir la identidad discursiva, pues «es el proceso discursivo donde las identidades se localizan en conversaciones en las que participantes, observable y subjetivamente coherentes, conjuntamente producen argumentos» (Davies y Harré, 1999, p. 222). En otras palabras, el posicionamiento determina el rol que el hablante asume dentro de una conversación y el que le asigna a su interlocutor. Dentro de este proceso se involucra su identidad, la cual es presentada a través del discurso de los participantes.

Por lo tanto, la identidad discursiva se puede entender como un proceso, principalmente lingüístico, en el que a través del discurso se constituye y expresa la identidad de un individuo o comunidad.

#### ***2.3.4. Narcotráfico***

Es pertinente definir el concepto de narcotráfico, pues se considera el eje central de la presente investigación. Por eso, para comprenderlo en su totalidad, es necesario abarcar desde el contexto en el que surge, cómo se lo define y en qué desemboca al hacerse parte de la cultura colombiana.

Rafael Pampillón y Gérard Verna (1995) realizaron un recorrido histórico acerca del origen de este fenómeno en el país. En este trabajo mencionan que el estallido de la droga en Colombia se dio en los años 70 con la llegada de Pablo Escobar a la escena del tráfico de estupefacientes. El capo logró expandir esta industria por Norteamérica y abrir el mercado europeo hacia el consumo del oro blanco, la cocaína, jactándose de que, en Colombia, se producía el producto más puro del mercado. Así, Colombia se consolidó como la cuna del expendio, lo que, a largo plazo y debido al poco control gubernamental, ocasionó una oleada de violencia y criminalidad nunca vista en el país.

Ante esto, surgió la necesidad de categorizar y definir el nuevo fenómeno que se impulsaba con fuerza con el objetivo de dominar no solo el país, sino el mundo. Por lo cual, en primera instancia, fue concebido simplemente como una operación criminal para obtener ingresos ilegales mediante la producción y tráfico de drogas. Pero, conforme se propagó y amplió el negocio, hasta el punto de conformar organizaciones, se revaluó su impacto, concluyendo que el narcotráfico se trata de actividades ilegales que comprenden desde la producción, comercialización y consumo de la hoja de coca, pasta y cocaína hasta la corrupción y violencia en la sociedad para tomar control de ella (Hernández, 2015).

Respecto a lo anterior, Rincón (2009) destaca la influencia del contrabando en la sociedad colombiana de la época y su papel revolucionario en el sector laboral, económico y cultural.

Revolucionario porque el narco no se dedicó únicamente al tráfico de estupefacientes; también sentó las bases de una nueva cultura y estilo de vida (Rincón, 2009). Este estilo de cultura hoy en día es replicado y popularizado a través de la música, el entretenimiento y el lenguaje, con expresiones o modas típicas del estilo de vida de los grandes capos: carros de alta gama, mujeres extravagantes y un dialecto rudo que desafía todo orden social.

En conclusión, el narcotráfico es una forma de vida que se ha replicado en la sociedad colombiana con la ayuda de los medios de comunicación. A través de las diferentes plataformas de contenido multimedia, la música e incluso los periódicos promueven este estilo de vida como una solución para «salir» fácilmente de la pobreza o de las situaciones de dificultad. Esto, no solo por la cantidad de dinero que se logra adquirir, sino por el poder que esta posición otorga en la sociedad. Por eso, el término narcotráfico define y caracteriza muchas de las modas (ya sea vestimenta, lenguaje o personalidad) que replican tanto jóvenes como adultos en su día a día.

### 3. Diseño metodológico

#### 3.1. Enfoque de investigación.

El enfoque de esta investigación está orientado al análisis de la figura del narcotraficante en las secuencias extraídas de tres producciones audiovisuales. Por lo tanto, para este estudio se optó por un enfoque cualitativo que busca comprender e interpretar la forma en la que se conforma y caracteriza un fenómeno con datos no cuantificables (Flick, 2015). Este caso, la representación del narcotraficante en largometrajes con el fin de comprender cómo se construye su figura en el discurso audiovisual. Con base en lo anterior, se codifica y categoriza la información para presentar los resultados (Gibbs, 2013).

El análisis de la figura del narco en estas películas está profundamente relacionado con lo que propone el enfoque cualitativo. Pese a ser producciones ficcionales, en la construcción En el relato se integran eventos reales de la historia del narcotráfico en Colombia. Exponer esta realidad a través de producciones audiovisuales permite comprender cómo se construye y caracteriza la figura del capo por medio de las herramientas cualitativas, tales como la observación de las imágenes dentro de la película y el análisis de contenido temático alrededor de la obra.

#### 3.2. Tipo de investigación.

Para complementar el enfoque cualitativo en el presente trabajo, se optó por analizar los elementos como un *estudio de caso*. Según Marradi et al., (2010), se define como el «análisis de las relaciones entre diversas propiedades concentradas en una sola unidad» (p. 291). Es decir, se focaliza el estudio de un fenómeno y los elementos que inciden en él para su formación y desarrollo. Asimismo, para fortalecer el estudio de caso, es pertinente aclarar que la naturaleza de los objetivos es exploratoria, para profundizar en un campo poco estudiado, y descriptiva para «caracterizar los

componentes de una realidad o las propiedades de un fenómeno» (Olave et al., 2014, p. 49). Por lo que será posible categorizar las características más relevantes en las secuencias de las producciones audiovisuales seleccionadas por su nivel de representatividad.

### 3.3. Instrumentos de recolección de datos

Para la recolección de datos, se tomó en cuenta la perspectiva de revisión documental por medio de un trabajo de archivo que permitiera una clasificación organizada y sistemática de los filmes que componen el corpus. Esto se realizó por medio de una matriz categorial que permitió recolectar y organizar la información relevante extraída de fuentes ajenas en las que se albergan los largometrajes: *Netflix*, *RCTV* y *Prime Video*. Estas fuentes fueron seleccionadas teniendo en cuenta con parámetros de legalidad, accesibilidad y capacidad de divulgación, lo que permite que las producciones escogidas sean de fácil acceso para el público, específicamente el colombiano. *Netflix* y *Prime Video* son plataformas de *streaming* que tienen una alta demanda, mientras que *RCTV* es un sitio orientado principalmente a contenido audiovisual colombiano de acceso libre.

**Tabla 1.**

*Descripción de largometrajes seleccionados*

<b>Película</b>
<b>Director</b>
<b>Año de emisión</b>
<b>País de origen</b>
<b>Sinopsis</b>
<b>Duración</b>
<b>Distribuidor</b>

### 3.4 Muestreo

El muestreo que se realizó en la presente investigación fue no probabilístico, pues, como plantea Hernández (2014), este tipo de muestreo se escoge a partir de las características específicas de la

investigación. De la misma forma, las películas que fueron elegidas para este proyecto se seleccionaron a partir de cinco parámetros. Haber sido filmadas después del año 2000, ser producidas en territorio colombiano, tener un director de nacionalidad colombiana, así como, tratar explícitamente la figura del narcotraficante.

La lista que comprendía la muestra inicial constaba de diez largometrajes, los cuales eran: *Relatos de reconciliación* (2021), *Matar a Jesús* (2017), *Monos* (2019), *Sumas y restas* (2004), *Blow* (2001), *La virgen de los sicarios* (2000), *El Rey* (2004), *Perro come perro* (2008), *Pájaros de verano* (2018) y *Los colores de la montaña* (2010). Luego de una revisión preliminar, se descartaron siete de las diez películas dispuestas para el análisis. Esta selección se tomó con base en los parámetros ya establecidos y la tabla de descripción de largometrajes que se estableció en la fase de instrumentos de recolección. Los criterios para el proceso de filtración del corpus constituyeron la nacionalidad del director y que se mostrase la figura del narcotraficante de manera explícita.

### 3.5 Descripción del corpus

Después del muestreo, solo tres largometrajes cumplieron con todos los parámetros necesarios para ser considerados como parte del corpus final para el trabajo: *Sumas y restas* (2004), *El Rey* (2004) y *Perro come perro* (2008). A continuación, se presenta la información de cada uno de los largometrajes que hacen parte del corpus.

**Tabla 2.**

*Descripción del largometraje número 1*

<b>Película</b>	Sumas y Restas
<b>Director</b>	Víctor Gaviria
<b>Año de emisión</b>	23 de septiembre de 2004
<b>País de origen</b>	Colombia

<b>Sinopsis</b>	Medellín, en pleno auge de los carteles de la droga. Santiago, ingeniero de clase media y casado, enfrenta serios problemas financieros. A través de un amigo de la infancia, conocerá a Gerardo, dueño de un taller de mecánica y traficante de cocaína. Fascinado por el ambiente de fiestas decadentes, drogas y mujeres fáciles, Santiago se verá atrapado en una vorágine de lucro rápido, narcotraficantes y sicarios. Poco a poco su situación familiar y profesional se irá deteriorando, hasta verse esclavo de una espiral de violencia sin salida (Proimágenes Colombia).
<b>Duración</b>	105 minutos
<b>Distribuidor</b>	RTVCPlay

**Tabla 3.**

*Descripción del largometraje número 2*

<b>Película</b>	El Rey
<b>Director</b>	Antonio Dorado Zúñiga
<b>Año de emisión</b>	1 de octubre de 2004
<b>País de origen</b>	Colombia
<b>Sinopsis</b>	La mirada colombiana sobre el origen del narcotráfico. Colombia, años 60. Pedro Rey es el ambicioso propietario de un bar nocturno en la ciudad de Cali, en donde conoce a Harry, un norteamericano que le abre las puertas del narcotráfico. Juntos crean una lucrativa red comercial que introduce droga en Estados Unidos. La trama de corrupción que Pedro Rey ha elegido en su ascenso hacia la alta sociedad no será del todo exitosa: «El Rey» del tráfico internacional pondrá en peligro el amor de su vida y se enfrentará a un desenlace inesperado por causa de su desmedida ambición. La historia tiene como telón de fondo la doble moral económica y política en Colombia, la descomposición de las utopías revolucionarias y la injerencia norteamericana en el origen del negocio ilícito del narcotráfico (Proimágenes Colombia).
<b>Duración</b>	93 minutos
<b>Distribuidor</b>	Prime Video

**Tabla 4.**

*Descripción del largometraje número 3*

<b>Película</b>	Perro come perro
-----------------	------------------

<b>Director</b>	Carlos Moreno
<b>Año de emisión</b>	18 de abril de 2008
<b>País de origen</b>	Colombia
<b>Sinopsis</b>	Vengar la muerte de un tal William Medina y la prisa por recuperar unos dólares perdidos son el pretexto inicial que une a los protagonistas de este relato: Víctor Peñaranda (Marlon Moreno) y Eusebio Benítez (Óscar Borda), quienes tienen que someterse a las órdenes de «El Orejón» (Blas Jaramillo), un poderoso empresario devoto de la brujería, deseoso de vengar la muerte de su ahijado y obsesionado por encontrar su dinero (Proimágenes Colombia).
<b>Duración</b>	102 minutos
<b>Distribuidor</b>	RTVCPlay

De cada uno de los filmes se escogieron tres secuencias con el fin de precisar con detalle el objeto de análisis. Esta selección se realizó tomando en cuenta el concepto de isotopías, definido como fenómenos discursivos de reiteraciones temáticas o ideológicas (Greimas, 1991). Por lo tanto, se consideran categorías generales que engloban signos más específicos. De esa forma, cada una de las secuencias se eligió a partir de temas centrales que están presentes en los tres filmes, como la primera aparición del narco, su oficio y negocio y su desenlace. Asimismo, cada uno de los temas presenta signos que son recurrentes en los filmes, como la figura de narco, el dinero y sus relaciones.

En las secuencias elegidas de la película *Sumas y Restas*, se toma en cuenta la aparición de la figura del narco y acciones relacionadas con dicho fenómeno. La primera secuencia comprende desde el minuto 23:43 al 34:20. En ella se pueden reconocer varias figuras, principalmente, la del «patrón» al que llaman Gerardo o Reflujo. La práctica que se desarrolla es la de festejo. En este fragmento se puede observar un alto consumo de sustancias alucinógenas y bebidas alcohólicas, además del intercambio del dinero. En la siguiente secuencia, que va del minuto 52:02 al 56:05, se desarrolla el proceso en que el protagonista de la historia es llevado por el «patrón» hacia el

laboratorio de coca para que este lo conozca y le ayude a recomendar su «producto». En último lugar, en la secuencia que inicia en el minuto 1:39:05 al 1:43:00, se puede observar cómo se ejecuta una operación para acabar con la vida del narco, luego de una última reunión con el protagonista.

En cuanto a las secuencias seleccionadas del filme *El Rey*, la figura del narco se va construyendo conforme avanza la película, por lo que no es posible determinar en qué momento se da su primera aparición; sin embargo, se puede apreciar la transformación del personaje. En la primera secuencia, que transcurre desde el minuto 32:07 al 43:44, se puede apreciar el primer paso del personaje para convertirse en un capo, esto a través de elementos como su forma de vestir. También están presentes temáticas como el rol femenino, la labor social, los subordinados, la percepción social y el papel del extranjero, específicamente el gringo. La segunda secuencia corresponde al cambio de mentalidad del personaje, donde priman las fiestas, las mujeres y su ambición. Durante el minuto 1:06:54 al 1:15:36 se puede apreciar cómo el personaje deja sus valores para consolidarse como el capo. Finalmente, desde el minuto 1:20:20 al 1:27:47, se marca la caída del narco, la cual se refleja a través de los espacios que solía recurrir, como los bares; el rol femenino, el papel de las autoridades policiales y su inmortalidad y admiración posterior a su muerte.

Por último, en *Perro come Perro*, la primera secuencia transcurre del 10:10 al 20:25; aparece en escena el «patrón», la cabeza al mando del grupo criminal, y junto a él se encuentra uno de sus secuaces rindiendo cuentas por un dinero perdido. El líder, bajo amenaza, le ordena arreglar el problema junto a un compañero de la organización criminal. Luego, del minuto 59:49 al 1:09:38, se aprecia que El Orejón, la figura del narco en el filme, llama a su oficina a Eusebio. En la secuencia, aparecen los distintos telescopios por los que el capo vigila la ciudad. Una vez el

sicario se encuentra en la oficina del capo, este lo observa de lejos junto a una bruja que contrató para hacerlo pagar por el asesinato de un familiar.

En el transcurso de la película, llegando al final, se seleccionó la siguiente secuencia, del 1:17:303 al 1:31:30, en la que el protagonista, al no reconocer su traición, inculpa a otra persona y la mata frente al «patrón» para mostrar lealtad. Pero el líder, quien ya sabía de su mentira, lo amenaza y desprecia por los actos que es capaz de cometer con tal de no devolver el dinero robado. Le advierte que tiene dos horas para pagarle y, aunque no menciona explícitamente el castigo por no obedecer la orden, es posible interpretar que el capo cobrará el pago con su vida.

### **3.6. Fases de la investigación**

La investigación se organizó en cinco fases, descritas a continuación:

#### ***3.6.1. Fase preliminar***

Para el desarrollo del presente análisis, se estableció un recorrido que comprende diferentes etapas que llevan a la construcción del texto. En la etapa inicial se exploró el tema de interés de la investigación. A partir de la revisión bibliográfica y la búsqueda de distintos tipos de filmes de procedencia nacional, se pudo establecer la pregunta problema y el objeto de estudio. Es así como se estableció el largometraje colombiano como género predilecto de la investigación y se planteó como eje de la investigación la representación del narcotraficante en tres filmes.

#### ***3.6.2. Fase teórica***

Posterior a la definición del problema de investigación, se realizó una revisión de literatura de más de 40 investigaciones relacionadas con el narcotráfico. De este trabajo bibliográfico se seleccionaron 20 textos considerados pertinentes para la investigación, entre los que se encuentran artículos de investigación, ensayos y trabajos de grado, los cuales permitieron la construcción de

los antecedentes. A partir de lo registrado en los distintos documentos, se examinaron teorías y conceptos clave necesarios para la elaboración de una investigación de este tipo. Por lo que se seleccionaron tres teorías para llevar a cabo un análisis audiovisual y se escogieron cinco términos que eran fundamentales para comprender la investigación.

### ***3.6.3. Fase metodológica***

Una vez que se constituyó el marco referencial, fue posible realizar el diseño metodológico. En este se estableció el enfoque y tipo de investigación, además, se describió cómo fue el proceso de elección del objeto de estudio, desde las herramientas usadas para su búsqueda, la disponibilidad en determinadas plataformas y los criterios de selección. Aunque lo más importante de este apartado fue la descripción del corpus. El corpus se compuso de diversas secuencias seleccionadas de los filmes ya definidos, los cuales tienen que cumplir con los criterios establecidos y ejemplificar las situaciones presentadas en cada categoría.

### ***3.6.4. Fase analítica***

Para llevar a cabo el análisis de los resultados, fue necesario establecer las técnicas y procedimientos de análisis que se utilizaron en la investigación. Estos se establecieron a partir de teorías presentadas por medio de la revisión bibliográfica y permiten el análisis detallado del corpus.

Como teoría principal se utilizan los postulados de Caseti y Di Chio (1991), quienes proponen una ruta metodológica para el análisis cinematográfico. Las etapas comprenden la segmentación, estratificación, enumeración, ordenamiento, recomposición y modelización.

De manera inicial, se realizó la segmentación y estratificación de cada uno de los filmes. Es importante tener en cuenta que la unidad que se trabaja principalmente es la secuencia, la cual

es detallada en la descripción del corpus. A partir de la individualización de las secuencias, es posible proceder con la recomposición del texto filmico. Para esto, se determinó el ordenamiento en espesor como ruta principal de esta etapa, pues al considerar tres largometrajes diferentes es más pertinente organizar las secuencias a partir de similitudes de forma y contenido, como isotopías, recurrencias en las enunciaciones y las configuraciones identitarias de los actores. Las dos últimas etapas se consolidan en la creación de categorías que explican el contenido presente en las secuencias seleccionadas, las cuales son la representación de la mayoría de los temas presentes en los textos filmicos.

La teoría de Metz (1966-1974) se enfoca en el análisis sobre el discurso audiovisual. En este se destacan los elementos sintagmáticos y paradigmáticos de cada secuencia, en los cuales se plantea un discurso enlazado con la narrativa del filme. No obstante, para poder reconocer dichos discursos, es necesario tener en cuenta la división que conforma la sintaxis del cine, pues por medio de los recursos que estas emplean, es posible establecerlos y reconocerlos de manera más directa.

Finalmente, se analizan los procesos enunciativos de acuerdo con Fontanille (2001) en semiótica discursiva. Se propone un análisis de los procesos de enunciación de discursos en cada una de las secuencias; se tiene en cuenta en qué situación, cómo se enuncia, quién lo enuncia y a quién es dirigido.

### ***3.7.5. Fase divulgativa***

Esta fase culminó el trabajo investigativo. En esta se compartieron las conclusiones y hallazgos realizados a lo largo del estudio, con el objetivo de incentivar el estudio de estas problemáticas y extender el panorama del análisis semiótico. Asimismo, el trabajo fue presentado en el V Congreso Internacional de Investigación Lingüística, con una ponencia titulada *El rostro del narcotráfico en*

*el séptimo arte: análisis semiótico en largometrajes colombianos sobre la representación figura del narcotraficante*, la cual abordó el primer objetivo específico. Finalmente, el presente texto funciona como base para futuras investigaciones que ahonden en la figura del narcotraficante.

#### **4. Análisis y Resultados**

Este capítulo presenta el análisis de los filmes y los resultados obtenidos de estos, los cuales responden a los objetivos específicos de la investigación. El primer apartado se enfoca en la descomposición de las secuencias con el propósito de establecer similitudes entre cada una de estas y así definir la identidad discursiva de los narcotraficantes. Mientras que el segundo establece una comparación entre autores extranjeros y locales partiendo de categorías elaboradas en la revisión bibliográfica.

##### **4.1. Semiotización cinematográfica: patrones y similitudes estéticas, sociales y temáticas**

Como se ha podido evidenciar en la teoría de Caseti y Di Chio (1991), este proceso es importante para poder comprender y analizar de manera óptima el texto filmico. Si bien este proceso no es individual, es una técnica que permite crear conexiones propias y posibilita la caracterización del narcotraficante. En este proceso, los elementos que constituyen cada una de las secuencias están relacionados entre sí, de manera que se crea una intertextualidad entre cada uno de los filmes.

Después de segmentar las secuencias y encontrar los elementos similares entre estas, se dividieron a partir de tres macrocategorías: la estética, la social y la temática. Por este motivo, para aclarar conceptos y comprender cómo se aborda la división categórica, es relevante explicar las teorías sobre las cuales se basa la construcción de estas.

De manera inicial, es importante aclarar qué se entiende por estética. Para esto, se toma como fuente principal la teoría de Umberto Eco (1962), sociólogo italiano que desarrolló diversos estudios en el arte y la estética. Para Eco (1962), la estética es un proceso que se realiza por medio de la interacción entre la obra y el espectador; no es una cualidad fija y cerrada de la misma; en cambio, puede tener múltiples interpretaciones. La libertad interpretativa de la estética no define

qué se considera *bello* y permite ser más flexible al momento de realizar lecturas, lo que corresponde con los intereses actuales. No obstante, Eco (1962) destaca la ambigüedad como una cualidad de la estética, lo que dificulta un planteamiento de categorías base.

Arriarán y Hernández (2011) profundizan en los postulados por Eco (1962) y proponen una reconceptualización de la estética. Los autores mencionan que «no podemos seguir caracterizando la estética como una teoría en la que lo artístico es reducido a lo bello. Al contrario, esta aparece estrechamente ligada a una diversidad de prácticas relacionadas con nuevos entornos sociales y tecnológicos» (Arriarán y Hernández, 2011, p. 214). La estética debe adaptarse a las necesidades de la sociedad; por lo tanto, la concepción de la belleza muta y cambia a lo largo del tiempo y de las culturas, por lo que resulta erróneo reducir el concepto únicamente a esto. Esto implica que la estética se vincula a diferentes entornos, en los que cada uno presenta una concepción independiente respecto a la estética, lo que da paso a las múltiples interpretaciones que pueda tener una obra. Por lo tanto, la estética se considera como el conjunto de elementos que caracterizan el estilo de vida narco.

Por otro lado, para la construcción de las categorías que componen al apartado social, se toma la teoría del sociolingüista Labov (1983), que se enfoca en las variaciones del lenguaje relacionadas con factores sociales. Si bien es posible cuestionar el hecho de que los resultados de los estudios de caso realizados por el autor no se pueden tomar como una generalización, lo que destaca de sus trabajos son los métodos que el autor utiliza. En primer lugar, el autor cuestiona el hecho de que la lingüística se vea limitada por una perspectiva netamente histórica, en la cual no se tienen en cuenta las variaciones lingüísticas determinadas por el entorno (Labov, 1983). El factor social ha sido relegado al estudio de estructuras y mecanismos internos, en los que no tiene relevancia cómo la sociedad influye en el cambio.

Este tipo de pensamiento fue preponderante entre los lingüistas del siglo XX, por lo que Labov (1983) explica los cambios lingüísticos partiendo de los factores sociales que rodean el entorno. Dentro de su metodología es posible encontrar el uso cotidiano de la lengua a través de la observación de una población, la relación del uso del lenguaje con las características sociales de los hablantes, el foco en el *parole*, que se refiere al uso del lenguaje de un individuo; y, finalmente, cómo las relaciones sociales propagan los cambios lingüísticos (Labov, 1983). Para la elaboración de categorías sociales, es importante tener en cuenta la segunda técnica, pues es a partir de esta que se determinan los factores más relevantes. El autor considera distintos factores sociales, como el grupo étnico; no obstante, el presente análisis construye las categorías sociales a partir de los roles de género y el nivel socioeconómico, pues son los factores sociales que resultan más relevantes para la investigación.

Una vez establecida la parte teórica de la construcción de las categorías, es necesario establecer cómo se articulan con el tema del análisis, el narcotraficante. Para llevar a cabo esta relación, se parte de la teoría sobre la narcoestética de Rincón (2009, 2021). Se ha optado por utilizar a este autor como una de las bases teóricas principales sobre la narcoestética, debido a su gran trayectoria en el estudio de la narcocultura. Asimismo, cuenta con una formación académica que respalda su trabajo realizado, entre los que se destacan sus posgrados en cine y televisión, así como sus diversos ensayos respecto a las culturas y el entretenimiento. Rincón (2021) plantea que la narcoestética no consiste únicamente en tráfico de estupefacientes, sino que implica todo un modo de vida, el cual implica sus propias reglas morales y éticas, así como aspiraciones, vocabulario y demás elementos que conforman una identidad cultural.

Para poder explicar el funcionamiento de la narcoestética, es importante saber que el narcotráfico, desde su origen, se ha conectado con la política, la economía y la cultura del país.

Por lo que no es posible abordar este tema sin tener en consideración todo lo que lo rodea (Rincón, 2009). Dentro de este contexto, la narcoestética se describe como ostentosa y exagerada, una estética que se basa principalmente en el sistema capitalista, en la que el dinero prima sobre lo demás. Cabe resaltar que Rincón no realiza una categorización profunda de la narcoestética; si bien nombra varios elementos característicos de esta, no se enfoca en explicarlos categóricamente uno por uno. Por consiguiente, los nombres de las categorías, así como su explicación, son una interpretación de lo planteado por el autor.

Rincón (2021) plantea el dinero como eje principal de la narcoestética. Este se desglosa en categorías más específicas como la arquitectura, la vestimenta, la cual engloba elementos como la ropa y las joyas, y los espacios o escenarios en los que se desplaza el personaje. Seguidamente, se plantea como segundo eje la violencia, siendo el elemento principal por medio del cual se establecen las relaciones de poder entre los personajes e indican el modo de vida que estos llevan. Esta representación es más acorde al estilo de vida de los sicarios. Como tercer eje se plantea la fusión de valores premodernos y posmodernos, por un lado, mantiene un estereotipo conservador y, por otra parte, impulsa la globalización y el capitalismo como estilo de vida. El cuarto eje se refiere a la figura del antihéroe, que se enfoca en la representación del narcotraficante como héroe.

Finalmente, como ejes finales que corresponden al apartado social se encuentran los roles de género, los cuales incluyen el retrato de la mujer y cómo es representada la hombría (Rincón, 2009). Como último eje se propone el nivel socioeconómico. Al tener como aspiración de vida la acumulación de riquezas, las clases sociales son un tema relevante en la narcoestética.

#### **Tabla 5.**

##### *Categorías de análisis*

Macro categorías	Categorías	Categorías específicas
Estéticas	Arquitectónica-espacial	N/A.
	Estilo	
Sociales	Roles de género	Rol de la mujer
		Rol del hombre
	Nivel socioeconómico	Ascenso social
		Jerarquía
Temáticas	Tradición y modernidad	N/A.
	Justicia	
	Figura del extranjero	

#### 4.1.1. Categorías estéticas

Tras establecer las bases teóricas sobre las cuales se construyen las categorías de análisis, es posible ahondar en la primera macrocategoría: la estética. La estética se percibe desde la libertad interpretativa (Eco, 1962). Esto significa que cada interpretación de una misma obra desemboca en estéticas diferentes. Para el desarrollo de esta categoría, se enfoca en los elementos que caracterizan la vida del narco en cuanto a lo material. Los elementos analizados a continuación giran en torno a la importancia del dinero. Por consiguiente, las categorías en las que se divide el componente estético son arquitectónica/espacial y vestimenta y joyería.





**4.1.1.1. Arquitectónica-espacial.** La ostentación y exuberancia se ven reflejadas de manera directa en los espacios en los que existe el narco. Las construcciones se convierten en un medio para demostrar el poder adquisitivo y estatus que tienen los capos (Rincón, 2009). Por lo tanto, esta categoría explica cómo es la construcción del espacio dentro de los filmes, teniendo en cuenta los lugares que frecuenta el narco y qué tipo de objetos destacan en los lugares.





Para la organización de los elementos, se optó por clasificarlos en tablas, cada uno en su categoría correspondiente. Se realizó una codificación de cada filme y fragmento, de manera que

al momento de ahondar en cada elemento sea más eficaz. La tabla se divide en cuatro columnas: la primera se refiere al signo y las restantes corresponden a una determinada película. En la Tabla 6 se puede apreciar el desarrollo de la primera categoría.

**Tabla 6.**

*Signos arquitectónicos-espaciales*

<b>Signo</b>	<b>F1</b>	<b>F2</b>	<b>F3</b>
Lugar de reunión	<p>F1S1: (23:42)                      Restaurante: El primer encuentro con el narcotraficante se da en un restaurante español que parece ser de un nivel económico elevado. Cuenta con músicos y bailarina privados. Además de ser un lugar al cual acuden personas con gran poder adquisitivo. Como los restaurantes son un espacio recurrente en el filme, este se toma como ejemplar.</p> 	<p>F2S1: (36:31)                      Salón de billar: Lugar de reuniones inicial. El negocio inicial de Pedro Rey fue un lugar en el que él y sus compañeros se reunieron durante la primera parte del filme. Si bien el lugar es remodelado poco a poco, sigue perteneciendo a la antigua vida de Pedro.</p>  <p>F2S2: (1:07:24)                      Discoteca: Lugar de reuniones final. Una vez Pedro Rey se consolida como un magnate del narcotráfico, decide construir su propio salón social/discoteca. El ambiente da a entender que es un lugar costoso al que asisten personas con gran nivel adquisitivo.</p> 	<p>F3S1: (12:08)                      Oficina: El lugar que más frecuenta el narco para sus reuniones a lo largo del filme es su oficina. Este es un espacio cerrado en el cual el personaje trata asuntos «laborales». Es posible apreciar que es un despacho bastante amplio, cuenta con una pecera grande y se puede asumir que con un tipo de refrigeración, como se aprecia cuando entra Sierra.</p> 
Vehículo	F1S1: (26:57)	F2S1: (36:06)	F3S3: (1:23:23)

	<p>Se puede asumir que se trata de un Toyota Land Cruiser FJ40. En el filme no mencionan nada respecto al carro; sin embargo, por medio de la marca, es posible inferir que es un carro clásico y de colección, por lo que tiene un gran valor.</p> 	<p>Es posible asumir que se trata de un Chevrolet Bel Air 1956. Comprado por Pedro Rey. De acuerdo con la obra, es un auto costoso que demuestra un ascenso social de acuerdo con los personajes.</p>  <p>F2S2: (1:07:10) Es posible asumir que se trata de un Chevrolet Monte Carlo convertible de segunda generación. Este es el carro que utiliza Pedro Rey una vez que ya se ha establecido como el gran narco. Un auto bastante popular y codiciado en la época.</p> 	<p>Pese a que el auto no es enfocado en su totalidad en ningún momento. Se puede asumir que es un Toyota Land Cruiser FJ40. Este es un carro clásico, considerado de colección, por lo que tiene un valor elevado. Sumado a esto, sus guardaespaldas también utilizan este tipo de carros.</p> 
<p>Casa / mansión</p>	<p>F1S1: (28:33) Casa de Gerardo: Es posible asumir que esta casa pertenece al narco. La mayoría de los encuentros, fuera de espacios públicos, ocurren en este lugar. Si bien no es un lugar exuberante, cuenta con una parcela de varios metros cuadrados y muchos carros. La casa mantiene una estética rústica, la cual se asemeja</p>	<p>F2S1: (42:55) Casa de Pedro Rey. El hogar del narco antes de conseguir su fortuna era pequeño y humilde; es posible apreciar esto por los electrodomésticos utilizados y el tamaño pequeño.</p>  <p>F2S3: (1:20:35)</p>	<p>F3S1: (11:30) Apartamento: Acorde a lo que se muestra en el largometraje, la casa de El Orejón es un apartamento que se encuentra en la ciudad. Si bien no es posible apreciar cómo es el lugar, se puede inferir que hace parte de un rascacielos, así como su</p>

	<p>a una cabaña.</p> 	<p>La mansión de Pedro Rey. Este lugar es bastante llamativo para el final del filme, no solamente por lo grande que es, sino por la cantidad de lujos que esta posee. En la secuencia es posible apreciar una piscina grande y una sala de billar.</p> 	<p>oficina.</p> 
<p>Lugar de trabajo / Fábrica</p>	<p>F1S2: (53:45) Fábrica en el campo: Gerardo le muestra la fábrica de estupefacientes a Santiago, enseñándole cómo es todo el proceso de fabricación. Esta se encuentra en el campo alrededor de otras plantaciones, como mango y otros tipos de frutas. Es posible apreciar que no es un lugar lujoso.</p> 	<p>F2S1: (35:53) Fábrica de garaje: Pedro comienza su fábrica en lo que parece ser un depósito abandonado, similar a un garaje. No es un lugar muy llamativo; sin embargo, es posible apreciar cómo todos los involucrados colaboran para la elaboración de estupefacientes. También es importante destacar que se muestra cómo realizan el tráfico, que es por medio de libros.</p> 	<p>F3S2: (1:05:35) Oficina: Su lugar de reunión, también se considera como su lugar de trabajo. Se puede apreciar que su oficina se encuentra en la cima de lo que aparenta ser un rascacielos, debido a su gran altura. También tiene varios libros y dos telescopios. Finalmente, su oficina posee una sala escondida mediante la cual él vigila a sus invitados.</p> 

A partir de la información presentada en la Tabla 6, se establecen las similitudes entre los signos arquitectónicos-espaciales. De manera inicial, se aprecia que el lugar de reunión de dos de los narcos demuestra el capital económico de los personajes por medio de lujos relacionados con el ocio. En F2S1, el salón de billar comienza como un lugar de reunión humilde, un negocio para salir adelante; no obstante, los constantes cambios demuestran el ascenso económico del narco.

Finalmente, entre más dinero consigue el personaje, más cambia su espacio, al punto que adquiere su propia discoteca y realiza todas sus fiestas y reuniones en este lugar. Es evidente el parecido del personaje con Gerardo, quien realiza la mayoría de sus reuniones en restaurantes costosos, como se aprecia en F1S1. En ambos casos son personajes que provienen de situaciones económicas adversas, por lo que encuentran en el dinero una forma de demostrar que tienen aquello que en el pasado les hizo falta. En cambio, El orejón, en F3S1, difiere de los casos anteriores. Sus reuniones suelen ser en su oficina, y si bien esta demuestra su gran poder adquisitivo, no enfoca estos espacios en lugares de ocio. Por este motivo, se evidencia que los espacios que frecuentan los personajes son acordes a su estatus socioeconómico; un reflejo de la riqueza que poseen, ya sea para fines recreativos o laborales.

El segundo signo son los vehículos de los narcos. Antes del análisis, se debe mencionar que, para reconocer el tipo de automóvil utilizado en los filmes, se utilizó la herramienta *Google Lens*; por lo tanto, los modelos propuestos en el presente análisis corresponden a una interpretación realizada a partir del uso de herramientas digitales.

En F1S1 y F3S3 se puede apreciar el mismo modelo de carro, que en este caso es *Toyota Land Cruiser FJ40*. Estas son camionetas clásicas, las cuales tienen un valor que ronda los 200 millones de pesos en el mercado porque son consideradas de colección, lo que apoya la idea de la exuberancia del narco. Adicionalmente, Gerardo en su parcela posee numerosos automóviles de referencia similares. A diferencia de los otros narcos, Pedro Rey tiene dos tipos de vehículos a lo largo del filme. El primero corresponde a un *Chevrolet Bel Air 1956*, un auto que, de acuerdo con los personajes, es admirable y que da indicios del ascenso de Pedro. Sin embargo, lo que marca la cima de su éxito es un *Chevrolet Monte Carlo convertible de segunda generación*. Este convertible demuestra la consolidación del personaje como un magnate del narcotráfico.

En cuanto al hogar del narco, es posible apreciar varias diferencias. En F1S1, la casa es una parcela grande con una cabaña, elementos que a simple vista podrían contradecir la vida exuberante del narco. En F3S1, a través de los planos de la ciudad, se puede inferir que el narco vive en un apartamento ubicado en un edificio bastante alto, posiblemente un rascacielos. No obstante, no es posible apreciar lujos materiales en las secuencias seleccionadas. Finalmente, el caso de F2 es el más complejo de los tres, pues es el único largometraje que retrata de forma explícita el cambio de vida del narcotraficante.

Para analizar este último filme, es necesario centrarse en los dos signos seleccionados. En F2S1, Pedro adquiere su primera casa cuando comienza el negocio de narcotráfico, un hogar aparentemente humilde, pero lejos del mundo de las drogas. Si bien no es un lugar ostentoso, representa una ascensión económica en la vida del protagonista. A medida que su negocio se vuelve más exitoso, se torna más materialista. En F2S3, el personaje ya vive en una mansión, la cual tiene lujos como una piscina grande y una sala de billar, lo que representa la exuberancia que caracteriza a la narcoestética.

Si bien al analizar los hogares de los narcotraficantes se puede concluir que no hay características similares entre los tres, la realidad es otra. Aunque son hogares diversos, representan lo mismo; el estilo de vida sustentado en el capitalismo. No obstante, se debe tener en cuenta que la exuberancia de los narcos es subjetiva. En F1S1, Gerardo se jacta del impresionante tamaño de su parcela y la gran cantidad de coches que posee, siendo esto un claro ejemplo de lujo. En F3S1, se puede decir que El Orejón mantiene un perfil bajo a diferencia de los otros narcos, sin embargo, la ubicación de su apartamento, mostrada en la secuencia, ya es un lujo por sí mismo. El personaje habita en el punto más alto de la ciudad, usa su dinero para posicionarse por encima de los demás. Por último, Pedro demuestra su vida de lujos y el cambio que lleva consigo la

narcoestética a través del espacio que habita. El contraste entre F2S1 y F2S3 no solo representa un ascenso económico, sino un cambio total en su estilo de vida. Por consiguiente, el hogar de los tres personajes demuestra el gran poder económico que poseen, así como la extravagancia de cada uno de ellos.

Finalmente, es necesario analizar el lugar de trabajo de cada uno de ellos. En los dos primeros filmes (F1 y F2) se considera que el lugar de trabajo es representado por la fábrica de estupefacientes, mientras que en F3 es representado por la oficina personal del narco. La razón por la cual no es posible homogeneizar todos los signos, es porque en el tercer filme no existe una representación explícita de una fábrica. Se sabe que los personajes trabajan con droga, pero el largometraje se centra en los conflictos de la mafia.

En primera instancia, las fábricas de droga son diferentes entre sí. La de F1S2 está ubicada en el campo, la cual está rodeada de otras plantaciones y es visitada regularmente por Gerardo. Mientras que la de F2S1 es un depósito abandonado, similar a un garaje. Esta fábrica fue con la que Pedro incursionó en la droga; sin embargo, una vez su capital empezó a incrementar, dejó de lado la producción. En ambos casos, se puede apreciar cómo estos lugares se convierten en uno de los ejes de construcción de la identidad del narco. Los laboratorios de droga son la fuente principal de sus ingresos monetarios, que utilizan para costear los lujos y extravagancias que son parte esencial de la narcoestética. En última instancia, El Orejón no visita la fábrica de estupefacientes; la mayor parte del tiempo y casi todo su trabajo lo hace desde su despacho, una oficina que se encuentra en lo alto de un edificio, igual que su hogar. Este lugar cuenta con varios lujos, como estanterías de libros, dos telescopios y un cuarto secreto para espiar a sus visitas. A diferencia de los otros narcos, el lugar de trabajo de El Orejón sí representa la extravagancia y los lujos del personaje, empero, están orientados al ámbito laboral del narco.

En suma, es posible afirmar que la construcción del espacio está estrechamente relacionada con la caracterización de los personajes y su poder adquisitivo. Los lugares y objetos son un reflejo de los personajes y de la narcoestética. Estos muestran cómo es la forma de vida del narco, al mismo tiempo que exponen sus intereses y motivaciones. Los signos arquitectónicos-espaciales son parte de la construcción identitaria del narco, pues representa su personalidad y ambición. De manera que, lo extravagante y los excesos son parte de la cotidianidad de estos personajes.

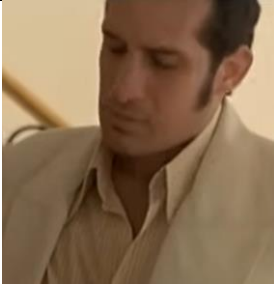
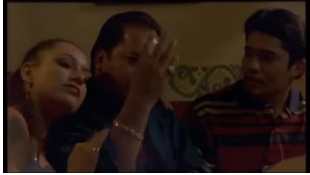



**4.1.1.2. Estilo.** Dentro de la narcoestética, la vestimenta ha sido utilizada como símbolo de lujo y exuberancia, una manera de demostrar el gran capital económico que poseen los narcos. Por este motivo, se considera que el estilo es el conjunto de elementos que componen la presentación personal de un grupo, en este caso los narcos. De manera que esta categoría se centra en cómo los filmes construyen la apariencia del narco, en la Tabla 7 se aprecian los signos analizados.





**Tabla 7.**

*Signos de estilo.*

Signo	F1	F2	F3
Vestimenta	F1S2: (53:38) Vestimenta de Gerardo: consiste en camisas de botones y pantalones de vestir. En el caso específico de esta imagen extraída de la secuencia, se le ve con una bufanda y un sombrero mientras visita una finca en la que el personaje tiene en operación su laboratorio de cocaína.	F2S1: (35:35) Vestimenta inicial: Antes de entrar al mundo del narcotráfico. La vestimenta de Pedro era sencilla; casi siempre utilizaba camisas manga larga de colores; debajo de esta utilizaba una camisilla, la cual es visible en la mayoría de sus prendas. También usaba un pantalón de dril y algunas veces complementaba su vestuario con un sombrero.	F3S3: (1:30:35) Vestimenta: Durante todo el filme, El Orejón mantiene un tipo de vestimenta. Usa camisas y pantalones de colores neutros; no suele ir con colores muy llamativos. De igual forma, acompaña su vestuario con un bolso de cuero negro, el cual se puede asumir que tiene un precio bastante elevado.

			
	<p>F2S1: (39:09)                  Vestimenta de proceso:                  Durante su proceso de consolidación como narco, Pedro tiene un cambio de imagen evidente. Su vestimenta se vuelve más formal. Acompaña casi todos sus vestuarios con un saco, un sombrero y una corbata.</p> 		
		<p>F2S3: (1:21:20)                  Vestimenta final:                  Cuando Pedro llega a la cima de su negocio como narco, es posible apreciar una tercera transformación en su forma de vestir. En este caso deja atrás los sombreros que solía usar y las corbatas, pero mantiene un estilo elegante.</p>	

			
<p>Joyería</p>	<p>F1S1: (25:04)                  Brazaletes y anillo: el personaje de Gerardo constantemente se ve usando joyas muy visibles, prominentes y de color dorado que permiten intuir que estas son hechas de oro y, por ende, costosas.</p> 	<p>F2S1: (35:56)                  Cadena, reloj y anillos: Esta joyería es utilizada por Pedro en su proceso de transformación de narco. Las piezas de joyería son plateadas, por lo que no es posible determinar el tipo de material de estos. Sin embargo, se puede apreciar que lleva varios de estos elementos, los cuales se pueden asociar a la extravagancia.</p>  <p>F2S2: (1:11:35)                  Brazaletes, cadena y anillos de oro: Cuando Pedro ya se ha convertido en el magnate del narcotráfico, cambia el tipo de joyería que utiliza. Deja atrás las joyas plateadas y cambia a unas doradas, las cuales se pueden asociar con el oro.</p>	<p>F3S1: (13:17)                  Reloj: Por el color es posible inferir que se trata de un reloj de oro. Sumado a esto, su sistema de engranajes puede sugerir que se trata de una marca de lujo.</p>  <p>F3S3: (1:23:37)                  Gafas de sol de tipo aviador: Uno de los elementos más característicos de El Orejón son sus gafas de sol. Se puede asumir que se trata de unas gafas de gama alta.</p> 

			
<p>Apariencia externa</p>	<p>F1S1: (26:56) Gerardo: El aspecto físico de Gerardo es uniforme a lo largo de todo el filme. El personaje es un hombre de contextura gruesa de estatura baja. Su piel es de un tono moreno y se pueden apreciar ciertos rasgos que indican que es una persona mayor, como la poca cantidad de cabellos.</p> 	<p>F2S2: (1:10:05) Pedro Rey: Pedro mantiene su misma figura y peinado durante todo el filme. Él se peina hacia atrás, despejando su frente, y es una persona corpulenta y musculosa.</p> 	<p>F3S1: (13:29) El orejón: Físicamente, es un hombre corpulento y robusto. Es calvo en la parte superior de su cabeza y tiene poco pelo a los costados. El personaje se mantiene igual durante todo el filme.</p> 

En la vestimenta del narco es posible apreciar la extravagancia de los tres personajes analizados. En F2, se puede observar los tres momentos principales en la vida de Pedro Rey: antes del narcotráfico, durante el narcotráfico y el éxito del narcotráfico. Estos demuestran cómo cambia la personalidad y ambiciones de Pedro. En F2S1, mantiene un estilo despreocupado, su objetivo era únicamente ganar dinero para poder vivir tranquilamente. Mientras más crece en el negocio de las drogas, adquiere una vestimenta elegante, caracterizada por el uso de saco, corbata y sombrero. Esta concuerda con las ambiciones de Pedro en ese momento; no se enfocaba en el lujo, sino en sacar a su familia adelante, pues se acababa de casar y su esposa estaba embarazada. En su vestuario final, F2S3, se puede apreciar el lujo en lo que viste; su prioridad deja de ser su familia

y se enfoca en la vida nocturna y el placer. Por otra parte, los personajes del F1 y F3 desempeñan desde el principio el rol de narcotraficante. Mantienen el mismo tipo de vestimenta a lo largo del filme; la extravagancia y el lujo son parte de su identidad como narco. Esto se puede visualizar por medio del tipo de ropa que utilizan y los accesorios, como sombreros y bolsos, que destacan el poder económico de los personajes.

Del mismo modo, la joyería complementa la configuración del narco planteada por la vestimenta. En F2S1, sus inicios como narco, Pedro utilizaba joyas plateadas. Si bien no es posible determinar el tipo de material con solo la imagen, se puede deducir que se trata de algún tipo de bisutería común, hecha de acero. Esto indica que el uso de joyería está ligado al reconocimiento social y económico, además representa las ambiciones del personaje. Avanzando en su transformación, el personaje adquiere joyas de oro, elemento común entre los tres narcotraficantes, puesto que los tres utilizan piezas doradas en su forma de vestir. Por lo tanto, lo extravagante de sus accesorios demuestran el estilo de vida de lujo que llevan este tipo de personajes y, de igual forma, pueden revelar aspectos de su personalidad que aún no son conocidos.

Como último signo estético, se encuentra la apariencia externa de los personajes. En F2S2 y F3S1, los narcos comparten varias características fenotípicas: hombres corpulentos y robustos, aparentemente musculosos, altos y de piel clara. Estos elementos indican qué tipo de características son asociadas con este tipo de personajes. No obstante, en F1S1, el personaje es diferente a estos. Gerardo es un hombre robusto, de estatura baja y de piel morena, por lo que físicamente es bastante distante de los otros narcos. Por consiguiente, se puede deducir que no hay una estandarización del aspecto físico del narco, por lo que las cualidades fenotípicas no influyen en la exuberancia de los personajes.

En conclusión, el estilo de los narcos representa la ostentación y las riquezas. Los personajes son contruidos físicamente a partir de sus ambiciones y deseos. Por esta razón, es posible decir que la vestimenta indica que los personajes asumen su rol como narcotraficantes dentro de esta estética, rol que condiciona su forma de vivir.

#### ***4.1.2. Categorías sociales.***

Las categorías sociales son establecidas desde la perspectiva sociolingüística de Labov (1983) y la teoría de la narcocultura planteada por Rincón (2009, 2021). Por lo tanto, el enfoque principal para la construcción de las categorías es qué factores sociales son relevantes dentro de la narcoestética. Para poder establecer y definirlos, es necesario que en las secuencias seleccionadas se encuentren signos que representen uno de los factores sociales, los cuales son roles de género y nivel socioeconómico. Este último se denomina, en el presente trabajo, clases sociales, pues permite abordar una perspectiva más amplia del factor social y económico.

**4.1.2.1. Roles de género.** Dentro de la narcocultura, los roles de género son fundamentales en la sociedad, pues estos indican el comportamiento que se admira de un hombre y el cómo debe actuar una mujer. Teniendo en cuenta esto, se pueden definir los roles de género como el conjunto de comportamientos, actitudes y prácticas sociales que son atribuidos a determinado género (Barberá y Martínez, 1998). Es importante mencionar que el género se construye socialmente, a partir de características sexuales, por lo que los roles de género pueden variar dependiendo de la cultura (Barberá y Martínez, 1998).

**4.1.2.1.1. Rol femenino.** Dentro de la narcoestética, es posible apreciar que el rol de la mujer suele ser reducido a una pertenencia más del hombre. Rincón (2009) menciona que estas producciones audiovisuales establecen un arquetipo femenino que se caracteriza por el placer, la

plasticidad y el exceso. En otras palabras, la mujer es relegada a ser un objeto sexual; su valor se encuentra en lo que pueden ofrecer para satisfacer al hombre. Por este motivo, la silicona, las cirugías estéticas y el exhibicionismo del cuerpo femenino son los elementos que más destacan de estas producciones.


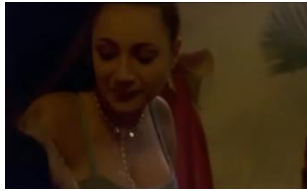



Acorde a lo anterior, De Beauvoir (1981) menciona que a lo largo de la historia la mujer ha desempeñado el papel del «otro», alguien prescindible que únicamente es definida a partir de sus relaciones con el sujeto central, el hombre. Es posible apreciar este planteamiento en la narcoestética, pues la mujer no tiene un papel trascendental en este tipo de historias y únicamente existe a partir de las relaciones que tiene con los personajes masculinos. Por consiguiente, en las secuencias seleccionadas, se pudo apreciar dos tipos de roles femeninos. El primero se trata de la mujer ama de casa, la esposa tradicional que se encarga de cuidar el hogar del narco, mientras que el segundo se enfoca en la mujer que es vista como objeto sexual. Estos dos roles se establecen como los signos analizados en la Tabla 8.

**Tabla 8.**

*Signos de los roles femeninos.*

Signo	F1	F2	F3
Esposa tradicional	F1S1: (33:34) Paula: La esposa de Santiago es una mujer tradicional que se centra en la crianza de su hijo. Pertenece a una familia de clase alta. Ella no es consciente del negocio en el que está involucrado su marido, sin embargo, reprocha que él	F2S1: (36:54) Blanca inicio: La esposa de Pedro Rey es una mujer que cuida de su matrimonio y de su hogar. En un inicio, trabaja en el billar de Pedro; después se convierte en esposa tradicional al enfocarse en la crianza de su hija. Aunque, comienza	N/A.

	<p>consume drogas. Ella lo ayuda a conseguir el dinero de su rescate cuando lo secuestran.</p> 	<p>siendo partícipe del negocio del narcotráfico junto a su esposo.</p>  <p>F2S2: (1:07:04)                  Desarrollo de Blanca: Después de reprocharle a su esposo su mal comportamiento con ella, es agredida físicamente y humillada en público por él. Blanca busca refugio en su expareja y mejor amigo de su marido, Pollo, con quien termina teniendo una aventura.</p>  <p>F2S3: (1:25:04)                  Viuda Blanca: Al final del filme, Blanca vuelve a ser una esposa tradicional; sin embargo, ha perdido la conexión que tenía con su esposo. Ella le pide que deje el narcotráfico para arreglar su matrimonio. Su esposo le promete que lo dejará, pero es asesinado antes de que eso pase, dejando a Blanca viuda.</p>	
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

			
<p>Amante como objeto sexual</p>	<p>F1S1: (26:28) Amante de Gerardo: Es vista junto a Gerardo y se asume que tienen una relación amorosa/sexual, debido a los gestos de afecto que tienen y la forma en la que Gerardo se refiere a ella.</p> 	<p>F2S1: (39:37) Doctora Laura Arismendi: Es presentada como una mujer poderosa. Se puede evidenciar que es de una familia de clase alta. En su primera aparición parece estar por encima de los demás personajes, como Pedro y Pollo.</p>  <p>F2S2: (1:13:33) Amante Laura Arismendi: Cuando Pedro asciende económicamente, decide empezar una relación no oficial con la doctora Arismendi; viajan por el mundo y mantienen relaciones sexuales con regularidad. No obstante, cuando Pedro ve que ella no se doblaba ante él, decide terminar su relación con ella. La agrede físicamente y la amenaza de muerte.</p>  <p>F2S1: (41:25) Novia de Caliche: Cuando Pedro y Pollo descubren que Caliche</p>	<p>F3S1: (20:00) Amante de Eusebio: Es una mujer con la que Eusebio mantiene relaciones. Según da a entender el personaje, su relación es únicamente sexual.</p> 

		<p>robó el dinero de uno de sus cargamentos, lo secuestran. Esto sucede frente a su novia, quien es humillada y agredida sexualmente con una pistola.</p>	
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--



En cuanto a la figura de la mujer, se pudo apreciar una dicotomía entre el rol de esposa y amante. En F1 y F2, se distinguió que el rol de la esposa tradicional, como elemento de estatus, contrasta con la figura de la amante, como objeto de deseo. La característica más común en las «esposas tradicionales» es la sumisión, como se presentó en F1S1 con Paula. A pesar de que no estaba de acuerdo con las acciones de su marido, no hace nada para impedir las y obedece las órdenes dictadas por él. En cuanto a F2S1, se observó el comportamiento sumiso de Blanca hacia Pedro, siguiendo todos sus mandatos e incluso siendo cómplice en sus negocios ilícitos. Esto se refuerza en F2S3, pues, pese a todo el maltrato sufrido por Blanca por parte de su esposo y su infidelidad con Pollo, ella se responsabiliza y mantiene su comportamiento de mujer sumisa hasta el final.

Ambas mujeres asumen el papel de amas de casa, se encargan del cuidado del hogar y la crianza de sus hijos, por lo que toda la responsabilidad económica recae en la figura del esposo. Esto implica que la esposa modelo en la narcoestética mantiene un arquetipo de subordinación con respecto a la figura de narco y esposo. El elemento tácito que condiciona esta dinámica es el dinero que se usa para ejercer poder y autoridad sobre la figura femenina.

En cuanto al rol de la mujer como «amante», se entiende como aquella relación que mantienen los personajes femeninos con los narcos y sus allegados, la cual no está inscrita dentro

del concepto del matrimonio. La característica que destaca de las mujeres que se muestran en F1S1, F2S1 y F3S1 es su atractivo sexual, pues determina la incidencia de estos personajes dentro de la narrativa de los filmes. Asimismo, las plantea como sujetos que hacen parte de la construcción de la narcoestética, atribuyéndoles propiedades como la plasticidad y cosificación sexual de la figura femenina.

**4.1.2.1.2. Rol masculino.** El narco es el eje central de la narcoestética que lo configura como un modelo a seguir para la sociedad, específicamente, para los hombres. Rincón (2021) menciona que la narcocultura tiene un papel importante en la construcción de los roles de género, influyendo en aspectos de las personas como su mentalidad: «forma de hombre (beber, sexuar y matar), forma de mujer (cuerpos en venta y en versiones siliconas)» (p. 64). Esto significa que el narcotraficante establece cómo deberían ser los comportamientos, actitudes y ambiciones de los hombres. De esta manera, surge el concepto de la hombría en la narcoestética, el cual se refiere a las características que destacan y dan valor al hombre.

En cuanto al rol masculino en la sociedad, Beauvoir (1981) lo explica a partir de cómo es la relación entre hombre y mujer. Este coincide con el rol masculino planteado por la narcoestética. La relación entre hombre y mujer no es horizontal; el hombre es el centro de la sociedad, asumiendo el papel del «amo», mientras que la mujer asume un rol adyacente, el «otro». Por lo tanto, el hombre es quien estipula las normas sociales y quien ejerce poder sobre el resto. Como signos que destacan y representan el rol masculino en esta categoría, se analizan los excesos, haciendo referencia al estilo de vida donde prima el alcohol y el sexo; y la visión de narco como amo, que representa el poder y comportamiento entre hombres a través de la relación jefe y subordinado.

**Tabla 9.**

*Signos de los roles masculinos.*

Signo	F1	F2	F3
<p>Excesos</p>	<p>F1S1: (26:37)                      Reuniones: El entretenimiento de Gerardo son las reuniones o fiestas llenas de excesos: alcohol, mujeres, drogas. La diferencia entre sus reuniones de trabajo y sus eventos sociales es muy poca, pues Gerardo prioriza el gasto y la extravagancia.</p> 	<p>F2S2: (1:11:21)                      Fiestas: Las fiestas que organiza Pedro se caracterizan por la cantidad exagerada de alcohol, drogas y mujeres. Incluso, Pedro compró una discoteca para poder realizar todas sus fiestas y mantenerlas bajo su control. Este momento marca el inicio de la vida de excesos de Pedro.</p> 	<p>N/A.</p>
	<p>F1S1: (30:41)                      Dinero sin límites: Gerardo no se mide al momento de gastar dinero, pues firma un contrato millonario con Santiago bajo la influencia del alcohol y la cocaína. Además, les da plata a las personas cercanas de su entorno y presume de tener mucho dinero.</p> 	<p>F2S2: (1:12:20)                      Infidelidad: Una vez que Pedro asciende socialmente, se adentra en la vida de los excesos. Él decide serle infiel a su esposa con una abogada de renombre. Pedro pasea con ella por el mundo y en diálogos menciona que él invierte dinero en las campañas políticas de ella. Lo que demuestra cómo su infidelidad representa una vida de excesos.</p> 	

<p>El narco como amo</p>	<p>F1S1: (26:02)                  Padrino: Gerardo apoya a un muchacho que se encontraba en situación de calle. No lo abandona en ningún momento y lo ve como su ahijado. Invierte mucho dinero en él y lo saca adelante, lo que demuestra un vínculo paternal por parte del narco.</p> 	<p>F2S1: (41:45)                  Deudas: Pedro comenzó en el negocio del narcotráfico con sus amigos. Entre estos estaba Caliche, quien tenía el rol del traficante. Pedro descubre que Caliche le mintió sobre una plata que supuestamente se había perdido. Después de esto, Pedro y sus compañeros lo secuestran y lo asesinan. Diciendo abiertamente que los amigos y la plata son dos cosas diferentes.</p> 	<p>F3S1: (12:41)                  Pablo: La relación entre El Orejón y Pablo es la de amo y subordinado. Pese a que Pablo también cuenta con una clase social alta, él adopta una actitud sumisa al encontrarse con el narco, pues sabe que su vida está en sus manos. El narco es alguien al que se debe temer, independientemente de la posición social en la que se encuentren los personajes.</p> 
	<p>F1S2: (54:14)                  Santiago, socio y amigo: El inicio de la relación entre Gerardo y Santiago es de socios y amigos; Gerardo tiene total confianza en él. Sin embargo, es una amistad que se basa en el beneficio mutuo y compañía en los buenos momentos.</p> 	<p>F2S1: (40:31)                  Pollo amigo: Pollo es el mejor amigo de Pedro; ambos se acompañan en las fiestas y comparten sus pensamientos con el otro. Además, es con quien comienza el negocio de narcotráfico. Al principio se puede suponer que es una relación de iguales, pero entre más avanza la historia, se evidencia cómo Pedro se convierte en el rostro del cartel, mientras que Pollo asume un rol de asistente.</p> 	<p>F3S2: (1:05:40)                  Eusebio: Esta es una relación entre narco y sicario. No obstante, El Orejón se encarga de atormentar a Eusebio por medio de una bruja, pues este último asesinó a alguien de su familia. Esta relación demuestra cómo el narco tiene poder sobre los demás y cómo todos lo respetan a él pese a no estar de acuerdo. Además, el narco está dispuesto a hacer sufrir de las maneras más dolorosas a quienes le hacen daño.</p>

			
	<p>F1S3: (1:41:26)                  Santiago, traición: La relación entre Gerardo y Santiago cambia en el momento en que Santiago no asiste al funeral del ahijado de Gerardo. El narco se siente traicionado y busca cualquier forma de deshacerse de él. Santiago termina secuestrado y en quiebra, por lo que acude a Gerardo en busca de compasión para que le devuelva su camión, pero este no lo ha perdonado y le recrimina todo lo que ha pasado, por lo que deciden separarse para siempre.</p> 	<p>F2S2: (1:15:09)                  Pollo traición: La relación entre ambos personajes se ve afectada por varios factores; en primer lugar, se encuentra la división de las ganancias del negocio, las cuales tenían una diferencia a favor de Pedro. La relación entre ellos dos se termina de fragmentar cuando Pollo consola a la esposa de Pedro, pues este la había agredido. Pollo lo manda a matar, pero no lo logra. Pedro lo confronta con sus sicarios y lo asesina, demostrando la supremacía que tiene ante él. Sin embargo, antes de morir, Pollo le dice que él nunca ha tenido amigos.</p> 	<p>F3S3: (1:23:38)                  Amenazas: Víctor es un sicario que se roba el dinero del narco. Es un personaje que asume una actitud sumisa cuando es confrontado. El Orejón lo obligó a asesinar a uno de los gemelos solo para demostrar que él se había robado la plata. Posterior a esto, lo amenaza con su exesposa y su hija, marcando así un control total sobre su vida.</p> 

Este estilo de vida se plantea como un ejemplo a seguir para los hombres; el narco es el macho exitoso que se debe aspirar a ser. En F1S1 y F2S2, Gerardo y Pedro demuestran que han llegado al punto más alto con las fiestas y reuniones que organizan, pues se jactan de todo lo que han conseguido. Estas fiestas se caracterizan por el consumo de drogas y alcohol sin control, el malgasto de dinero y la posesión de mujeres como objeto sexual, tal como se evidencia en los

signos seleccionados. Este tipo de excesos comprueba ante el ojo masculino cómo se ve el éxito; todos los elementos de los que el narco abusa son relacionados con la hombría, por lo que poseerlos demuestra que es más «hombre» y, por consiguiente, se encuentra por encima de los demás, siendo de esta forma un modelo a seguir.

Cabe resaltar que esta similitud no es una constante en los tres filmes, pues en F3 no se puede afirmar que el personaje realice fiestas o consuma sustancia de forma excesiva. Todas las apariciones de El Orejón se encuentran relacionadas con su trabajo, lo que implica que su relación con los demás personajes es únicamente en función de su negocio; por este motivo, se determinó que este filme no aplica para el análisis de este signo.

Una vez que se ha comprendido cómo el narco se convierte en un modelo a seguir para los hombres, es necesario analizar cómo los personajes masculinos se relacionan con él. A partir del análisis se plantea la figura del narco como el centro de un microcosmos, en el que todos los personajes giran en torno a él, por lo que se percibe como un amo. En otras palabras, el narco está por encima de cualquier personaje masculino, de manera que se puede caracterizar su relación como jefe y subordinado, sin importar el nivel económico o cercanía al narco. De las secuencias se seleccionaron nueve relaciones que exploran cómo funcionan las interacciones entre dos hombres en la narcoestética.

En los tres filmes se aprecia cómo todos los personajes asumen un papel de sumisión frente al narco, independiente de la relación que ellos tengan con el personaje. Por este motivo, se considera traición que alguno de sus subordinados se atreva a desafiarlo. En F2S2, Pollo, quien es el mejor amigo de Pedro, se enfrenta a él mandándolo a matar. Aunque ambos iniciaron el negocio juntos y Pollo se encargaba de una parte del funcionamiento del tráfico, siempre hubo una diferencia de ganancias elevada, la cual se encontraba a favor de Pedro. Mantenía controlado a su

amigo por la parte económica. En el momento en que Pollo se revela, Pedro lo asesina, demostrando autoridad que debe tener en su mundo. Adicionalmente, Caliche también lo traiciona al robarse el dinero de un cargamento, lo que provoca su muerte por parte del equipo de Pedro.

En F1S3, la traición de Santiago sucede por abandonar a Gerardo en su duelo, pues tenía otros compromisos. El narco siente total repulsión hacia el personaje después de esto, porque ha desobedecido una orden y esta acción demuestra que él no se encuentra bajo total control, lo que implica una amenaza a su sistema. Por esto, Gerardo busca cualquier forma para deshacerse de Santiago.

Por otra parte, en F3S1, El Orejón es traicionado por uno de sus socios, Pablo. Si bien no se puede determinar que los personajes hayan sido cercanos, sí existe una falta a la confianza en sentido profesional, lo que le termina costando la vida a Pablo. Sumado a esto, los dos sicarios también traicionan al narco, pues Eusebio asesinó a un familiar suyo y Víctor es quien se robó el dinero que estaba bajo la responsabilidad de Pablo.

Recapitulando, el rol masculino es definido por la dominación y los excesos. En primera instancia, la narcoestética destaca al narco como hombre modelo por mantener a todos bajo su control y poder. Por lo tanto, los signos seleccionados representan el modo en el que los narcos se aseguran de que nadie amenace su estatus que han construido en sus microcosmos; una amenaza es considerada como un acto de traición. En segunda instancia, los excesos demuestran el éxito del narco y las aspiraciones que los hombres deberían tener.

**4.1.2.2. Clase social.** Este término significa «conjunto de personas que pertenecen al mismo nivel social y que presentan cierta afinidad de costumbres, medios económicos, intereses, etc.». (Real Academia Española, 2025). Lo que se refiere a un grupo de personas que comparten

características propias de su forma de vivir. De acuerdo con Rincón (2009), la narcoestética surge en un contexto en el cual el dinero determina el valor de las personas. Por lo tanto, recurrir al tráfico de estupefacientes se percibe como una forma válida para salir de la pobreza. Sumado a esto, la exageración y la ostentación son elementos que demuestran el éxito, como se aprecia en la categoría estética. Para este análisis, los dos signos principales que engloban lo referente a la clase social son el ascenso social, que refiere al estilo de vida «narco» como condicionante, y la jerarquización establecida dentro de la narcoestética. Este análisis se realizó referenciando los signos señalados en las categorías estéticas y la categoría *roles del género*, para evitar la reiteración de imágenes ya expuestas.

**4.1.2.2.1. Ascenso social.** Para poder analizar cómo ocurre el ascenso social del narco en los filmes, es fundamental entender qué es y cómo funciona dentro de la narcoestética. Rincón (2009) plantea que es un proceso en el cual cualquier medio vale para salir de la pobreza, o clase baja. Este concepto no solo se refiere al capital económico, sino que, al mismo tiempo, incluye la percepción que la sociedad tiene ante los personajes. El contraste de clases sociales se demuestra por medio de signos estéticos, los cuales marcan el estilo de vida que lleva cada individuo. El referente principal del ascenso social es Pedro Rey en F2, un hombre que encuentra en el narcotráfico la oportunidad de cambiar su vida y cumplir sus metas. Los elementos de su entorno cambian a medida que el personaje asciende socialmente y su posición económica mejora. Los signos analizados representan la extravagancia, ostentación y los excesos que son parte de su cambio social y se incorporan en su vida como narcotraficante, cuando ya toda su transformación ha terminado.

En los otros filmes, el ascenso social no se ve directamente reflejado en los narcos; no obstante, también se puede observar en los subordinados de los narcos. En F2S1, Gerardo

menciona que su ahijado era un «gaminsito» que él decidió sacar adelante. De esta manera, el narco marca el ascenso social del personaje, lo cual vincula su posición económica con los negocios ilícitos. Por otra parte, en F3, Víctor es un sicario que se roba el dinero de un negocio de El Orejón. Su objetivo es mejorar la posición económica y social de su hija y exesposa. Ambos personajes encuentran en el dinero la oportunidad de mejorar su situación de vida, sin importar que provenga del mundo del narcotráfico.

En suma, se puede afirmar que en los tres filmes el ascenso social es un momento al cual aspiran llegar los personajes, que comúnmente pertenecen a clase baja, los cuales ven en el mundo del narcotráfico la esperanza de mejorar su condición de vida.

**4.1.2.2.2. Jerarquía.** En la realidad narco, el valor de una persona, especialmente el del hombre, está intrínsecamente relacionado con su capital adquisitivo. Esto significa que las clases sociales conforman un sistema jerárquico que es dominado por el dinero y el poder, en el cual el narco está en la cima de todos. La posición social de una persona no solo determina cómo es percibido, sino que implica que se encuentra bajo el control y poder de alguien más. El narco es representado como el dueño de la vida de todos los que están por debajo de él, puesto que tiene total decisión sobre la vida y la muerte de los demás, tal como se evidencia en el signo *El narco como amo*.

En F3S2, El Orejón muestra cómo es capaz de matar a cualquier persona del común cuando le pide a Eusebio que elija a alguien que estuviese en la calle en ese momento. Una vez Eusebio lo hace, aparece un sicario y lo asesina. Este fragmento evidencia el control total de la ciudad que tiene el narco y deja un mensaje claro al resto de la sociedad: él es el amo de sus vidas. Este sistema de poder y control también se ve representado en los otros filmes, como se ha explicado en la

categoría *Rol masculino*. El narco no tiene miedo de acabar con la vida de alguien, independiente de su relación o condición social.

Siguiendo la jerarquía de la narcoestética, los siguientes niveles son definidos a partir de su capacidad económica. Por consiguiente, después del narco, siguen sus socios y amigos cercanos. Como lo son Santiago en F1, Pollo en F2 y Pablo en F3. Todos son personas con un capital financiero considerable, ya sea por pertenecer a familias de clase alta o por sus negocios de narcotráfico. Estas personas gozan del privilegio de cercanía al narco, además de tener hombres bajo su poder. Socialmente, son respetados y poseen control sobre los demás, sin embargo, tienen que rendirle cuentas al narco.

En un nivel similar al socio, se encuentran las esposas del narco y las de sus socios. Si bien, son personas que tienen una relación cercana con el narco o sus allegados y son de una clase social alta, como se aprecia en F1 con Paula y en F2 con Blanca, estos personajes no cuentan con el prestigio que los demás. Tampoco poseen un desarrollo profundo dentro de la realidad narco, y si bien gozan con el privilegio de vivir de los ingresos generados por el tráfico, suelen mantenerse al margen de este tipo de asuntos. En el signo *Esposa tradicional*, se evidencia cómo su enfoque principal es el de ser amas de casa. Paula no conocía el tipo de vida que llevaba su esposo Santiago; simplemente estaba acostumbrada a tener lujos porque su familia pertenece a la clase alta. Mientras que Blanca, por su parte, era la esposa del gran narco y, aunque en un inicio apoya a su esposo en el negocio y se adentra en la vida de excesos, tiempo después mantiene su rol como ama de casa. Sin embargo, estos personajes también son afectados por el sistema de poder del narco. Paula tiene que conseguir el dinero para rescatar a su esposo secuestrado y Blanca sufre agresión física y verbal por parte de su marido. Además, este tipo de personajes no tienen poder y control sobre alguna otra persona, únicamente cuentan con estatus y respeto por parte de los subordinados.

Llegando a los niveles inferiores se encuentra el sicario. Este personaje realiza el trabajo «físico» de los narcos, el cual comprende diversas funciones como traficar y elaborar la droga, proteger al narco, cobrar el dinero y asesinar a quien se le ordene. Este tipo de roles son desempeñados por hombres de clase baja, quienes por su situación social y económica encuentran en el narcotráfico una forma de ganar dinero más fácil y rápida (Rincón, 2021). Estos personajes son fuertemente marcados por la violencia, tanto la ejercida hacia ellos como la hecha por ellos, y se caracterizan por morir jóvenes. En los tres filmes, estos roles se ven marcados en el ahijado de Gerardo, el guardaespaldas de Pedro, Eusebio y Víctor. Por un lado, el ahijado y el guardaespaldas están bajo el amparo de los narcotraficantes; ellos trabajan para el narco y estos los benefician económicamente; además, son personas de confianza que ellos mismos han ascendido socialmente. Mientras que Eusebio y Víctor son simples trabajadores para el narco, el cual se decide deshacer de ellos cuando representan un problema. Sin embargo, el trato diferencial no elimina el hecho de que todos estos personajes viven una vida llena de violencia al trabajar para el narco y son totalmente expuestos a cualquier tipo de peligro. Normalmente, son reemplazables y su vida no representa valor alguno dentro de la realidad narco. La única excepción es el ahijado de Gerardo, quien, al morir a manos de la violencia de pandillas, es vengado por el narco.

Finalmente, en la categoría *Rol Femenino*, se aborda el signo *Mujeres percibidas como objetos sexuales*, las cuales están en el nivel más bajo de la narcojerarquía. En los filmes, estos personajes pertenecen a distintas clases sociales; empero, tienen en común que, para la perspectiva masculina, su vida no tiene valor, por lo que se encuentran bajo el poder y control del hombre a quien satisface. Este es el caso de la doctora Arismendi en F2S2, una mujer que pertenece a clase alta y es reducida a un objeto sexual por el hombre que la posee, en este caso el narco. Por medio de insultos y amenazas de muerte, la mujer pierde toda dignidad humana y valor como persona; es

tratada como una pertenencia más del hombre. En F1 y F3, estos personajes existen únicamente para satisfacer las necesidades de los hombres; independientemente de su clase social, no tienen relevancia o impacto alguno en la narrativa de los filmes.



#### **4.1.3. Categorías Temáticas**

Mediante la revisión de literatura y la selección de secuencias, se pudieron identificar diversos temas que son transversales en los filmes seleccionados. Estos temas fueron agrupados en la categoría temática, la cual comprende conceptos recurrentes en los tres filmes que son transversales en el análisis. De esta manera, se han definido como categorías temáticas los siguientes temas: placer, tradición y modernidad, religión, justicia y la figura del extranjero. Para la mayoría del desarrollo de estas categorías se hace referencia a signos explicados con anterioridad, con el objetivo de evitar la repetición.

**4.1.3.1. Tradición y modernidad.** La narcoestética presenta en su concepción dos sistemas de valores opuestos entre sí, los cuales coexisten simultáneamente dentro de los filmes. Rincón (2021) menciona que el narco apoya un sistema de valores tradicional en el que se destacan elementos como Dios, familia y patria, y, al mismo tiempo, incentiva valores modernos como el avance tecnológico, la globalización y el capitalismo. En las secuencias seleccionadas se pudo apreciar que existen varios elementos que generan este contraste, como se evidencia en la categoría *Rol Femenino* y en los signos que representan extravagancia y excesos. Estos elementos corresponden a los valores modernos y se contraponen a los tradicionales, los cuales son representados por el signo *creencias religiosas* presente en la Tabla 10.

#### **Tabla 10.**

*Signos de tradición*

Signo	F1	F2	F3
Creencias religiosas	N/A.	<p>F2S1: (32:30)                      Matrimonio tradicional: Pedro y Blanca se casan bajo las normas de un matrimonio tradicional, por lo que se puede inferir que sus creencias religiosas corresponden al cristianismo.</p> 	<p>F3S1: (10:21)                      Brujería: El Orejón recurre a una bruja para que el sicario que asesinó a su familiar tenga una muerte lenta y dolorosa. Él busca en la brujería la venganza.</p> 

Las creencias religiosas son un factor importante en los valores tradicionales, pues dentro de la narcoestética representa la importancia de Dios para los narcos, no obstante, en los filmes se presenta de formas diferentes. En F2S1, se puede inferir que el narco es cristiano-católico porque su boda con Blanca se celebra como un matrimonio tradicional por la iglesia. Por otra parte, en F3S1, El Orejón acude a una bruja para buscar venganza, lo que difiere de la figura de Dios y lo asocia con creencias paganas. Resulta evidente que ambas creencias son opuestas, lo que es importante porque cada una defiende valores diferentes, sin embargo, las dos representan la parte tradicional en los narcos. Esto se contrapone con el estilo de vida que propone los valores modernos: la extravagancia, los excesos y el placer. Partiendo de esto, se puede decir que la parte tradicional en los narcos tiene una función simbólica, la cual no influye en su modo de actuar, mientras que los valores modernos caracterizan su estilo de vida.

**4.1.3.2. La justicia.** Dentro del fenómeno del narcotráfico, la justicia no se considera cómo un «principio moral que lleva a determinar que todos deben vivir honestamente» (Real Academia Española, s.f., definición 1) sino como instrumento de control, castigo y reafirmación de la lealtad, dentro del grupo en el que se cobijan.

En el filme F1S3 se vio reflejado cómo Gerardo determina la «sentencia» para Santiago por su traición, usándolo cómo chivo expiatorio y permitiendo que lo secuestren y lo roben. En F2S2, Pedro asesina a su segundo al mando, El Pollo, debido a que este orquestó un atentado contra la vida de Pedro en un primer lugar. Por último, en F3S3, se observó cómo El Orejón desvive a uno de sus sicarios cómo castigo y advertencia por el robo del dinero.

De acuerdo con esto, se pudo establecer que en estos filmes la figura del narco carga con la responsabilidad de determinar los principios morales y éticos, además de las consecuencias que comprenden la justicia, que se ejecuta dentro de sus respectivos universos narrativos.

**4.1.3.3. La figura del extranjero.** Uno de los roles más importantes del narcotráfico es el del consumidor, las personas que financian económicamente este tipo de negocios. Es así como los narcos deciden expandir su negocio a nivel internacional, en busca de un consumidor ideal- De esta forma, el rol del extranjero funciona como la entidad que se encarga de apoyar el negocio del narcotráfico.

**Tabla 11.**

*Signos de La figura del extranjero*

Signo	F1	F2	F3
Rol del extranjero	N/A.	F2S1: (35:32) Harry: Cuando Pedro decide iniciar en el mundo narco conoce a Harry, un estadounidense que decide apoyar e incentivar el negocio del narcotráfico. Él es el puente que internacionaliza la droga.	F3S3: (1:20:09) Dólares perdidos: Uno de los negocios más importantes de El Orejón corresponde a un encargo con destino a Estados Unidos. Este dinero resulta robado por Víctor y provoca el conflicto central del



En una observación inicial se aprecia que en F2 y F3 la figura del extranjero es representada de dos formas diferentes. Harry es un hombre estadounidense de clase alta, en un viaje a Colombia se encuentra con Pedro quien se presenta muy amable y le enseña al extranjero el país. Harry simboliza al estadounidense, el consumidor ideal al cual apunta el narcotráfico. Gracias a los contactos de Harry, el negocio de Pedro se internacionaliza. En F1 no existe un personaje que desempeñe el rol de puente entre narco y extranjero, pues El Orejón ya es un narco establecido y exitoso desde el inicio del filme, no obstante, el problema principal de la película ocurre por unos dólares que se han perdido. El signo *dólares perdidos* es representado por medio de los mellizos, dos hermanos que se encargaban del tráfico y cobro a otros países.

En ambos filmes la figura del extranjero es atribuida al éxito del negocio del narcotráfico, lo que permite inferir que estos son el principal consumidor de estas sustancias. Pedro logra su ascenso social gracias a su colaboración con Harry y sus viajes alrededor del mundo. En cuanto a El Orejón, el dinero conseguido por negocios con el extranjero representa suma de dinero muy elevada, por lo que es alarmante que se haya perdido. Por ende, si se pierden los dólares, su negocio podría estar en peligro.

#### ***4.1.4. Identidad discursiva del narcotraficante.***

Una vez se han determinado los patrones y similitudes en los filmes, se elaboró un esquema con el fin de describir la identidad discursiva de los narcos. En la Tabla 12 se presentan los elementos principales en la construcción del narcotraficante, a partir de las categorías estéticas, sociales y

temáticas. Por ende, las características definidas son la justicia, la tradición, los lujos, el placer y las interacciones sociales.

**Tabla 12.**

*Descripción de los narcotraficantes.*

Características		Gerardo <i>F1</i>	Pedro Rey <i>F2</i>	«El Orejón» <i>F3</i>
Temas tratados	Justicia	El narco del filme no tiene un sistema establecido para mantener el orden dentro de su organización. Él establece los castigos y reglas a medida que los eventos ocurren, sus métodos comprenden el asesinato y la conspiración. Desempeña un rol similar al de un juez.	Pedro Rey es una persona violenta, que toma justicia por mano propia. El narco sigue su propio sistema de moral, en el que solo considera que la traición hacia él se debe castigar. Su comportamiento se asimila al de un verdugo, pues no solo determina qué está bien y qué está mal, sino que se encarga de impartir un castigo por mano propia, sin importar de quién se trate. Estos castigos van desde la agresión física e insultos hasta amenazas y asesinatos.	El <i>modus operandi</i> de El Orejón para conservar el poder y mantener el orden dentro de la organización criminal sigue los siguientes pasos: mostrarse cercano y amigable con la persona, o secuaz, que castigará; dejarle en claro que lo está vigilando constantemente, pues es omnipotente; amenazas y advertencias discretas a través de terceros; y, por último, dependiendo de la gravedad del asunto, asesinar a quien considera su enemigo lento y cruelmente.
	Tradición	N/A	Si bien no hay una referencia directa a la religión en el filme, se puede asumir que Pedro se rige por los valores tradicionales de familia y Dios (Rincón, 2021). Mantiene un matrimonio conservador, en el cual el hombre se encarga del trabajo y llevar dinero a su hogar,	A diferencia de otros narcos que piden a la virgen, los santos o Dios, «El Orejón» deposita su fe y peticiones en la brujería. En el filme, se pone en contacto con una bruja para vengarse de un traidor. Recurre a este método, pues su objetivo es causarle a su enemigo el mayor dolor posible hasta la muerte.

			<p>mientras que la mujer se encarga de los cuidados del hogar y la crianza de los hijos. Esto corresponde a los roles de género tradicionales, en el que el hombre es el centro y la mujer es una extensión de él. (Beauvoir, 1981).</p>	
	Lujos (Adquirir)	<p>Gerardo expresa sus lujos por medio de las joyas, automóviles de colección y sus propiedades de gran tamaño. Estos demuestran el estilo de vida extravagante del narco.</p>	<p>Los lujos de Pedro demuestran su desarrollo como personaje. Signos como su hogar, los lugares de reunión, su vestimenta, su joyería y su carro, demuestran el ascenso social del personaje y el cambio en su mentalidad. Los lujos son parte de su estilo de vida narco, no solo porque tiene el poder adquisitivo para gozar de estos, sino que representan un cambio en él. Su personalidad, sus valores y sus relaciones interpersonales se ven afectadas por negocio. El lujo es un signo que representa la transición del personaje.</p>	<p>El Orejón reside en, un rascacielos. En él tiene una vista plena de la ciudad y sus personas. Por lo que se puede denominar como omnipotente. Mientras que, su vestimenta y apariencia externa son sencillas. Viste camisas y pantalones en tonos neutros, por lo cual no resalta. Por el contrario, sus gafas de sol y reloj de oro llaman la atención, así que se infiere, son de alta gama. Se transporta en camionetas grandes custodiadas por secuaces y guardaespaldas. En suma, los lujos materiales que adquiere El Orejón lo caracterizan como autoritario, temido, discreto y poderoso.</p>
		<p>El placer y los excesos, representados desde el punto de vista del narco, se vieron reflejados desde las fiestas con música y bailes en vivo,</p>	<p>Debido a su estilo de vida, Pedro ve el placer en los excesos, ya sea los lujos, la droga, el alcohol, las fiestas o el sexo. Por medio de estos elementos se marca su éxito como</p>	<p>Al ser el negocio de la droga la mayor fuente de ingreso del capo, el dinero es su máspreciado bien. Se puede inferir que disfruta ganarlo y, por eso, en la historia se esfuerza tanto</p>

	<p>Placer (Sensaciones)</p>	<p>comida extranjera. Además del abuso de sustancias psicoactivas como el alcohol y la cocaína. Sumado a esto, el personaje también encuentra el placer en el deseo sexual.</p>	<p>narcotraficante. El placer marca un punto de no retorno para Pedro. Sus prioridades cambian y se posiciona como un ejemplo a seguir para otros hombres. El hiperconsumo de estos elementos refuerza su valor como hombre y destacan su virilidad.</p>	<p>por recuperar los dólares que le robaron. Asimismo, su oficina llena de telescopios le otorga la sensación de omnipotencia al controlar todo lo que sucede en la ciudad. Por el contrario, parece no disfrutar la muerte indiscriminada. Solo aprecia el asesinato si es por venganza.</p>
<p>Interacciones sociales</p>		<p>Las relaciones que establece Gerardo a lo largo del filme se centraron en dinámicas de negocios y familiares en las que él es quien provee el dinero y, por tanto, ejerce su voluntad sobre el resto de los personajes. De igual manera, el narco prima dentro de sus relaciones la lealtad, ya sea en la fiesta o en la tragedia. Este elemento determina cómo se comporta Gerardo con los demás, decidiendo así quién merece estar a su lado y quién no.</p>	<p>Las interacciones del narco con las personas de su entorno se rigen por el poder. Por medio de su posición económica, Pedro se posiciona como un superior a los demás, lo que le permite controlar a las personas a su antojo. No importa lo cercana que sea su relación, él es el amo de todos y castiga a todas las personas por igual. No tolera ver a alguien que asuma un rol por encima de él, como se ve en la figura del extranjero. Por este motivo, Pedro busca emanciparse de él.</p>	<p>Las relaciones que entabla el narco son de poder. Es decir, se rigen por beneficios no siempre mutuos. A lo largo del filme, las interacciones que sostiene son mayormente con secuaces o con la bruja, pero los trata como subordinados. Pues él, al ser la figura de amo, mantiene el control sobre sus vidas.</p>

La caracterización de los narcotraficantes se analizó a partir del concepto de identidad discursiva y la teoría de la Semiótica Discursiva, abordados en el marco referencial. De esta manera, la figura del narco es un signo que contiene una identidad discursiva, la cual permite el desarrollo del discurso a través de las interacciones que se desencadenan dentro de la narración en la que está

inmerso y de la que es individuo generador de sentido. Esto se establece por medio de un posicionamiento de superioridad (Davies y Harré, 1999). Lo que conlleva que su rol en la sociedad perciba a los demás como inferiores. Elementos como el lujo, el placer, la justicia y la tradición funcionan como mecanismos de poder que subordinan a los personajes.

De acuerdo con Davies y Harré (1999), la identidad discursiva de los narcos analizados se define por medio de dos tipos de roles, el asumido y el asignado. En ambos, el narco se identifica como un hombre dominante, es decir, la percepción social coincide con su caracterización. Dentro de la realidad narco los géneros están jerarquizados, «el masculino es el dominante y el femenino el subordinado» (Barberá y Martínez, 1998). Por lo tanto, el narco es aquella figura que los hombres deben aspirar a ser, pues cumple con las características que destacan el dominio de un hombre. En F1 y F3, la posición de los personajes no varía, se mantiene constante de inicio a fin; contrario a F2, donde el narco pasa por diferentes etapas para ascender en la sociedad, sufriendo cambios en su posición en el proceso.

#### **4.2. Revisión bibliográfica nacional e internacional sobre la figura del narcotraficante en Colombia**

A continuación, se analizó la representación del fenómeno del narcotráfico colombiano con base en una revisión de antecedentes bibliográficos extranjeros: latinoamericanos y no latinoamericanos, con la intención de comparar cómo se percibe lo narco en Colombia en contraposición con la representación de los extranjeros sobre este fenómeno. Para la búsqueda de los artículos se hizo uso de plataformas virtuales como *Google Scholar*, el catálogo bibliográfico de la Universidad Industrial de Santander y *JSTOR*. En ellas se aplicaron criterios de búsqueda para determinar la pertinencia de los artículos o material académico seleccionados.

En primer lugar, se introdujeron palabras clave en relación con el tema de investigación: narcotráfico, narcotráfico en Colombia, producciones audiovisuales, narcopelículas, Colombia; de esta manera se logró obtener resultados útiles, por lo menos en las cinco primeras páginas de cada motor de búsqueda bibliográfico. Luego, se tomó en cuenta el país de origen en el que fue registrado el material para determinar si clasificaba como un antecedente extranjero o no. Finalmente, fueron seleccionados nueve artículos extranjeros de los siguientes países: Estados Unidos, Brasil, España y Ecuador. Con base en estos se establecieron las macrocategorías categorías *Definición de la estética narco según artículos colombianos y extranjeros* y *La percepción del fenómeno del narcotráfico en Colombia*.

#### ***4.2.1. Definición de la estética narco según artículos colombianos y extranjeros***

En la presente categoría se analizó la estética del narcotraficante según los diferentes autores colombianos y extranjeros. Esto con el fin de comparar la forma en la que varía la definición según los diferentes puntos de vista. Para ello, se introdujeron subcategorías con base en los elementos que mencionan los artículos referenciados acerca del fenómeno del narcotráfico y los símbolos que identifican su estética.

**4.2.1.1. El origen: la industria cultural de lo narco.** Por parte de los extranjeros, Ordóñez (2012) abre la conversación sobre el boom del narcotráfico y el crimen organizado a partir de la globalización. Esto, pues, comenta que parte del éxito del imperio narco se debe al crecimiento exponencial de los Estados Unidos y el poder que logró sobre el mundo. Una vez se abrió el canal a la interculturalidad a través del gigante norteamericano, lo demás fue sencillo. El fenómeno del narco, ya consolidado en Sudamérica, tomó ventaja y logró cruzar las fronteras para dar a conocer al mundo no solo su producto, sino su cultura. Así surgió la narcocultura (Ordóñez, 2012). Misma que después evolucionó para llegar a las pantallas en formato novela, siendo Colombia el principal

escenario para retratar estas historias debido a que albergaba a los capos más grandes del narco quienes, con sus lujos y excentricidades, empezaron a crear un estilo de vida que, luego, se denominó narcocultura.

De igual manera, Gil (2019) sitúa la discusión cultural en la historia de Colombia, señalando como principales responsables de la elaboración y transmisión de las narcoproducciones a los distintos medios de comunicación del país. También a los entes políticos o delictivos, entre los cuales se encuentran los carteles de drogas, sus capos y sicarios. Por su parte, los políticos se encargaron la situación del país a cambio de plata, así las productoras nacionales e internacionales llevaron a las pantallas de todo el mundo la historia de los narcos como entretenimiento (Gil, 2019).

Se entiende entonces que la imagen con la que extranjeros y locales perciben a Colombia es la de un país que alberga delincuentes, violencia y tráfico de drogas, resumiendo su historia y cultura a la narrativa cliché del narcotraficante. La cultura no solo se crea a través del intercambio de costumbres, comportamientos o expresiones entre los miembros de la sociedad, sino que puede construirse de forma artificial por gigantes del entretenimiento interesados en enriquecerse a costa de la popularización de la narcoestética y la narcocultura.

Desde la perspectiva histórica, ambos autores concuerdan sobre cómo el fenómeno del narcotráfico, con su historial violento, terrorista e ilícito, se convirtió en un hito del entretenimiento debido a la financiación local y extranjera para la producción de los narcofilmes. Lo que promueve el estilo de vida del narco en los espectadores, quienes lo replican a través del lenguaje y expresiones.

**4.2.1.1.1. Las narcoproducciones: el origen de su éxito.** Desde Ecuador, Brito et al. (2025) citan a Rincón (2008) para exponer una de las claves del éxito de las producciones audiovisuales acerca del fenómeno del narco en Colombia, pues estas comparten elementos característicos dentro

de la industria del narcoentretenimiento: título impactante, personajes estereotipados como el secuaz, el líder, la mujer inocente, etc.; una historia que surge desde la necesidad, una banda sonora que engancha y, por último, un final cliché donde la justicia siempre gana.

Por medio de esta explicación, los autores justifican por qué repetir una y otra vez la misma estructura logra atraer a los espectadores a relatos que no cuentan nada nuevo. Esto, pues, mostrar el desarrollo del narco desde sus inicios en la pobreza y necesidad, le da al espectador un sentido de pertenencia al sentir que se está visibilizando la historia de su vida y, en algunos casos, los motiva a seguir los pasos de los capos que, para el final de la historia, presumen de su riqueza a través de lujos y excentricidades (Brito et al., 2025).

El autor colombiano Correa (2022) resalta que «no hay que ser narcotraficante para producir o reproducir la narcocultura» (p. 185). Es decir, si bien el sujeto no elabora, trafica o consume drogas, sí ha hecho parte de su forma de ser o estilo de vida conductas propias del narco. La narcocultura tiene cabida y desarrollo en las sociedades latinoamericanas debido al «capitalismo gore, es decir, del exceso» (p. 187). El anhelo y búsqueda constante del ascenso social y económico en un contexto de pobreza o escasez se ve motivado por las historias representadas en las narcoproducciones. Por lo cual, Correa (2022) afirma que en Colombia este discurso se ha llevado al límite, pues, aun si no hacen parte del narcotráfico como práctica ilegal, sí aspiran al modelo de vida proyectado en el que «todo vale para salir de pobre» (p. 187). Así implique pasar por encima de los demás, ya que se justifica con un bien mayor que es salir adelante.

Jiménez (2017) formula una opinión similar acerca de la violencia en Colombia, afirmando que «el conflicto es necesario en el desarrollo de las sociedades democráticas, pero en Colombia, los límites parecen distendidos y la violencia se da sin remilgos y sin dudas en cada lugar» (Jiménez, 2017, p.148). Si bien conoce cómo se originó la oleada de violencia en el país y por qué

los conflictos son más recurrentes y agravantes que en otros; considera que la situación no ha sido controlada adecuadamente. Por el contrario, ha sido ignorada e incluso propiciada a través de la exaltación de los discursos de violencia perpetuados en las historias de los narcotraficantes.

Los autores extranjeros, con el debido conocimiento y a través de una investigación profunda acerca de las narcoproducciones, logran identificar que su éxito radica en el consumo masivo, los intereses monetarios de las grandes productoras y la poca regulación por parte de las autoridades sobre la distribución de las narrativas delictivas y sicariales promovidas en estas.

**4.2.1.1.2. La estética narco en la industria del entretenimiento.** Hueso (2015) relata su experiencia trabajando el fenómeno del narcotráfico en producciones audiovisuales en una institución educativa colombiana. En su texto expone como notó actitudes propias de la sicaresca en sus estudiantes. Estos comportamientos refieren a un estilo de vida asociado a la cultura narco, su apariencia, vocabulario o acciones (Hueso, 2015). Lo que evidencia cómo la cultura narco se instaure desde muy temprano en la sociedad, sin necesidad de ser divulgada en los principales escenarios juveniles, como lo es el colegio.

Para conocer el origen de estos comportamientos en los estudiantes, Hueso (2015) decidió acercarse a algunos con el propósito de comprender y analizar sus conductas. Las respuestas de ellos alegaban que la difusión de contenidos audiovisuales relacionados con el narco les permitía saber cómo estos actuaban, expresaban o vestían para así replicarlos. Es decir, los diferentes filmes que retratan el fenómeno del narcotráfico en Colombia les permitieron acceder a una historia tergiversada sobre la realidad de su propio país. Por este motivo, al copiar su estilo de vida, consolidan la narcocultura; minimizando aspectos como la delincuencia, violencia o terrorismo.

Algunas de las secuelas que han dejado estos productos audiovisuales provienen del discurso del entretenimiento que, a largo plazo, logra crear un «potente imaginario de violencias,

disputas territoriales, cosificación de la mujer, corrupción estatal y una narcoestética, que prioriza los lujos y formas de vida extravagantes» (Brito et al., 2025, p. 5). Es decir, se le resta importancia a la gravedad de las acciones que han llevado a cabo los distintos clanes o capos del narcotráfico para convertirlos en figuras populares, como es el caso de Pablo Escobar en Colombia. El capo cuenta con numerosas obras filmicas que cuentan su historia y retratan su camino para convertirse en uno de los jefes criminales más temidos del mundo. Así lo mencionan Brito et al. (2025) al afirmar que las productoras que llevan a cabo estos proyectos «presentan la violencia desde la perspectiva del victimario, no de la víctima, porque eso vende» (p. 8). Resaltan sus triunfos ignorando que nacen desde lo ilícito y evitan mencionar las masacres, la violencia y los actos terroristas provocados.

Para Campo (2023), existe una relación entre la narcocultura y el capitalismo, ya que ambos modelos perpetúan un estilo de vida basado en el poder, la excentricidad, la riqueza por montón y la búsqueda constante de permanecer, y pertenecer, a una clase social superior. Lo que solo amplía la brecha de clases en la sociedad colombiana, en la que el narco, una vez deja de ser pobre, solo alude a sus raíces para su propia conveniencia. Asimismo, Skar (2007) menciona que

Resulta claro que esta producción cinematográfica internacional, aunque respeta las realidades históricas del contexto local, no logra ofrecer rupturas que podrían transformar los códigos socioculturales, económicos ni sexuales. Los directores internacionales llevan sus producciones artísticas al mercado del consumo global con mensajes que reafirman las jerarquías nacionales e internacionales de reproducción masculina. Aunque inscriben historias de transgresiones en las vidas de sus protagonistas femeninas, ambas películas siguen reafirmando las tradiciones del género sexual y las jerarquías socioeconómicas dentro y fuera de Colombia (p. 129).

La función, organización y objetivo de la industria del entretenimiento es ciertamente conocido por los autores extranjeros y locales. Y si bien, concuerdan en que su único propósito es lucrar a través de historias desgarradoras, Hueso (2015) y Campo (2023) identifican elementos focalizados como el modelo capitalista colombiano o el trabajo en instituciones educativas que propician el crecimiento y expansión de la narcoestética. Al ser investigadores colombianos, reconocen los factores que impactaron durante el fenómeno del narcotráfico en Colombia; están bien informados sobre la historia y no son solo espectadores de las narcoproducciones, también son víctimas reales de las historias ficticias que allí relatan. En contraste con los extranjeros Skar (2007) y Brito (2025), aun siendo conocedores de los alcances de la industria del consumo narco, no se ven afectados directamente por la imagen o percepción que esta ha creado de un país y sus ciudadanos. Por lo que sus estudios son basados en investigaciones previas, pero no en una experiencia o vínculo directo con el análisis que plantean sobre el impacto de la narcoindustria.

**4.2.1.1.3. La mujer colombiana desde el discurso narco.** En relación con un aspecto más específico dentro del fenómeno del narcotráfico en Colombia, Skar (2007) analizó la representación de la figura de la mujer en dos producciones audiovisuales, *María llena eres de gracia* (2004) y *Rosario Tijeras* (2010), cuya historia transcurre en Colombia. La autora menciona cómo los filmes retratan a una mujer fuerte que puede valerse por sí misma a través de los negocios y prácticas ilícitas, lo que la diferencia del rol femenino tradicional sometido a una figura patriarcal (Skar, 2007). Es decir, las producciones audiovisuales reflejan cómo una de las opciones que tienen las mujeres en Colombia para salir de la pobreza es involucrarse en el mundo del narcotráfico, ya sea sexualmente, por medio del tráfico de estupefacientes o del sicariato. Pero, Skar (2007) aclara que, si bien puede considerarse transgresora la forma en la que las protagonistas deciden sobre lo que quieren o no hacer con sus vidas, en la ficción otros aspectos como el deseo, placer o sexo

recaen en el estereotipo femenino de una mujer que busca un hombre para saciar su necesidad carnal o emocional. Esto refuerza la narrativa que se ha construido alrededor de la mujer colombiana, pues, en la cultura internacional, consideran que debe ser voluptuosa, cargada de deseo y atrevida, dispuesta a enfrentar cualquier problema.

De igual manera, Cabañas (2012) señala que la producción de filmes en torno al fenómeno del narcotráfico en Colombia «responde a compromisos sociales, estéticos, temáticos y comerciales específicos» (p. 77). Desde que el producto venda, no interesa el contenido del mensaje que se difunde sobre la cultura colombiana. La hipersexualización de la mujer como complemento del capo millonario es un ejemplo de la comercialización de la figura de la mujer colombiana. Mientras que, la figura masculina del narco colombiano es caracterizada como un hombre fuerte, temido, heterosexual y amenazante que no distingue sobre nada ni nadie si de cumplir sus propósitos se trata (Cabañas, 2012). Este estereotipo se desarrolla en un solo escenario: el del narcotráfico; los extranjeros reconocen que ese es el modelo de un capo, pero no de un hombre común en Colombia.

En suma, los estudios extranjeros escogidos analizan con detenimiento a la mujer colombiana y cómo es retratada en las narcoproducciones. Logran evidenciar dos aspectos clave: la mujer que se involucra en el mundo del narcotraficante como cómplice, secuaz y amante; y la que se dedica a satisfacer los deseos sexuales del capo y sus sicarios sin involucrarse en los negocios ilícitos por completo. Ambas con el objetivo en común de salir de la pobreza para ascender en la escala social, lo que acarrea consecuencias negativas ante la sociedad y las instituciones gubernamentales (Campo, 2023). De igual modo, los autores concuerdan que los estereotipos creados por las narcoproducciones sobre la mujer colombiana representan una generalización de la figura femenina para los extranjeros, en torno a su apariencia física, su

personalidad y comportamiento. Finalmente, las subcategorías referentes al origen y éxito de la narcoindustria audiovisual, se evidenciaron en los filmes seleccionados más no se abarcan en el análisis semiótico que caracteriza la figura del narcotraficante.

#### ***4.2.2. La percepción del fenómeno del narcotráfico en Colombia***

Para conocer en detalle cómo perciben los extranjeros el fenómeno del narcotráfico en Colombia, es crucial entender qué saben y cómo han obtenido esa información. De manera que resulta más factible comprender cómo se llegó a formar el pensamiento que caracteriza a Colombia como un país azotado por la violencia, el terrorismo, la prostitución y el cultivo y comercialización de drogas. En los siguientes trabajos y artículos académicos se evidenció cómo la mayoría de los acercamientos a este fenómeno se hizo a través de narco telenovelas, series o películas internacionalmente famosas, las cuales no muestran la realidad de cientos de víctimas damnificadas, sino que retratan a una sociedad que glorifica a los grandes capos y sus acciones.

**4.2.2.1. La narrativa audiovisual en torno al narcotráfico.** Desde Brasil de Bragança (2015) define la caracterización del discurso de las narcoproducciones al señalar que «percibimos el mundo del crimen como estrategias de representación de un conjunto de relaciones sociales y discursivas que producen sentido a partir de determinados contextos históricamente establecidos.» (p. 178). La delincuencia hace parte de la vida en sociedad y, al normalizar la producción de los narcofilmes, su contenido pasa desapercibido frente a las familias, que disfrutan como si se tratara de un programa de entretenimiento y no de hechos, masacres y actos ilegales reales. El consumo de estos no solo logra integrarlos a la rutina sin notar la gravedad de su contenido, sino que crea, inevitablemente, un «narcolenguaje» (de Bragança, 2015, p. 179), perpetuando la violencia en la vida cotidiana.

Por su parte, Sánchez (2022) comparte la discusión de los autores extranjeros, pero desde la perspectiva local. Como ciudadana colombiana, reconoce que el fenómeno del narcotráfico es excepcional como concepto fílmico, pues «permite crear expresiones, sonidos e imágenes que se relacionan directamente con dicha práctica; una de esas representaciones se da en el audiovisual a través del cine» (p. 29). La narcocultura, definida y discutida ampliamente en la primera categoría de este apartado, se liga estrechamente al conocimiento y percepción que el ciudadano colombiano establece sobre la historia del país. Pues la narrativa visual de las producciones que se consumen a diario en el hogar se instala poco a poco en las expresiones comunicativas, replicando el discurso del narco no solo dentro de la actuación, sino también en la sociedad (Sánchez, 2022).

Siguiendo lo propuesto por de Bragança, el autor español Jiménez (2017) plantea que la narrativa audiovisual dentro del cine colombiano se origina a partir de aspectos estéticos, narrativos y sociales que permiten crear relatos ficticios con base en hechos reales. A su vez, afirma que la categoría que engloba estos aspectos es la violencia ligada al narcotráfico y otros factores como el desplazamiento, debido a lo que denomina «niveles de anestesia social frente al delito» (Jiménez, 2017, p. 136). La producción de las narcoseries y películas se da en respuesta a la glorificación de figuras criminales del narcotráfico por parte de la población. Mientras que Trujillo (2015) contrapone el concepto de la percepción con la narrativa audiovisual al plantear lo que él define como persuasión del discurso en relación con la identificación del público. Por esto, estudió las narcotelenovelas y sus estrategias de comunicación, que coinciden con algunas ya mencionadas, tales como la glorificación de la figura del narcotraficante como héroe y modelo a seguir; historias reales combinadas con ficción para restar gravedad sobre los hechos y el ingreso al mundo delictivo como excusa para el ascenso social (Trujillo, 2015).

**4.2.2.1.1. Construcción de los actores y elementos propios del narcotráfico en el discurso audiovisual.** De igual forma, a través del análisis de tres filmes colombianos, Sánchez (2022) se cuestiona cómo se construyó el narcotraficante en el relato audiovisual, los referentes que usaron para llegar a retratarlo y qué tan fiel es a la realidad colombiana. Para dar respuesta, la autora cita a Vogler (2002), quien comenta que el narcotraficante encaja en la definición de antihéroe. Sus medios para lograr éxito y riqueza son moralmente desaprobados, pero su estilo de vida y forma de ser logran que el espectador sienta admiración, e incluso simpatía, en vez de rechazo. Es decir, la industria de las narcoproducciones reconoció que debía explotar al máximo este rasgo para lograr que los televidentes se identificaran con el que debería ser el villano. La personalidad del narco es lo que lo hace sobresalir, resaltar y consolidar un negocio próspero, aunque se base en violencia, sobornos y mentiras. Pese a esto, la autora destaca que en los filmes colombianos hay una mayor moralidad, pues se muestran, sin filtros, las consecuencias de las malas decisiones tomadas por el narco en la escena final de su deceso (Sánchez, 2022). Su imperio cae con él, pero sus aliados, que acaban traicionándolo por su ego y avaricia, se niegan a ser arrastrados a la caída inminente.

Por otro lado, de Bragança (2015) habla sobre la figura del sicario, o pistolero, y cómo este, pese a estar basado en personas reales, parece ser un cliché repetido una y otra vez en las producciones audiovisuales. También, comenta que la «puesta en escena» que rodea a estos personajes está marcada por una independencia ficticia; sirven al capo, pero no están a su merced si no les conviene; solo están dispuestos a ensuciarse las manos por la recompensa posterior; el beneficio se basa en el bien individual (de Bragança, 2015). La narrativa audiovisual integra al relato personas de la vida real, pero replica sus rasgos y comportamientos en cada producción hasta que el espectador no diferencia entre los contenidos y sus personajes. Siempre ve, o escucha, a un

joven humilde cuya única alternativa para librarse de la pobreza es la violencia. Luego, con su ganancia, mantiene a su familia, compra una moto o carro, pero no deja de vivir escondido. Al final, muere sin saber que siempre fue un chivo expiatorio para el patrón.

**4.2.2.1.2. Los escenarios y problemáticas del país como puesta en escena para el desarrollo de las acciones en las narcoproducciones.** En los artículos analizados, se hace alusión al narcotráfico en Medellín, situándola como la capital que ha albergado a los mayores capos del narcotráfico conocidos. Mientras que los espacios en la narrativa visual no juegan un papel fundamental para la creación colectiva de memoria y respeto, como sí lo hacen los lugares en los que se basaron para desarrollar el relato. Lomillos (2017) realiza un estudio de caso acerca de la novela de Fernando Vallejo *La Virgen de los Sicarios* (2000), así como su adaptación al cine colombiano. En este, evidencia factores como la adolescencia, el conflicto y la pasión, en los que el ciclo de violencia parece no terminar nunca. Por su parte, Arrieta (2025), expone los siguientes datos:

En los últimos veintiocho años, han aumentado las series, novelas y películas relacionadas con el narcotráfico, cuyos protagonistas son los victimarios del flagelo. Desde la aparición de *Pandillas, Guerra y Paz* en 1997, se han realizado más de doce producciones en torno a tal asunto. (p. 3)

De esta manera, queda claro cómo se representa al narcotraficante para hacerlo llamativo dentro del discurso audiovisual y, también, se logra comprender cómo funciona la industria lucrativa de las narcoproducciones.

Esto redirige la discusión al factor más crucial: la adolescencia. Lomillos (2017) se cuestiona y preocupa por las diferentes situaciones que los orillan a los jóvenes a involucrarse en

el mundo del sicariato. Al avanzar en el filme, comenta cómo el «tono marcadamente documental» (p. 167) le permite estar al tanto de detalles como el abandono gubernamental y la poca regulación sobre la vida en las calles, que deriva en el nacimiento de múltiples niños en condiciones precarias. Pues, al crecer estarán inherentemente expuestos al consumo de sustancias, a la prostitución o al sicariato (Lomillos, 2017). El autor extranjero reconoce las problemáticas que azotan a Colombia a raíz del fenómeno del narcotráfico: los jóvenes que crecen en las calles carecen de oportunidades para apartarse u optar por otro estilo de vida, por lo que terminan recayendo en aquello que les resulta conocido, lo ilícito. En concordancia con lo anterior, Arrieta (2025) considera que las narcoproducciones funcionan, también, como un reflejo de las realidades sociales que azotan al país. Al fijarse, no solo en la percepción del exterior sobre él, sino en cómo la capitalización y comercialización masiva de las narcoproducciones no ha alarmado al estado. Así que, si bien las empresas millonarias detrás de estos filmes sólo actúan bajo interés propio, han logrado, sin intención, visibilizar una de las problemáticas más grandes de la sociedad colombiana actual.

**4.2.2.1.3. El estado y su papel en la lucha contra el narcotráfico y sus diferentes productos culturales.** Las autoras Ramírez y Perruc (2021) analizan cómo las políticas estadounidenses y los medios de comunicación han tratado el fenómeno del narcotráfico tanto dentro como fuera de Colombia. Plantean, entonces, una discusión crucial acerca de la percepción extranjera del narco en Colombia. La relación de Estados Unidos con Colombia nace a partir de la declaración de guerra contra las drogas que propuso financiar el gigante americano. Este acuerdo se realizó en beneficio de ambos países, pues Colombia era el principal productor de droga a nivel mundial (Ramírez y Perruc, 2021). A raíz de esto, el país sudamericano se subordinó a una relación económica y de poder ante Estados Unidos, de la que dependía casi por completo para hacer frente a los estragos del narcotráfico y los grupos al margen de la ley (Ramírez y Perruc, 2021). Asimismo,

dentro de la percepción local sobre el fenómeno del narcotráfico, Gambasica y Salon (2020) exponen que, para comprender la relevancia y permanencia del narco en la cultura, «se hace importante reconocer las relaciones entre el capitalismo, el mercado global y las exigencias de consumo generadas por estos y la forma en la que se transforman» (p. 60). Pues, al final, el contenido se produce con base en los intereses de la población. Por lo que se podría afirmar que, con fines lucrativos, son las mismas productoras quienes aprovechan la normalización de la narcocultura para crear filmes que refuerzan la narrativa audiovisual creada en torno a la figura del narco.

La contextualización histórica hecha por Ramírez y Perruc (2021) permitió documentar las discusiones, acuerdos y estrategias implementadas entre los dos países por parte de los medios de comunicación, quienes alimentaban la superioridad del país norteamericano. Esta percepción de dominancia y poderío fue representada en producciones audiovisuales cuya temática era el comercio de droga y la captura de narcos en Colombia. De igual forma, Ramírez y Perruc (2021) evidenciaron que en estos filmes Colombia dependía de Estados Unidos para vencer al terrorismo y la violencia que azotaban al país. Pasando de una relación de igualdad entre ambos a una donde existe el héroe, EE. UU.; salva a la víctima, Colombia, de ser su propio verdugo. Es decir, Estados Unidos no solo se sirve de la política para reforzar su imagen de salvador, sino que hace uso de formas de entretenimiento, como series y películas, para retratarse como la figura heroica, mientras refuerza los estereotipos colombianos en estos filmes. Esto se relaciona con lo abordado por las autoras colombianas al resaltar que

el contexto empresarial, la criminalidad y el ejercicio de la violencia actúan como herramienta de legitimación y empoderamiento de quienes son excluidos de las posibilidades que el hiperconsumo brinda e incluso, del acceso al cubrimiento de

necesidades básicas, por lo que se presenta en muchos casos como único modo de subsistencia de quienes habitan el espacio designado al Tercer Mundo. (Gambasica y Salon, 2020, p. 62)

Lo que transforma la admiración de la figura del narco en una aspiración, un modelo a seguir al que se puede acceder fácilmente a través de las narcoproducciones, aprendiendo de los comportamientos, expresiones y costumbres del narcotraficante para replicarlos. Esto, tergiversa la percepción del colombiano sobre las reglas morales y éticas con el pretexto de salir adelante. Se evidencia entonces cómo no solo los extranjeros consideran que en Colombia los ciudadanos están expuestos a vivir una vida al margen de la ley, sino cómo, incluso dentro del país, sus habitantes replican los estereotipos creados en las series o películas de narcos.

En conclusión, la percepción audiovisual extranjera sobre la figura del narcotraficante en Colombia analiza los diferentes elementos que construyen el relato del narcoproducciones, tales como las condiciones sociales en el país, el factor histórico-político en el que se involucra la narrativa estadounidense como el salvador de una época de violencia y, por último, los distintos personajes o elementos que inciden en el entorno del narco que lo humanizan. Es decir, su familia, secuaces, sicarios, ideales y creencias, así como expresiones verbales o gestuales que permiten al espectador empatizar con el personaje en el que se inspira. Asimismo, los autores colombianos refuerzan lo dicho por los extranjeros a través del análisis de las narcoproducciones, afirmando que son una fórmula capitalizada que, debido a su éxito, se convirtieron en un estereotipo replicado una y otra vez en los nuevos filmes. En función de la semiotización de la figura del narcotraficante realizada en el presente estudio, no se evidencian de manera explícita en las secuencias analizadas las subcategorías que abordan el papel o función del Estado en la lucha contra el narcotráfico.

## 5. Conclusiones

El desarrollo de este estudio de caso propuso un análisis semiótico de la representación del narcotraficante en tres filmes colombianos del siglo XXI: *Sumas y Restas* (2004), *El Rey* (2004) y *Perro Come Perro* (2008). Para ello, se abordó la problemática a partir de dos instancias principales, de las que se determinaron los siguientes resultados.

A partir de categorías estéticas, sociales y temáticas se identificaron patrones y similitudes que caracterizan la figura del narco. Elementos como los roles de género, las clases sociales, la justicia y la figura del extranjero, explican cómo se representa la realidad de las personas que rodean la figura del narco y los espacios que se condicionan por su presencia. Sumado a esto, a partir de la construcción del espacio, su apariencia física y los excesos, se puede afirmar que el estilo de vida narco se caracteriza por la inclusión de valores modernos relacionados con el capitalismo, por lo que su estética se fundamenta en la extravagancia y el dinero. Asimismo, los elementos analizados establecen la identidad discursiva de los narcos desde un posicionamiento de superioridad. Esto se determinó a partir de su rol asignado y asumido, los cuales son constantes en el filme. Pues, el narco se vale de su posición para subordinar a los demás.

Por otro lado, se establecieron dos macrocategorías enfocadas en la definición de la narcoestética y en la percepción del fenómeno del narco en Colombia con base en una revisión bibliográfica de antecedentes locales y extranjeros con el fin de conocer las diferentes perspectivas en torno al fenómeno del narcotráfico en Colombia. Lo que expandió la perspectiva de análisis añadiendo información dentro de la investigación relacionada con el narco en los entornos educativos, el capitalismo como financiador de narcoproducciones, la estereotipación de los colombianos por parte de los extranjeros o el éxito de la narcoindustria en la elaboración de estos filmes.

Teniendo en cuenta los resultados de la exploración bibliográfica y la identidad discursiva que se construye del narco en el corpus. Se puede concluir que la reproducción y masificación de productos marcados por la narcoestética, no solo responden a la construcción de un personaje basado en la realidad, sino que también establecen un estándar que se alinea con fines económicos y políticos; al mantener una narrativa condicionada del imaginario colectivo colombiano, tanto intrínseca como externa.

Las ciencias del lenguaje, como la semiótica, fueron fundamentales para el análisis del presente trabajo, pues permitieron caracterizar la figura del narcotraficante a partir de signos; y también el cómo se construye el discurso audiovisual a través de su representación. Asimismo, en la revisión bibliográfica, se alude a la incidencia de la estética y cultura narco sobre los comportamientos de los jóvenes en los entornos educativos.

Este análisis se diferencia al caracterizar la figura del narcotraficante desde filmes colombianos, valiéndose de sus elementos para construir su identidad discursiva. Asimismo, la integración de artículos locales y extranjeros permitió integrar y conocer las distintas investigaciones elaboradas en relación con el fenómeno del narcotráfico en Colombia. Por otra parte, en la revisión bibliográfica se apreció que elementos externos, como el estado, también forman parte de la reproducción y éxito de la narcocultura. Esta perspectiva no fue abordada dentro del estudio, por lo que puede considerarse una línea de investigación para profundizar más en el tema. Además, uno de los focos principales de estas producciones es el retrato de la vida del sicario, personaje que amerita un análisis focalizado en su representación. Por último, para futuras investigaciones se propone realizar un estudio del guion para comprender y abarcar el fenómeno del narcotráfico, partiendo desde una versión diferente del texto filmico.

### Referencias

- Alzate, A., Cardona, C. y Díaz, P. (2021). Imágenes del narcotráfico. 20 adaptaciones audiovisuales de la figura de Pablo Escobar en el siglo XXI. Usos de material de archivo en producciones de narco-ficción y documental. *Revista de Comunicación*, 20(2), 11-28. <https://doi.org/10.26441/rc20.2-2021-a1>
- Anders, C., Ayala, A., Baughman, B., Buehler, N., Cahya, C., Campbell y A., Zhai, X. (s.f.) Narcos: Netflix's Complex Portrayal of the War on Drugs. *Perspectives on Black Markets* v. 2.
- Arias, R. (2006). Del Frente Nacional a nuestros días. En *Historia de Colombia Todo lo que hay que saber* (pp. 311 – 362). Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.
- Arriarán, S. y Hernández, E. (2011). La redefinición de la estética. *Otros Logos*, 2, (pp. 214-232)
- Arrieta, J. (2025). Las narcoproducciones en el debate sobre la memoria histórica en Colombia. *RHS-Revista Humanismo y Sociedad*, 13(2), 1-15. <https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a01>
- Ordóñez, M. (2012). Las narcotelenovelas colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina.
- Barberá, E. y Martínez, I. (1998). *Psicología del género*. I. M. Benlloch (Ed.). Ariel.
- Boada, F., Flores, A., Guarnizo, P. y Poma, V., Soto, R. (2024). Estudio desde la expresión cinematográfica del personaje Pablo Escobar como rol desde el enfoque formal en la serie “Escobar: el patrón del mal”. *LATAM Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales Y Humanidades*, 5(2), 1925 – 1933. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i2.1997>
- Blanco, D. (2003). *Semiótica del texto filmico*. Lima. Universidad de Lima.

- Blanco, M. (2020). Estética y contexto de los audiovisuales sobre narcotráfico en Latinoamérica en la era Netflix. *Confluenze* Vol. XII, No. 1, pp. 102-118.
- Brito, X. y Martínez, C. (2025). Narcotelenovelas y narcoestéticas: del entretenimiento a la necropolítica. *Revista NUPEM*, Vol. 17(40).  
<https://doi.org/10.33871/nupem.2025.17.40.8304>
- Cabañas, M. (2012). Narcotelenovelas, Gender, and Globalization in "Sin tetas no hay paraíso".  
<https://www.jstor.org/stable/23238983>
- Calle, L. (2016). Metodologías para hacer la revisión de literatura de una investigación. *Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/301748735\\_Metodologias\\_para\\_hacer\\_la\\_revision\\_de\\_literatura\\_de\\_una\\_investigacion](https://www.researchgate.net/publication/301748735_Metodologias_para_hacer_la_revision_de_literatura_de_una_investigacion)*.
- Campo, T. (2023). La narco-cultura en Colombia y lo que comunica. *Ciencias Sociales y Humanas*, 73.  
[https://www.researchgate.net/profile/Luis-Ospino-2/publication/389816026\\_una\\_mirada\\_desde\\_las\\_regiones\\_Ciencias\\_Sociales\\_y\\_Humanas\\_Memorias\\_Serie\\_Ciencias\\_Sociales\\_y\\_Humanas\\_una\\_mirada\\_desde\\_las\\_regiones/links/67d30e5c7c5b5569dcb53b2/una-mirada-desde-las-regiones-Ciencias-Sociales-y-Humanas-Memorias-Serie-Ciencias-Sociales-y-Humanas-una-mirada-desde-las-regiones.pdf#page=73](https://www.researchgate.net/profile/Luis-Ospino-2/publication/389816026_una_mirada_desde_las_regiones_Ciencias_Sociales_y_Humanas_Memorias_Serie_Ciencias_Sociales_y_Humanas_una_mirada_desde_las_regiones/links/67d30e5c7c5b5569dcb53b2/una-mirada-desde-las-regiones-Ciencias-Sociales-y-Humanas-Memorias-Serie-Ciencias-Sociales-y-Humanas-una-mirada-desde-las-regiones.pdf#page=73)
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Correa, D. (2022). La narcocultura como objeto de estudio. *Escritos* 30(65),183-212.  
<http://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a02>

- Daros, W. (2007). La identidad del "yo" como descubrimiento por el otro (M. Buber) y como cuidado de sí mismo (M. Foucault). *Espíritu: Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 56(136), 293-306.
- Davies, B. y Harré, R. (1999). Posicionamiento: la producción discursiva de la identidad. *Sociológica México*, (39), 215-239.
- Deutsch, M. (2021). "*This is no fairy tale*": the representation of the body, perspectives and drug trafficking in the Americas in mainstream films. [Tesis de maestría] Universidad Karl-Franzens de Graz.
- de Bragança, M. (2015). Assassinatos por encomenda: a sicaresca no cinema colombiano. *Significação: revista de cultura audiovisual*, 42(44), 176-192.  
<https://www.redalyc.org/pdf/6097/609765819011.pdf>
- De Beauvoir, S. (1981). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Editorial Planeta-De Agostini.
- Flick, U. (2015). *El diseño de la investigación cualitativa* (Vol. 1). Ediciones Morata.
- Fonseca, A. (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010). *Mitologías hoy*, 14, 151-171.
- Fontanille, J. (2016). *Prácticas semióticas*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima y Saxo Perú, versión e-book. [De la edición francesa: PUF, 2008]
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima, Fondo Desarrollo editorial.
- Foucault, M. (1983). *El sujeto y el poder*. En H. L. Dreyfus & P. Rabinow, *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics* (2da ed.). The University of Chicago Press.

- Gambasica, B. y Salon, D. (2020). Educar la mirada: las representaciones sobre el narcotráfico (re)producidas en las películas *pájaros de verano (2018)* y *el infierno (2010)*. Un acercamiento al fenómeno desde la escuela, en el marco del capitalismo gore. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12159>.
- Gibbs, G. (2013). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa* (Vol. 6). Ediciones Morata.
- Gil, G. (2019). Televisión y configuración de subjetividades a partir de telenovelas sobre el narcotráfico. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/11435>.
- González, L., Latorre, J. y Jiménez, N. (2016). *La narcocultura en el lenguaje verbal de los jóvenes bumangueses*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12749/713>
- Greimas, A. (1991). *Semántica estructural*. Gredos.
- Hernández, D. (2015). *Consecuencia de un estado ilegítimo: narcotráfico en Colombia*. [Tesis de pregrado] Universidad Industrial de Santander.
- Herrera, S. (2020). *Transformación del narcotráfico en Colombia y su relevancia en la agenda internacional: un desafío a la seguridad desde 1980 hasta la actualidad*. [Tesis de pregrado] Pontificia Universidad Javeriana.
- Horkheimer, A. (2002). *Industria Cultural*.  
<http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb04/pdfs/indcultural.pdf>
- Hueso, Y. (2015). Cultura narco. Televisiva y reflexión audiovisual: una apropiación de los medios masivos de comunicación desde la crítica y la reflexión para la producción audiovisual en la escuela. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1322>.

- Jiménez, A. (2017). Forma e ideología en el cine colombiano. Violencia, Narcotráfico, Éxodo e Identidad. 2003 – 2013
- Kress, G., y van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. Taylor & Francis Group.
- Labov, W. (1983). *Modelos sociolingüísticos*. (J. M. Marinas, Trad.). Cátedra.
- Lomillos, M. (2017). Adolescencia, violencia y pasión "La Virgen de los sicarios" de Barbet Schroeder.
- Lozano, L., Niño, E. y Rincón, N. (2021). Narrativas del imaginario político colombiano en el cine. Universidad Cooperativa de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Comunicación Social, Bogotá. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.12494/43212>
- Mangones, A. y González, L. (2018). *Narrativas audiovisuales como memoria: producción de televisión, relatos del conflicto y construcción de memoria colectiva en Colombia*. [Tesis de maestría] Pontificia Universidad Javeriana.
- Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J. (2010). *Metodología de las ciencias sociales* (pp. 241-241). Buenos Aires, Argentina: Cengage Learning.
- Mehfoud, L. (2023). Indigenising Colombia's Marijuana Boom: Race and Settler Colonialism in *Pájaros de verano*. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 32:1, 39-56, DOI: 10.1080/13569325.2023.2183475
- Metz, C. (1970). La gran sintagmática del film narrativo. *Análisis estructural del relato*, 147-153.
- Metz, C. (1973). *Lenguaje y cine* (Vol. 10). Editorial Planeta.

- Napa, A. (2022). *Análisis de la narrativa audiovisual de la narconovela “Pablo Escobar el patrón del mal”*. [Tesis de pregrado] Universidad Politécnica Salesiana de Ecuador.
- Orduña, E. (2020). El narcotraficante, entre la literatura, el cine y la mitología popular. *ACTIO NOVA: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (4), 397–426.  
<https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.017>
- Olave, G., Rojas, I., y Cisneros, M. (2014). Cómo escribir la investigación académica. *Desde el proyecto hasta la defensa (Primera ed.)*. Ediciones de la U.
- Osuna, N., Umaña, C. y Miranda, G. (2023). *Sembrando vida desterramos el narcotráfico Política Nacional de Drogas (2023 – 2033)*. Ministerio de Justicia y del Derecho.
- Ovalle, L. (2010). Construcción social del narcotráfico como ocupación. *CS*, (5), 99-123.
- Pampillón, R., y Verna, G. (1995). El narcotráfico en Colombia. *Política Exterior*, 9(45), 179–192.  
<http://www.jstor.org/stable/20643713>
- Perelman, C., y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación: La nueva retórica*. (J. Sevilla Muñoz, Trad.). Gredos.
- Pobutsky, A. (2010). María llena eres de gracia: Fairy Tale, Drug Culture, and the American Dream. *Hispanófila* 160(1), 27–41. doi:10.1353/hsf.2010.0017
- Presidencia de la República. (2007). *Plan Nacional de Desarrollo de México*.
- Proimágenes Colombia. (s.f.). *Regulaciones generales de la cinematografía*.
- Proimágenes Colombia. (s.f.). *Ver cine colombiano*, El Rey.
- Proimágenes Colombia. (s.f.). *Ver cine colombiano*, Perro come perro.
- Proimágenes Colombia. (s.f.). *Ver cine colombiano*, Sumas y restas.

Ramírez, N. y Perruc, K. (2021). “*Cocaine, Girls, and Bebidas:*” *A View of Colombia Through the Lens of American Foreign Policy and Popular Media.*

Real Academia Española. (s.f.). Clase social. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 5 de octubre de 2025, de <https://dle.rae.es/clase?m=form#0xLOiKu>

Real Academia Española. (s.f.). Justicia. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 5 de octubre de 2025, de <https://dle.rae.es/justicia?m=form>

Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva sociedad*, 222, 147-163.

Rincón, O. (2021) Hacia una teoría de la narcoestética: sin narco no hay paraíso capitalista. *Narcotransmisiones neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*. El Colegio de Chihuahua. Universidad de los Andes (pp. 53 - 76).

Rolón, M. y Sarmiento, S. (2022). *Representaciones de la pobreza en Colombia: Un análisis semiótico de dos largometrajes de Ciro Guerra*. [Tesis de Pregrado] Universidad Francisco de Paula Santander. <https://repositorio.ufps.edu.co/handle/ufps/8701>

Romero, J. (2015). *Construcción discursiva del género en las narco-series colombianas*. [Tesis de Maestría] Universidad Sergio Arboleda. <https://repository.usergioarboleda.edu.co/handle/11232/809>

Sánchez, A. (2022). Representaciones cinematográficas sobre distintas perspectivas del narcotráfico en Colombia. Universidad de Antioquia. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10495/27760>

Saussure, F. de. (1997). Curso de lingüística general. Alianza.

- Skar, S. (2007). EL NARCOTRÁFICO Y LO FEMENINO EN EL CINE COLOMBIANO INTERNACIONAL: ROSARIO TIJERAS Y MARIA LLENA ERES DE GRACIA. *Alpha* (Osorno), (25), 115-131. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012007000200008>
- Szurmuk, M. y McKee, R. (2009). Definición de representación. En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, Instituto Mora.
- Trujillo, J. (2015). Retórica, argumentación e identificación en la narco telenovela colombiana. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 9(2). <https://intersticios.es/article/view/15139/9937>
- Vargas, J. (2025). *Representaciones socioculturales del Caribe colombiano en el cortometraje La langosta azul (1954). Investigación semiótica*. [Tesis de maestría]. Universidad Industrial de Santander.