

Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie *Prófugos*¹

Dra. Ainhoa Vásquez Mejías², Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Fecha de recibido: 13 de julio, 2017

Fecha de aceptación: 20 de octubre, 2017

Resumen

Aunque Chile es, hasta ahora, uno de los países de Latinoamérica con menor tasa de criminalidad derivada del narcotráfico, no ha quedado exento de la influencia de la narcocultura, originada en Colombia y México. Chile ha realizado una apropiación cultural (Subercaseaux, 1988) de las características de lo narco, produciendo sus propias ficciones. En el siguiente documento se analiza la narcoserie chilena *Prófugos* (2012), como un ejemplo de esta apropiación cultural, ya que —a pesar de incluir elementos propios de la narcocultura: estilística gore, atemporalidad circular, deslegitimidad del Estado (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016)— incorpora signos nacionales representativos que dan cuenta de la historia nacional reciente: la dictadura chilena, la lucha estudiantil y el conflicto con el pueblo mapuche. Se concluye que Chile se ha valido de un formato extranjero —la narcocultura— para contar y analizar el contexto socio-histórico del Chile contemporáneo.

Abstract

Cultural appropriation of drug trafficking elements in Chile in the narco series *Prófugos*

Even though to this day Chile is one of the countries in Latin America with the lowest crime rate directly related to drug trafficking, it is not completely immune to the influence of narco-culture originating in Colombia and Mexico. Chile has culturally appropriated (Subercaseaux, 1988) some features of the drug trafficking culture and produced its own fiction. This essay analyzes the narco-series *Prófugos* (2012) as an example of cultural appropriation. Aside from resorting to certain narco-culture elements, such as the gore aesthetic, the temporality circle, and the delegitimization of the state (Santos, Vásquez and Urgelles, 2016), it also adds national symbols that represent recent events in Chilean history, such as the Pinochet dictatorship, student opposition, and the Mapuche conflict. It concludes that Chile has taken into consideration a foreign format—that of narco-culture—in order to narrate and analyze the socio-historical context of Chile nowadays.

Ainhoa Vásquez Mejías. Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie *Prófugos*. *Revista Comunicación*. Año 38, volumen 26, número 2, julio-diciembre, 2017. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

Narcotráfico, narcocultura, narcoseries, apropiación cultural, series chilenas, *Prófugos*.

KEY WORDS:

drug trafficking, narco-culture, narco-serie, cultural appropriation, Chilean series, *Prófugos*.

1 Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación Fondecyt N° 1150484 "Narcoestética: apropiaciones de un modelo cultural méxico-colombiano para la constitución de un nuevo formato literario y audiovisual en Chile", a cargo del Dr. Danilo Santos López y del cual soy coinvestigadora.

2 Ainhoa Vásquez Mejías es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magister en Letras Latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores Mexicanos. Contacto: ainhoavasquezm@gmail.com.

INTRODUCCIÓN

Cuenta el politólogo Eduardo Vergara (2016) que en el año 2013 el actor chileno Ariel Mateluna fue apresado por Carabineros de Chile por tener en su casa un pequeño cultivo de marihuana para uso personal. Por tratarse de un personaje reconocido en el país, el revuelo mediático no se hizo esperar y según relató en el momento el mismo Mateluna, se vio sometido a un montaje por parte de periodistas y carabineros, quienes lo hicieron salir del calabozo, le pusieron otra vez las esposas y lo obligaron a caminar hacia las cámaras para televisarlo, como si se tratara del mismísimo Chapo Guzmán. Esta situación se ha convertido en algo casi cotidiano para los chilenos: bandas de microtraficantes detenidos con pequeñas cantidades de marihuana o cocaína que son expuestos en los medios como si fueran miembros del Cártel de Sinaloa. Los medios utilizan operativos policiales “para montar escenas de película usando simples detenciones y estigmatizando a usuarios o cultivadores menores como si fuesen grandes narcotraficantes o románticamente, los responsables de la inseguridad”, asegura Vergara (2016, p. 81).

Mientras los periodistas y policías montan este *show* mediático, las series de televisión también hacen su parte. *Dueños del Paraíso* (2015), escrita por Pablo Illanes para TVN y Telemundo relata las peripecias de los narcotraficantes chilenos que en la década de los sesenta se peleaban “la plaza” de Miami con mexicanos, colombianos y cubanos. Telenovelas como *Secretos en el jardín* (2013) de Canal 13, *Vuelve temprano* (2014) de TVN y *Bala loca* (2016) de Chilevisión, en sus tramas denuncian corrupción y complicidad entre narcotraficantes y policías. *Prófugos* (2011-2013), uno de los productos estrella de HBO³, dirigida por Pablo Larraín no solo retrata ciertas aristas del narcotráfico con reminiscencias México-colombianas, sino que podemos denominar como la primera narcoserie *made in Chile*, puesto que en apariencia no presenta muchas diferencias con otras narcoseries producidas por los creadores del formato, tales como: *El Cártel de los Sapos* (2008), *La Reina del Sur* (2011), *El Patrón del Mal* (2012) y *El Señor*

de los Cielos (2013-2017), entre otras reconocidas a nivel internacional.

Entre tanta noticia que llega desde América del Norte, relacionada con el narcotráfico y los grandes cárteles o señores de las drogas, Chile también se ha visto influido por la narcocultura y ello se refleja en el discurso político, los medios de comunicación y las detenciones a cultivadores, en el estilo de vida de los narcos chilenos y por supuesto, en las series de televisión que hoy se están creando. Una imitación de lo que nos llega de México, se podría pensar a simple vista; sin embargo, no un remedo, sino una *apropiación cultural* (Subercaseaux, 1988), ya que en este tránsito de norte a sur los chilenos agregan elementos propios de su idiosincrasia, su realidad y sus propias preocupaciones. Ello es lo que se intentará demostrar en el presente trabajo, mediante el análisis textual de la serie *Prófugos*.

A partir de la visualización de los capítulos completos de las dos temporadas de la serie chilena *Prófugos*, se pretende comprobar que la televisión chilena realiza una *apropiación cultural* del fenómeno de la narcocultura. Para lograr este objetivo se comenzará por reseñar la presencia que ha tenido Chile en la historia del narcotráfico en América, con el fin de situar y contextualizar la realidad del Chile actual frente a esta problemática internacional. Posteriormente, se intentará explicar y definir los conceptos de *lo narco* y narcocultura, así como la noción que dará eje al análisis de la serie escogida: *apropiación cultural*, acuñada por el académico chileno Bernardo Subercaseaux (1988). Al ser esta la apropiación de una tendencia mexicana-colombiana, será necesario recurrir a cierta tipología que permita contrastar aquellos elementos extranjeros con la adaptación chilena. Para ello se utilizará la tipología que hemos esbozado anteriormente con Danilo Santos e Ingrid Urgelles (2016), en la que planteamos ciertas características que serían representativas de la narcocultura. Finalmente, se reflexionará acerca de los elementos que la narcoserie chilena agrega para constituir una realidad propia respecto de una tendencia ajena. Este análisis tendrá como campo de investigación los estudios culturales, por cuanto se recurrirá a disciplinas como la historia, la sociología, la comunicación y la literatura para dar cuenta de un sistema complejo que abarca diversas aristas socioculturales y que está

3 En el año 2016 fue elegida como una de las 25 mejores producciones de todos los tiempos de HBO, en una encuesta realizada a televidentes de América Latina (<http://www.elmostrador.cl/cultura/2016/10/24/profugos-de-pablo-larrain-se-ubica-entre-las-25-mejores-series-de-todos-los-tiempos-de-hbo/>).

construyendo un imaginario específico en la sociedad chilena actual.

CHILE EN EL MAPA DEL NARCOTRÁFICO

El narcotráfico es uno de los grandes problemas de nuestro tiempo. México, Colombia y Honduras son los países que más han sufrido este flagelo que incluye no solo la producción, distribución y consumo de narcóticos, sino que ha venido aparejado de secuestros, asesinatos, desapariciones forzadas y una incapacidad estatal para hacerles frente, tal como relatan en su historia de viaje por Latinoamérica los periodistas Alejandra Inzunza, José Luis Pardo y Pablo Ferri (2015). Actualmente, pareciera que Chile solo es un espectador: espectador de narcoseries y narcocorridos, consumidor de la narcomoda, sin vivir la apabullante violencia que caracteriza a la industria en otras partes del mundo. Sin embargo, esto no ha sido siempre así. Según las investigaciones del historiador Eduardo Sáenz (2007), Chile habría sido no solo actor, sino protagonista del narcotráfico global, por lo menos hasta la década de los setenta: distribuidor en los años veinte, cuando el puerto de Valparaíso era un importante centro de tráfico de opio al que acudían marineros norteamericanos para abastecerse; líder del crimen organizado en los años cuarenta, ya que en Antofagasta y Tocopilla se estableció una red criminal que incluía trata de blancas y transporte de cocaína y marihuana hacia Cuba y Estados Unidos. Para los años cincuenta y sesenta los chilenos ya dominaban el mercado y se habían convertido en los principales narcotraficantes del mundo. De acuerdo con Paul Gootenberg, en entrevista con Andrés Estefane: “Eran los ‘colombianos’ de su época. Númerosos documentos contemporáneos reconocen este protagonismo, una memoria que se perdió durante el *boom* colombiano del narcotráfico” (Estefane, 2012).

Chilenos, cubanos y colombianos se disputaron la supremacía del lucrativo negocio hasta los años cincuenta. Sin embargo, después de la Revolución Cubana, los chilenos se volvieron protagonistas indiscutibles (Sáenz, 2007) y aunque en ese entonces no existía lo que hoy conocemos por cárteles, se organizaban en una estructura piramidal regida por una familia de empresarios turcos que vivían en el norte de Chile: los Huasaff-Harb. Durante muchos años fueron ellos quienes introdujeron cocaína en

Miami con ayuda y protección de aparatos estatales chilenos (Gootenberg en Estefane, 2012). El vínculo entre el crimen organizado y la corrupción de agentes del Estado quedó demostrado en enero de 1959 al desbaratarse una organización de narcotraficantes encabezada por Carlos Jiménez García, el Subprefecto jefe de la Brigada Móvil de la Policía de Investigaciones, hombre que llevaba 26 años en el servicio. Según Eduardo Vergara (2016), ello dejó de manifiesto el grado de infiltración que las redes del tráfico internacional mantenían en Chile.

En los años sesenta Chile lideraba el tráfico mundial de drogas hacia Estados Unidos. Según Vergara (2016), “A principio de los 60, Chile era responsabilizado por la mitad de la cocaína confiscada en los controles fronterizos de EE.UU.” (p. 22). Esta situación se agudizó con el encarcelamiento de los miembros de la familia Huasaff-Harb que, lejos de acabar con el narcotráfico, convirtió el negocio en un sistema más competitivo, descentralizado e incontrolable. Surgieron nuevas figuras nacionales y extranjeras que traficaban más de cien kilos al año desde Chile (Gootenberg en Estefane, 2012). Los narcotraficantes cada vez se volvieron más profesionales. De acuerdo con Sáenz (2007), “Incluso en la utilización de aviones propios para introducir drogas de contrabando a Estados Unidos, los chilenos tenían una experiencia que antecedió a los capos colombianos de los años setenta y ochenta” (p. 141).

Con el golpe militar y la dictadura de Augusto Pinochet, el panorama cambió por completo. Asegura Sáenz (2007) que el mandatario, empeñado en mejorar la imagen autoritaria de un gobierno que –además– era condenado por temas de derechos humanos, colaboró activamente con los estadounidenses en la lucha contra el narcotráfico y acusó al ex presidente Salvador Allende por vínculos y protección al tráfico de cocaína con el fin de financiar grupos de izquierda extrema. No obstante, Eduardo Vergara (2016) asegura que la dictadura no significó el fin del tráfico de drogas, sino que –por el contrario– propició que militares y el mismo Augusto Pinochet y su familia se adueñaran del mercado para sus fines personales. Al respecto afirma:

Tras ser el autor de uno de los golpes más simbólicos y rápidos al narcotráfico, Augusto Pinochet Ugarte ha sido acusado de haber tenido participación directa en el mundo de

las drogas, principalmente por su supuesta participación en la producción y tráfico de cocaína [...]. La tesis del tráfico de cocaína ayudaba en gran parte a explicar el origen de los fondos que el general tenía ahorrados en el extranjero. Las ganancias generadas por estas actividades, al parecer, iban directamente a las cuentas bancarias que el dictador mantenía en el extranjero (pp. 46-47).

Eugenio Berríos, bioquímico, miembro de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) durante la dictadura, posteriormente fue acusado de realizar pruebas para lograr una cocaína negra indetectable con ayuda de los militares, algo que hasta ahora no ha podido ser comprobado por falta de pruebas suficientes, lo mismo que ocurre con la procedencia de los fondos de Pinochet. No obstante, el hecho concreto e incuestionable es que, mientras Chile vivía un periodo dictatorial, Colombia se adueñó del negocio del narcotráfico y convirtió en personalidades a narcos como Griselda Blanco y Pablo Escobar.

Actualmente este pedazo de historia parece haber quedado invisibilizado y ajeno a la lucha contra el narcotráfico que sostienen Estados Unidos, Colombia y México, así como a sus devastadores y violentos efectos. Académicos y organismos nacionales (entre ellos Milet, 1997; Arriagada y Hopenhayn, 2000; Encina, 2014 y el Observatorio del Narcotráfico en Chile, 2015 y 2016) aseguran –sin embargo– que, a pesar de que Chile no es un país productor de drogas, sí es considerado un país de tránsito hacia Europa y Estados Unidos por su privilegiada posición hacia el Océano Pacífico⁴, así como lugar permeado por capitales oscuros, asociados al lavado de dinero del narcotráfico (Tarapués, 2014)⁵. No obstante, el país no ha sido afectado aún en temas de seguridad

nacional, por cuanto no se ha desatado la violencia que trae aparejada este negocio criminal. Chile “es el país de la Alianza con menos dificultades asociadas al narcotráfico” (Tarapués, 2014, p. 593) y en cuanto a tasa de criminalidad producto del narcotráfico o del crimen organizado, “el país figura con cifras bajas para la región” (Griffiths, 2009, p. 25).

Si bien se reconocen ciertos desafíos respecto al narcotráfico en Chile, hasta ahora no ha habido una alta criminalidad derivada de este problema ni ha representado una amenaza directa a la democracia o gobernabilidad del país, como sí ocurre en lugares como Colombia y México, en donde el narco ha corrompido a todas las capas de la sociedad. A pesar de ello, no podemos obviar que –aunque el narco no ha tocado directamente a la realidad chilena– sí lo está haciendo **lo narco**, es decir, la estética relacionada con el mundo criminal que se ha impuesto como moda en prácticamente todo el mundo.

CHILE SE APROPIA DE LO NARCO

Narcotraficantes poderosos y ricos, que derrochan lujos, mujeres exuberantes, funerales con música y balazos son parte del imaginario que nos han dejado Pablo Escobar, Joaquín Guzmán Loera y la gran cantidad de narcoseries que retratan la vida de aventuras, criminalidad y ostentaciones de los grandes capos de la droga, entre ellos *El Señor de los Cielos*, que ya va en su quinta temporada y ha asegurado al menos un par más. El narcotráfico inspiró y creó **lo narco**, una cultura que se transformó, para algunos académicos como Héctor Abad Faciolince (2008), en una oda al mal gusto o para otros, como Omar Rincón (2009), en una estética que se imbricó con la historia de Colombia y agregaríamos, de toda Latinoamérica.

El narco se diferencia, entonces, de **lo narco**, puesto que resulta fundamental no confundir la violencia desprendida de la lucha entre cárteles con la simulación, la representación, el acto performativo que vemos a diario en la ficción televisiva o leemos en la llamada narcoliteratura. Una diferencia que ya han establecido Maihold y Sauter (2012) al declarar que, mientras el narco es realidad cotidiana y dolorosa, **lo narco** surge como pura imaginación, casi una catarsis de esa vivencia que corroe. Al respecto, Méndez Fierros afirma: “Lo narco no es precisamente, el narco. Lo narco es lo que sobre el narco se imagina.

4 Según el Observatorio del Narcotráfico en Chile, dependiente de la Unidad de Drogas de la Fiscalía Nacional del Ministerio Público de Chile (año 2016), los pasos fronterizos de las regiones de Arica, Tarapacá y Antofagasta concentrarían el 90% de la cocaína que ingresa al país. Cocaína, pasta base y marihuana serían exportadas desde el norte a Europa, Estados Unidos, África y Australia, país donde la cocaína alcanza su mayor precio.

5 No podemos desconocer, sin embargo, que existe un miedo latente a que Chile se vea afectado directamente por la violencia del narcotráfico, producto de esta posición territorial estratégica. Como indica Encina (2014), “La cercanía geográfica a los principales centros productores de cocaína en el mundo, las facilidades de penetración que ofrece nuestra extensa frontera norte, la apertura del comercio internacional del país y la creciente capacidad económica de la población nacional, lo convierten en un blanco atractivo para el tránsito y comercialización ilegal de cocaína y otras drogas” (p. 90).

Lo narco es la representación social reconstruida a partir de la emanación de sentido en torno de usos, costumbres, ritos y prácticas de los que comercian con drogas ilegales” (Méndez Fierros en Prieto Osorno, 2007).

Chile, aún ajeno a la violencia, la corrupción, la impunidad, la ingobernabilidad y el miedo que trae consigo el narcotráfico, se vuelve partícipe –en cambio– de este fenómeno cultural desde diversos aspectos de la realidad. Un ejemplo concreto es el del sociólogo Rodrigo Ganter (2016), quien en un trabajo de campo realizado durante años en la población La Legua Emergencia, reconocida por ser territorio de microtraficantes chilenos, comprobó cómo los ciudadanos se han identificado con el modelo de narcocultura, entendida esta como una forma de identidad que se expresa en un conjunto de hábitos, costumbres y prácticas estéticas:

modos de construir lo corporal, significados, imaginarios sociales y valores como: la violencia y el poder, la lealtad y el silencio, el ajuste de cuentas, la fe en una entidad superior extraterrenal, la familia y el clan, el hedonismo y lo festivo, el coraje, el paternalismo clientelar, el lujo y la ostentación, el machismo, etc. [...]. No obstante su carácter transfronterizo, requiere –para sustentarse– de componentes fuertemente arraigados a las tradiciones y costumbres locales, donde se recombina las dinámicas globales con los elementos y las prácticas autóctonas (Ganter, 2016, p. 291).

Eso que aventurábamos en teoría, Rodrigo Ganter (2016) lo vive en la práctica. Los narcos chilenos se reconocen en la mitología del narcotraficante y le imprimen características propias a la realidad que habitan. Por ejemplo, en el funeral del Flaco Mauro, a quienes todos querían por su compromiso con la población, se dispara al aire con armas automáticas porque ello simboliza la pertenencia a un grupo y la ostentación del poder; ese día se establece una tregua con las fuerzas policiales y se permite la celebración del difunto, los policías “también escenifican un papel al interior del libreto y el guión configurado para estos contextos específicos” (Ganter, 2016, p. 297). Los narcos derrochan y apadrinan, toman el ejemplo de Escobar: compran alcohol, comida, juguetes,

cierran calles y contratan bandas populares, lanzan fuegos artificiales para las fiestas y no escatiman en gastos cuando se trata de ayudar a los vecinos.

Este estilo adoptado de las mafias colombianas y mexicanas parece ser relativamente reciente en Chile. Al contrario del derroche y las muestras ostentosas de poder actual, se dice que los narcotraficantes de antaño eran más cautos, tal como indica el Fiscal Barros, para un reportaje en la revista *Qué Pasa* (Sanhueza, 2010):

El perfil de los traficantes antiguos es muy distinto al de los de hoy. Eran respetuosos, no mezclaban la violencia con el tráfico y no ostentaban lujos. En cambio, los de hoy adquieren bienes, les explota el consumismo y muestran lo que realmente tienen.

Zoológicos como los de Pablo Escobar (a Oscar Gálvez Calderón y Ricardo Medel les fueron incautadas sus parcelas con animales exóticos hace pocos años) o baños de lujo con jacuzzi gigante como el que se le encontró en su casa de Las Condes al mexicano Amado Carrillo Fuentes –El Señor de los Cielos– marcan ese nuevo estilo narco.

Así, asistimos a un modo de vida que parece surgir desde las industrias culturales y que, como imaginario, ingresa también en las prácticas sociales. El fenómeno de lo narco rebasa su origen colombiano-mexicano, trasciende su periodo temporal y se inserta con fuerza, creando un estilo, una estética, en un país remoto como Chile. En palabras de Rodrigo Ganter (2016), un fenómeno que:

desborda el ámbito del negocio, es decir, de lo exclusivamente económico y ligado con la transacción mercantil, pues se trata también de una estética, de un estilo de vida, vale decir, un modo particular de configurar, disponer y organizar socialmente los sentidos del gusto (p. 299).

Ya el académico Bernardo Subercaseaux en el año 1988 se había preguntado acerca de la relación entre lo local y lo internacional en términos de impacto cultural, no para referirse a esta industria cultural reciente de lo narco, por supuesto, sino para analizar la forma en que Chile se ha apropiado históricamente de ciertos modelos extranjeros; en el caso concreto que le ocupaba, el modelo europeo

de las vanguardias y la forma en que se le imprimió cierta originalidad nacional. Sobre la base de ello, Subercaseaux (1988) distinguió dos movimientos: el “desfase”, que se produciría cuando ciertas corrientes de pensamiento surgen en condiciones históricas específicas y llegan a América Latina sin el sustento de dichas condiciones (proyectos o utopías modernizantes –principalmente–, es decir, un afán artístico por imitar realidades ajenas solo con la intención de estar actualizados, aunque nada tengan que ver con la realidad latinoamericana). Al contrario, el concepto de “apropiación” no refiere simplemente a una imitación descontextualizada, sino a un proceso creativo en que se convierten en propios ciertos elementos que podrían parecer ajenos. Al respecto señala: “Al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de ‘apropiación’, que implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio” (p. 130).

Y a pesar de que a simple vista se pueda pensar que esta antiutopía no iluminista ni modernizadora de lo narco es más bien un “desfase” en la realidad chilena –y no una apropiación cultural–, Chile está imprimiendo su sello propio a lo narco, sello que es reflejo del contexto socio-histórico. En el país se están creando producciones culturales originales, narcoserie propias que –aunque evidentemente están permeadas por lo narco colombiano-mexicano– procuran retratar también el desarrollo del narcotráfico y de la misma sociedad chilena posdictadura. En el siguiente apartado se analizará la narcoserie chilena *Prófugos*, intentando aplicar la tipología de la narcocultura que hemos construido con los profesores Danilo Santos e Ingrid Urgelles, de la misma manera en que se buscarán aquellas características que hacen de esta producción un referente nacional.

UNA NARCOSERIE CHILENA: *PRÓFUGOS*

Prófugos se estrenó en el año 2011, varios años después de la primera narcoserie colombiana *Sin tetas no hay paraíso* (2006). Como sus predecesoras colombianas y mexicanas, el narcotráfico es el eje que regula la acción, el motivo que permite la lucha sangrienta entre cárteles, lo que propicia la existencia de un policía infiltrado y la excusa para referir la ingobernabilidad y la corrupción en los aparatos del Esta-

do. Hasta aquí no parece muy diferente al *Señor de los Cielos* o a una narcoserie reciente como *El Chema* (2016). Sin embargo, el éxito de esta narcoserie a la chilena probablemente deba buscarse en esos resquicios de lo diferente, en esa escenificación de lo nacional, ya que –tal como indica el actor Francisco Reyes– en esta narcoserie “se encuentra también parte de la historia de Chile de los últimos tiempos, de la historia sangrienta de Chile con la dictadura. Todo esto surge en la relación de estos cuatro personajes. Esto es lo que lo hace chileno” (Raynaldi, 2012).

Mientras en las narcoseries colombianas y mexicanas a menudo se justifica el ingreso al mundo criminal por la falta de oportunidades económicas y la miseria extrema, en la narcoserie chilena las razones se encuentran en la historia reciente. Oscar Salamanca es uno de los personajes protagónicos de la primera temporada, un ex militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), grupo revolucionario con entrenamiento en armas, opositor a la dictadura de Pinochet⁶. Otro de los personajes principales es Mario Moreno, ex CNI⁷, encargado de las torturas a los jóvenes comunistas durante el período dictatorial. Con la llegada de la democracia, ambos quedan sin empleo y son marginados por el nuevo sistema político, por lo que confluyen en el Cártel de los Ferragut y el negocio de las drogas, a pesar de sus posturas ideológicas opuestas. Los dos personajes son reflejo de lo que ocurrió con muchos jóvenes que participaron activamente a favor o en contra de la dictadura y que, una vez concluida y sin más preparación que la del terrorismo o las técnicas de tortura, quedaron desempleados y vacíos de sentido, buscando en la criminalidad un lugar para sobrevivir. Esta situación retratada por *Prófugos* muestra la realidad de muchos hombres y mujeres que actualmente se dedican al tráfico de drogas en menor o mayor escala en Chile. El Observatorio de Narcotráfico lo menciona en su informe del año 2015:

6 Este tránsito de miembro de un grupo revolucionario de izquierda a narcotraficante está documentado también en el trabajo de campo de Rodrigo Ganter (2016) en la figura del tío Marcos: “ex militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez y reconocido narco dentro de la población” (p. 294).

7 Acrónimo de Central Nacional de Informaciones, organismo de inteligencia de la dictadura de Pinochet, responsable de ejecutar secuestros, desapariciones y torturas de los opositores al régimen militar.

La caída de los paradigmas del cambio revolucionario a fines de los años 90, trajo como consecuencia, la desintegración de numerosos grupos armados que operaron durante la década de los 80, con la consiguiente “cesantía” y herramientas sociales para una adecuada reinserción, carencia que por cierto no sólo afectaba en aquella época a este tipo de delincuencia. Esto impulsó a un número significativo pero difícil de estimar de personas que con conocimientos en manejo de armas, diseños operativos y medidas de inteligencia y contrainteligencia, transfirieron su aprendizaje a algunas bandas delictuales, entre ellas las dedicadas al narcotráfico (p. 31).

Los recuerdos de Oscar Salamanca permiten al espectador reconstruir una realidad nacional reciente: de militante con causa se convierte en ladrón y de ladrón, en narcotraficante. Un sinsentido que se revela también en ex compañeros de armas, en Mario Moreno y en “La Roja”, actual mercenaria, ex compañera de Salamanca en el MIR, torturada durante la dictadura por Moreno y con quien —a pesar de ello— debe trabajar. Este pesar lo expresa un ex revolucionario a Salamanca: “A lo que hemos llegado, compañero, estamos rodeados de narcos, antes luchábamos por algo con sentido, teníamos una causa, ahora vendemos coca, nos fuimos a la mierda” (temporada 1, cap. 2). Este elemento nacional no solo aporta una característica diferente al resto de las narcoseries latinoamericanas que otorga identidad al producto, sino que también indica un contexto real.

Chile es hasta ahora un país sin altos índices de violencia producto del crimen organizado. Sin embargo, es innegable la existencia de personas preparadas en el área armamentística que quedaron sin trabajo legal después de la dictadura, por lo que no es extraño que hayan optado por ingresar al mundo criminal como narcotraficantes⁸. En la serie esta situación se

profundiza en la contradicción de tener que asesinar a quienes antes fueron compañeros, como exhibe la Fiscal Ximena Carbonell al hablar con “La Roja” y sus intenciones de asesinar a Salamanca: “Aquí dice que usted fue apresada y torturada durante la dictadura militar, ¿es verdad? [...] ¿Hace quince años eran compañeros de armas y ahora lo quiere matar?” (temporada 1, cap. 9). Este antecedente, de alguna manera, justifica la formación de cárteles y la afiliación al narcotráfico.

Aunque esta característica nacional es la que da sentido a la trama, la serie contiene otros elementos que parecen bastante calcados de las narcoseries mexicanas y colombianas, principalmente en cuanto a las estructuras de los cárteles familiares. Hay una cabeza, que es Kika Ferragut en la primera temporada y Freddy Ferragut en la segunda, hijos involucrados en el negocio: Vicente que es veterinario y por ello tiene conocimientos médicos básicos para curar emergencias y Laura que es abogada. Nada tan diferente a la familia Casillas con Aurelio a la cabeza, el hermano Víctor como mano derecha y en las últimas temporadas, el sobrino dominando la industria de la coca mientras Rutila, la hija de Aurelio, crea un imperio de drogas sintéticas (*El Señor de los Cielos*).

Dentro de esta categoría de personajes básicos de las narcoseries, nunca faltan los policías honestos, pero incompetentes, como el detective Salgado y el comisario Bravo en *Prófugos* (2011-2013), Marco Mejía o Leonor Ballesteros en *El Señor de los Cielos* (2013), Willy Rangel en *La Reina del Sur* (2011), el Teniente Facundo García en *Camelia la Texana* (2014), Guillermo Holguín en *El Capo* (2009-2010) y una lista interminable. También es frecuente el policía infiltrado que termina protegido por la familia criminal antes que por sus propios compañeros. Ese es el motivo principal de la narcoserie *El Dandy* (2016) y en *Prófugos* configura una de las líneas argumentales más complejas al dar pie para que en la primera temporada se relate la corrupción en el gobierno. Álvaro Parraguez, infiltrado por la policía en el Cártel Ferragut, es traicionado por quienes debían protegerlo, tal como acusa en un video al saberse en peligro:

Soy detective de la brigada antinarcóticos y llevo dos años trabajando como infiltrado en el clan Ferragut. Fui incriminado por la masacre del puerto de Valparaíso, la

8 El actor que interpreta a Oscar Salamanca, Francisco Reyes, declaró en una entrevista para BBC: “Eso es lo interesante, que son personajes reales: así le sucedió a algunas personas cuando las condiciones cambiaron y a la dictadura se la derrotó por la vía pacífica. Salamanca quedó sin piso político y yo diría, sin piso existencial. Existen relatos fidedignos y personajes a los que les pasó así, a varios tuve oportunidad de entrevistarlos para componer al personaje” (http://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/09/120925_profugos_serie_televisiva_chilena_eneeuu_vp).

emboscada fue planeada por el cártel de Iván Aguilera, ayudado por un informante. Tengo sospechas de que ese informante es parte de la policía de investigaciones. Específicamente sospecho de mi jefe directo, el prefecto Marco Oliva. Esto es una guerra sucia entre cárteles y nosotros cuatro somos chivos expiatorios de toda esta mierda. Aquí hay gente poderosa, narcotraficantes asociados a policías, quizás gente del gobierno de este país. Yo estoy prófugo, pero no soy culpable y voy a demostrar mi inocencia y la de mis compañeros (temporada 1, cap. 11).

En nuestro trabajo, mencionado anteriormente, hemos concluido que, independiente del rol que desempeñen los personajes (víctimas, victimarios, policías o burócratas), en las narcoseries todos los personajes se definen desde la victimización, es decir, todos son sujetos subalternos que sufren la acción agresiva del narcotráfico (Santos, Vásquez y Urgelles, 2016). Ninguno ha elegido ese camino, pero debe aceptarlo como un destino inexorable. Vicente Ferragut, por ejemplo, quiere escapar del país y retomar su carrera de veterinario pero Moreno lo increpa y condena: “No seas pendejo huevón, tú siempre vas a estar escapando” (temporada 1, cap. 5). Un ciclo sin fin porque del narco no se sale y Vicente no es el único que sufre. A través de las imágenes que investiga la Fiscal Ximena Carbonell (temporada 1, cap. 5) vamos reconociendo esos dolores: Irma Salamanca creció sin padres y fue testigo de cómo asesinaban a sus abuelos; Moreno sufre por la muerte de su esposa y su hijo; el Cacho Aguilera retiene con angustia la cabeza de su hijo; Álvaro debe dejar a la mujer que ama para infiltrarse y luego ser traicionado por sus compañeros. Todos, de una u otra manera, son víctimas.

El espacio, al igual que en las series mexicanas y colombianas, se sitúa en las fronteras del Norte y del Sur de Chile, un espacio de tránsito que permite la movilidad entre países y cárteles y retrata la interculturalidad del negocio. En *Prófugos* aparecen peruanos, bolivianos, argentinos, australianos, todos esperando su tajada en el negocio. Esta característica presente en las narcoseries tanto extranjeras como chilenas, parece no ser tan distinta de la realidad. Sebastián Salinero (2015), mediante un estudio criminológico

empírico a personas condenadas en Chile por el delito de tráfico de estupefacientes y los periodistas Alejandra Inzunza, José Luis Pardo y Pablo Ferri (2015) han revelado que hay varios extranjeros (peruanos y bolivianos predominantemente) cumpliendo condena en Chile por narcotráfico, los que han declarado pertenecer a organizaciones criminales. Al respecto afirmaron: “Pudimos advertir la importante presencia de extranjeros en el grupo encuestado, lo que se conecta de cierta manera con la transnacionalidad de estas instituciones delictivas” (Salinero, 2015, p. 52).

En cuanto al tiempo, como toda narcoserie, se define por su atemporalidad circular, la cual significa “una violencia que existe aparentemente sin principio definido, que actualmente se vive y se va a seguir viviendo en medio de una condición circular que afecta a los personajes” (Santos, Vásquez y Urgelles, p. 14). A pesar de que el relato avanza, mueren personajes y aparecen constantemente otros; pareciera que nada cambia. La violencia institucional de la dictadura da paso a la corrupción institucional. Cambian los actores, pero la impunidad sigue siendo la misma, tal como critica la Fiscal Ximena Carbonell antes de ser asesinada y publicar su investigación respecto a los nexos del gobierno con los narcotraficantes: “¿Sabes qué va a pasar cuando todos sepan quiénes son los responsables de toda esta cagada? Que son los mismos, los mismos huevones de siempre, los mismos dueños de este país, los mismos jueces, los mismos medios. Todos van a saber que son los responsables de toda esta mierda. ¿Y sabes qué va a pasar después? Nada, nada va a pasar” (temporada 2, cap. 2).

También la violencia se repite y es por ello que aparece la estilística gore. Del blog del narco y de la prensa roja mexicana nos viene un imaginario violento, una estética sangrienta que se reproduce en las narcoseries: torturas, desmembramientos, descabezados aparecen capítulo a capítulo. En el caso chileno, la tortura aprendida para causar daño a los enemigos políticos durante el período de Pinochet es utilizada ahora para dañar al del bando contrario, cobrar venganza o sacar información. Es por ello que las escenas de violencia gore son propiedad de Mario Moreno, el ex DINA, que sabe hacer ese trabajo. Tortura al hijo del Cacho Aguilera ahogándolo con una bolsa de plástico, lo decapita y arroja la cabeza en la nieve. Al Chele, el responsable del asesinato de

su mujer y su hijo, lo cuelga de los brazos y lo despelaja vivo para que se desangre (temporada 1, cap. 6).

La deslegitimidad del Estado, uno de los puntos fundamentales de nuestra propuesta, también se incorpora en la producción chilena. Narcotraficantes y Gobierno son las dos caras de una misma moneda. Hay un vacío en el Estado de derecho que propicia la corrupción y la impunidad en torno a la violencia del narco. Álvaro Parraguez, por ejemplo, es un policía infiltrado que ha sido traicionado por su organización. El prefecto Oliva, aliado del Cártel Aguilera, quiere utilizarlo como chivo expiatorio y culparlo por la muerte del detective Salgado (asesinado por el mismo Oliva). Asimismo, la fiscal Ximena Carbonell es torturada por el prefecto cuando este descubre que tiene pruebas que lo inculpan en su alianza con los narcos. Lo que debiera ser un accionar gubernamental encaminado a acabar con el narcotráfico se convierte en una persecución a un cártel con el fin de posicionar a otro. Pero así como el prefecto, muchos miembros del Gobierno están de una u otra manera vinculados al narcotráfico y a los cárteles. En la segunda temporada, la Ministra Munita se revela como una asesina capaz de eliminar a quien sea con tal de ocultar que el Cártel Ferragut financió la campaña del Presidente de la República. Al respecto dice:

Emiliano, en política no existe la casualidad. ¿Te acuerdas de la fiscal Carbonell? ¿Quién crees que la mató? Y lo más importante para ti ¿Por qué? Esa fiscal tenía todo lo necesario para reventar a este gobierno y yo hice lo que tenía que hacer para evitarlo: contraté a La Roja para que la eliminara a ella y a todas las evidencias que habían. Gracias a gente de esa calaña tú estás aquí [...]. ¿Recuerdas al periodista que se cayó de una azotea?, ¿quién crees que cerró la entrada a la mina? Para eso estoy yo y gente como yo que toma las decisiones que ustedes son incapaces de tomar. ¿Recuerdas cómo terminó el gobierno anterior? Con la aprobación en el piso, una ministra muerta y el Presidente haciendo el ridículo, ¿quién crees que iba a confiar en nosotros? Solo gente de esa calaña, gente con las manos bien sucias [...]. Freddy Ferragut me ofreció plata para tu campaña y yo acepté, dos millones y medio de dólares

[...]. A la mitad de la campaña nos quedamos sin plata, tú te acuerdas de eso, tú sabías que no había plata, bueno, entonces ¿me puedes explicar cómo crees tú que empapelamos Chile con tu cara?, ¿no te gustó andar cuatro meses arriba de un helicóptero recorriendo pueblo tras pueblo escuchando a la gente, llenar a todo el mundo de regalos, fiestas, cócteles? Todo eso se paga, Emiliano, por favor, no seas ingenuo. ¿De dónde crees tú que salió esa plata? (temporada 2, cap. 7).

Esa falta de legitimidad del Estado no es reemplazada, sin embargo, por los cárteles. En el narcotráfico también se encuentra traición, tal como lo padece el mismo Álvaro Parraguez al convertirse en un sujeto desechable ante el mínimo contratiempo. Álvaro es herido y en lugar de curarlo, Freddy quiere eliminarlo. Como él mismo dice: “Álvaro así no nos sirve. Ya cumplió su ciclo, hay que dejarlo ir” (temporada 2, cap. 11). Alejado de la visión romántica de los narcotraficantes tipo Robin Hood y una idealización de lealtades inquebrantables entre aliados (que todavía se encuentra en narcoseries como *El patrón del mal* según Palaversich (2015) o en *El Chema*, en que los empleados son considerados como familia), en *Prófugos* cada quien busca su propio modo de sobrevivir. Situación que –al parecer– trasciende la pantalla televisiva, puesto que, según el Observatorio del Narcotráfico (2015), los narcos en Chile no se rigen por estructuras jerárquicas, sino que funcionan como empresas y por ende, con cierta flexibilidad organizacional: “Ello debería traer como lógica conclusión, que la búsqueda de elementos como “juramentos de lealtad”, “disciplina férrea”, “jerarquías inamovibles”, “compartimentación estricta”, etc., responde más bien a una visión tradicional, ajena a nuestra idiosincrasia y lejana a estos tiempos” (p. 32).

Personajes, espacios, temporalidad, estilística gore y deslegitimidad del Estado son algunos elementos que esta narcoserie chilena apropia de la narcocultura, otorgando un cierto contexto nacional socio-histórico. Sin embargo, también en esta producción pareciera haber ciertas imitaciones de la narcocultura mexicana y colombiana, ajenas todavía a la realidad chilena: la masacre en el puerto de Valparaíso, la fuga de los prófugos, los asesinatos a sangre fría de fiscales y ministros, la declaración de guerra por

parte del gobierno a los narcotraficantes, campañas políticas pagadas con el dinero del narcotráfico, así como eventos abiertamente increíbles e imposibles, como la siembra de campos de amapola en el Valle de la Luna, en pleno desierto de Atacama, para la producción de heroína, la cual se menciona en el siguiente diálogo:

Presidente: ¿Heroína? ¿Y desde cuándo hay heroína acá en Chile?

Secretario de Estado: Señor Presidente, acá en Chile circula mucha droga, pero hasta donde tenemos antecedentes, no se produce ni heroína ni nada que se le parezca. Esto es completamente inédito.

Ministro del Interior: Pero los campos de amapola están sembrados en medio del desierto, ¿cómo nadie los vio? (temporada 2, cap. 3).

Pero por más ajenos que nos parezcan ciertos elementos de esta narcoserie para la realidad actual de Chile, no estaríamos ante una copia de los patrones, sino ante una apropiación cultural según el concepto acuñado por Subercaseaux (1988). La narcoserie chilena tiene sentido porque incorpora elementos de la idiosincrasia chilena, de la historia y de los problemas actuales: ex torturadores y ex revolucionarios deben trabajar unidos por dinero –vaciados ya de toda ideología–, el conflicto entre el gobierno y el pueblo mapuche (primera temporada), la homosexualidad de narcotraficantes y políticos, las marchas estudiantiles (segunda temporada), el incendio en la cárcel de San Miguel y las condiciones de hacinamiento de los presos (segunda temporada) y una circularidad atemporal de la corrupción que se arrastra desde los tiempos de la dictadura. El poder cambia de manos, pero la violencia institucional permanece.

Aparece entonces otro componente fundamental que hace de esta narcoserie una apropiación y no una simple copia: puede haber corrupción, puede haber deslegitimidad del Estado, el narcotráfico puede haberse colado por los aparatos gubernamentales... No obstante, no hay impunidad. La Ministra Munita se suicida porque sabe que irá a la cárcel, el Comisario Bravo logra detener a Freddy Ferragut (líder del cártel), el Presidente renuncia en una cadena nacional dirigida a los ciudadanos diciendo

lo siguiente: “No pudiendo haber respondido a sus expectativas, en honor a la tradición democrática de este país, he decidido dimitir [...]. Trato que mi decisión sea un acto de estricta lealtad hacia Chile, cuya vida libre ha de ser el fundamento irrenunciable para superar una historia repleta de traumas y de frustraciones” (temporada 2, cap. 13). Un hecho inédito en las narcoseries mexicanas y colombianas en que tienden a mostrar a presidentes débiles que sufren la acción de los narcos con impasibilidad y en silencio o mandatarios que simplemente son títeres de narcotraficantes poderosos. La ficción chilena, en cambio, imprime un halo de esperanza democrática y la posibilidad de reconstituir un Estado a pesar de la descomposición.

CONCLUSIONES

En el 2013 se emitió el último capítulo de la segunda temporada de *Prófugos*, con un final inconcluso, puesto que se pretendía realizar una tercera temporada que –hasta hoy– no se ha concretado. Algunas narcoseries chilenas han sido emitidas después de esa fecha, como es el caso de *Dueños del Paraíso*, escrita por Pablo Illanes para Telemundo y Televisión Nacional de Chile y protagonizada por la actriz ícono de las narcoseries –luego de que su vida se transformara en una– Kate del Castillo. Otras series chilenas, si bien no se autodenominan como tal, han incorporado elementos de la narcocultura.

Bala loca (2016), producida por Chilevisión, es un ejemplo de cómo ha evolucionado la narcoserie. Aunque el eje articulador no esté puesto –en una primera instancia– en el narcotráfico, las características de la narcocultura permanecen: hay víctimas y victimarios (las víctimas, en este caso, son los periodistas), policías corruptos, espacios multiculturales que refieren a la internacionalidad del negocio de las drogas, realismo gore, deslegitimidad del Estado y una atemporalidad circular que aporta el tinte chileno. La dictadura sigue siendo un referente presente, a pesar del esfuerzo aparente por blanquear la historia, tal como pretende realizar el Comandante en Jefe del Ejército, el General Arismendi al decir: “Ya es tiempo de que nuestra institución asuma y se haga cargo de su historia y de que seamos capaces finalmente de mirar de frente la realidad. El ejército de Chile cometió crímenes atroces. Es un hecho irrefutable que nos

duele y avergüenza profundamente, un hecho que nunca más debe repetirse” (cap. 3).

Sin embargo, este discurso conciliador que asume los crímenes cometidos por la dictadura encubre otro tipo de operaciones: el narcotráfico dominado por los militares y la utilización de ex miembros de grupos revolucionarios como el MIR o el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (quienes se hacen llamar M20) como mercenarios a su cargo, así como deslegitimidad del Estado, ya que los encargados de proteger a la población son los que la ponen en peligro: un senador, candidato a presidente, que ignora los vínculos que su mano derecha sostiene con militares narcotraficantes; un detective que encubre las operaciones militares del narcotráfico; la doble moral del militar que muestra un lado democrático mientras encubre a ex agentes de la CNI, acusados de violación a los derechos humanos durante la dictadura; un croata que fabrica cocaína negra en las dependencias de los militares; coroneles y generales implicados en el narcotráfico, como denuncia el periodista Mauro Murillo: “Hay un teniente en Melipilla, Farías... creemos que hay un grupo de milicos que está metido en el tráfico de cocaína, tienen un cómplice, un tal Ivelich, que es un croata, pasan la cocaína a Argentina y de ahí a Europa. La Patricia Fuenzalida los estaba investigando” (cap. 9)... y mientras, los militares intentando asesinarlos para encubrir la verdad.

Está presente también una circularidad atemporal porque los mismos hombres que atentaron contra los derechos humanos son en la serie los líderes de la industria del narcotráfico. Cambia el tipo de corrupción, el tipo de impunidad, pero –en este caso– las manos poderosas siguen siendo las mismas. La misma desesperanza también, frente a un laberinto que parece no tener salida. “Acabamos de darle el palo al gato, estamos en boca de todos, desbaratamos una red de narcotráfico del Ejército de Chile y ¿tú crees que algo va a cambiar de fondo?” (cap. 10), pregunta Murillo. No obstante, al igual que en *Prófugos*, la serie chilena otorga una pequeña esperanza de reconstituir la democracia. Es por ello que Murillo lanza su candidatura a senador por Santiago Oriente, a pesar de la amenaza. “en este país un político honesto es como una oveja que cree que el lobo es vegetariano”

(cap. 10), le advierte el Comandante Larrondo, cabeza del narcotráfico.

Con ejemplos sociológicos (como el propuesto por Rodrigo Ganter (2016) en la población La Legua), mediáticos (como la detención de Ariel Mateluna por posesión de marihuana) y televisivos (como las series *Prófugos* y *Bala Loca*), podemos asegurar que Chile se ha apropiado con mayor o menor “desfase” del modelo de la narcocultura que viene de Colombia y México. A mayor imitación en los casos mediáticos, mayor apropiación en las producciones televisivas originales, ya que se le imprime un carácter nacional para referir una problemática actual que alcanza a toda Latinoamérica.

Así, la narcocultura –esto que a simple vista parecía una moda– se ha convertido en un aparato que contribuye a repensar la realidad y retomar la historia reciente. En Colombia, las narcoseries reflejan la vida de Pablo Escobar y recuerdan el asesinato del Ministro Rodrigo Lara Bonilla o el crimen del periodista Guillermo Cano. México incluye en sus narcoseries hechos como el asesinato del Cardenal Posadas o la muerte de Luis Donaldo Colosio y acontecimientos relativamente actuales como la desaparición de los 43 estudiantes en Guerrero, la formación de las autodefensas y la captura de Joaquín Guzmán Loera. Por su parte, Chile incorpora en sus narcoseries elementos de su propia realidad pasada y presente: se habla de la dictadura, el poder fáctico de los militares, el sinsentido de ex guerrilleros y situaciones muy actuales, como las marchas estudiantiles, el conflicto mapuche o la usura de las isapres. Las narcoseries son la excusa que como sociedad hemos encontrado para hablar de nosotros mismos, de nuestras preocupaciones y nuestros problemas, de enfrentarlos de manera amena y no traumática, pero no por ello menos analítica. En Chile nos hemos apropiado de la narcocultura, no para hablar del narcotráfico incipiente, sino como un lenguaje que permite y propicia la introspección social crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Faciolince, H. (2008). Estética y narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42(3), 513-518.
- Arriagada, I. y Hopenhayn, M. (2000). Producción, tráfico y consumo de drogas en América Latina. *Políticas Sociales CEPAL*, 41-49. Recuperado

- de http://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5974/1/S0000001_es.pdf.
- Encina, F. (2014). La policía marítima frente a la amenaza del narcotráfico en Chile. *Estudios de Seguridad y Defensa*, (4), 83-119.
- Estefane, A. (2012). Chile y la historia de la cocaína: entrevista con Paul Gootenberg. *Red Seca*. Recuperado de <http://www.redseca.cl/chile-y-la-historia-de-la-cocaina-entrevista-con-paul-gootenberg/>
- Ganter, R. (2016). Narcocultura y signos de transfronterización en Santiago de Chile. *Mitologías Hoy*, (14), 287-302.
- Griffiths, J. (2009). Chile y los Desafíos Globales de Seguridad. *UNISCI Discussion Papers*, (21), 14-26.
- Inzunza, A., Pardo, J. L. y Ferri, P. (2015). *Narco América*. Ciudad de México: Tusquets.
- Maihold, G. y Sauter, R. M. (2012). Capos, reinas y santos. La narcocultura en México. *Revista iMex. México Interdisciplinario*, 2(3), 64-96.
- Milet, P. (1997). La lucha contra el narcotráfico desde la perspectiva chilena. *Paz y Seguridad en las Américas*, (15), 53-57.
- Observatorio del Narcotráfico en Chile. (2015). *Informe 2015*. Recuperado de http://www.senda.gob.cl/media/estudios/otrosEstudios/2015_Primer_informe_observatorio_narcotrafico.pdf.
- Observatorio del Narcotráfico en Chile. (2016). *Informe 2016*. Recuperado de <http://fliphtml5.com/cxcn/iqlt>.
- Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: la figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila*, (173), 349-364.
- Prieto Osorno, A. (2007). Las aventuras del prefijo narco- (V) La narcoliteratura. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_07/24042007_01.htm.
- Raynaldi, R. (2012). *HBO Latino ausculto la sociedad chilena en la serie de acción Prófugos*. Recuperado de <https://es-us.noticias.yahoo.com/hbo-latino-ausculto-sociedad-chilena-serie-acci%C3%B3n-pr%C3%B3fugos-190336652.html>.
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, (222), 147-163.
- Sáenz, E. (2007). La participación de los cubanos, los colombianos y los chilenos en las redes del narcotráfico en Nueva York durante los años sesenta. *Revista de Ciencias Administrativas y Sociales*, 17(30), 133-144.
- Salinero, S. (2015). El crimen organizado en Chile. Una aproximación criminológica al perfil del delincuente a través de un estudio a una muestra no representativa de condenados por delitos de tráfico de estupefacientes. *Política Criminal*, 10(19), 25-55.
- Sanhueza, A. M. (2010). Narcolujo. *Qué pasa*. Recuperado de <http://www.quepasa.cl/articulo/actualidad/2010/06/1-3588-9-narcolujo.shtml/>.
- Santos, D., Vásquez, A. y Urgelles, I. (2016). Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación continental. *Mitologías Hoy*, (14), 9-23.
- Subercaseaux, B. (1988). La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina. *Estudios Públicos*, (30), 125-135.
- Tarapué, D. (2014). El narcotráfico y el lavado de activos dentro de la agenda de la Alianza del Pacífico. En E. Pastrana y H. Gehring (Eds.), *Alianza del Pacífico: mitos y realidades*. (579- 612). Cali: Universidad Santiago de Cali.
- Vergara, E. (2016). *Chile y las drogas: una revisión sistemática mirando al futuro*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.