Facultad de Ciencias de la Comunicación

La representación de Aurelio Casillas en productos trasmedia plasmada en la narcoserie “El señor de los cielos”

Tesis para obtener el título de

Licenciada en Comunicación

PRESENTAN

Frida Bellaescusa Zenteno
201934170
Valeria Sánchez Rodríguez
201943749

DIRECTORA DE TESIS Dra.
Flor de Liz Mendoza Ruíz

Fecha de presentación: Enero de 2025

Índice general

Índice de tablas 2
Introducción 3
Marco contextual 7
Registro de las primeras narrativas del narcotráfico en México 8
Representación de los personajes en las narrativas del narcotráfico en México 10
Representación de la violencia en las narrativas del narcotráfico en México 11
El fenómeno mediático en las narrativas del narcotráfico mexicanas 13
Amado Carrillo: El señor de los cielos 15
Argumento de la serie *El señor de los cielos* 18
Estado del Arte 20
Fundamentos Teóricos 30
Paradigma semiótico discursivo 31
Teoría de los códigos y la producción de los signos de Umberto Eco 35
Narrativas trasmedia de Carlos A. Scolari 37
Teoría de hipermediaciones de Carlos A. Scolari 40
Apartado metodológico 42
Tipo de investigación 43
Técnica de Investigación: observación 46
Diseño del instrumento 49
Muestreo para el levantamiento de datos 51
Pasos para la recolección de datos o trabajo de campo 52
Análisis de la información 56
Organización de los datos e información 59
Análisis de resultados 63
Segmentación de unidades de análisis y codificación 67
Técnicas de procesamiento de los datos 72
Codificación de los datos 73
Matriz de resultados 78
Conclusiones 92
Referencias bibliográficas 96
Anexos 102
Anexo 1. Anotaciones generales 102
Anexo 2. Prueba piloto 104
Anexo 3. Segunda aplicación del instrumento 106

Índice de tablas

Tabla 1. *Estudios de países latinoamericanos*…… 22

Tabla 2. *Estudios sobre narcocorridos*……. 24

Tabla 3. *Estudios realizados en México*…….. 26

Tabla 4. *Estudios en inglés*…… 28

Tabla 5. *Lista de cotejo*…….. 54

Tabla 6. *Prueba piloto*……. 55

Tabla 7. *Proceso de observación*…….. 66

Tabla 8. *Bitácora de análisis*…….. 67

Tabla 9. *Unidades de análisis y codificación*…….. 68

Tabla 10. *Conceptos, categorías y códigos*…… 73

Tabla 11. *Matriz de datos*…….. 79

Índice de anexos

Anexo 1. Anotaciones generales…… 97

Anexo 2. Prueba piloto…… 101

Anexo 3. Segunda aplicación del instrumento…… 103

Introducción

El narcotráfico es un problema de violencia que se vive en México, mismo que continuamente se expone en el entorno a través de los medios de comunicación, desde noticieros, revistas, periódicos, hasta en formas de entretenimiento como películas, novelas y series. Dichas narrativas exponen historias de capos y líderes criminales mismos que reciben atención mediática hasta convertirse en un producto audiovisual. Estos relatos actúan como representaciones sociales y llegan a convertirse en un producto trasmedia; sin embargo, este producto tiende a ser bastante estereotipado, glamourizado e idealizado como un modelo de vida aspiracional dejando de lado las implicaciones de violencia.

Para comprender las narrativas del narcotráfico y cómo son representadas es de vital importancia considerar los siguientes aspectos que señala Karam Cárdenas (2018):

> a) Los cambios en las dinámicas de producción, transmisión y consumo de los medios y nuevos medios, así como los impactos que ello tiene no solo en el mercado mediático sino también en la política, la economía y la cultura. Dentro de las transformaciones de los medios, aparte de su organización, formación de segmentar las audiencias, retos en sus necesidades de expansión, hay nuevos recursos técnicos que permiten discursos más espectaculares, acelerados y con posibilidades de tipos de montaje más veloces e interconectados.
>
> b) Las nuevas formas para gestionar la vida cotidiana, y la presencia sostenida de rezagos históricos (corrupción, debilitamiento del marco legal, frecuente

> traslape entre lo legal y lo ilegal, muy poca eficiencia del aparato de justicia, utilización del poder público para beneficio personal o de grupos) al lado de problemas recientes (nuevas formas de corrupción, desarrollo de los delitos de cuello blanco, sofisticación en las redes del crimen organizado, en entorno global que facilita el escalamiento planetario de negocios ilegales, etc.) (2018, pág.196).

En este tenor, el éxito de las narconarrativas radica en que estas actúan como moderadoras ante el descontento de la población respecto al problema de violencia que atraviesa el país, además visibiliza, diversifica, representa y populariza todo el universo relacionado al narcotráfico, engrandeciendo y glamorizando al mismo como se mencionó anteriormente.

Los sucesos relacionados con el narcotráfico son difundidos comúnmente a través de noticias, posteriormente, dicho suceso gana popularidad y es reproducido en las masas, para finalmente producir una narrativa audiovisual, lo cual genera la naturalización de la violencia. Igualmente, se considera a los criminales como íconos de representación, tal es el caso de la exitosa narcoserie *El señor de los cielos* que retoma la historia de Amado Carrillo, considerado como uno de los capos de la droga más importantes de México en la época de los noventa.

De esta manera, el objetivo principal de esta investigación es examinar la representación del personaje de Aurelio Casillas mostrado en la narrativa trasmedia de la serie *El señor de los cielos*. Al mismo tiempo, se busca responder a la pregunta ¿Cuál es la representación de las narrativas audiovisuales del narcotráfico como producto trasmedia en la serie *El señor de los cielos*? Simultáneamente, la investigación se apoya en objetivos más específicos que ayudan a categorizar la información de manera más competente, estos objetivos incluyen: analizar la representación de la naturalización de la violencia en *El señor de los cielos*, describir la glamurización del estilo de vida del personaje de Aurelio Casillas, identificar el porqué del éxito mediático de la narcoserie y finalmente establecer cuál es el mensaje general que transmite la narcoserie desde una perspectiva semiótica.

Partiendo de la hipótesis de que la representación de las narrativas audiovisuales del narcotráfico es la glamorización de la narcocultura en la serie *El*

señor de los cielos, la realización de este trabajo surge a partir de la popularización de numerosas series, películas y telenovelas relacionadas con el tema del narcotráfico, así como capos de la droga. Dichas producciones han sido exitosas en la industria del entretenimiento, así como entre la población, al punto que se puede observar cómo se ha creado una cultura en torno al narcotráfico, la cual se ha denominado narcocultura y que también ha adoptado otros términos. Un claro ejemplo es la palabra “buchón” la cual ejemplifica y representa la ostentosidad con la que visten los personajes de estas producciones.

De igual manera, estas representaciones se pueden identificar en la música al crear un género específico, como es el caso de los narcocorridos. En tal sentido, se ha creado todo un nicho que busca y significa pertenecer a actividades del narcotráfico, lo cual ha sido aprovechado por diversas cadenas productoras de contenidos audiovisuales para crear entretenimiento, como es el caso de la narcoserie *El señor de los cielos* que recrea la historia de Amado Carrillo, un importante narcotraficante mexicano, y que es objeto de análisis en este trabajo de investigación. Sin embargo, la representación asignada a esta narcoserie resulta preocupante cuando se transmite ante un país que vive una crisis de violencia y que más allá de exponer la problemática, analizarla y concientizar acerca de estos sucesos, ocurre lo contrario, se glorifica y enaltece como un ideal y sentido de identidad.

En este tenor, la investigación se encuentra organizada en cinco distintos apartados. En el apartado de marco contextual se realiza un recorrido histórico desde el registro de las primeras narrativas del narcotráfico en México, seguido de la representación de los personajes, la violencia y el fenómeno mediático, para después abordar la historia del referente historiográfico conocido como el señor de los cielos y cómo su personalidad y características fueron adaptadas para dar a luz a la serie *El señor de los cielos*. De forma general, este capítulo está dividido en seis subtemas que explican el escenario histórico contextual de cómo fue evolucionando la representación de las narrativas del narcotráfico en México hasta convertirse en un producto trasmedia.

Por otra parte, el estado del arte se realizó a partir de los artículos científicos que se han publicado sobre las narconarrativas, las narcoseries y la narcocultura, con

el propósito de comprender diferentes perspectivas teóricas y metodológicas que se han empleado en el estudio de estas y cuáles han sido sus hallazgos y conclusiones.

Después, se presentan los fundamentos teóricos en los que se basa la investigación, la cual es abordada a partir del paradigma semiótico discursivo, y al mismo tiempo se apoya en conjunto con la teoría de los códigos y producción de los signos de Umberto Eco y la teoría de narrativas trasmedia e hipermediaciones de Carlos A. Scolari.

Para el apartado metodológico y el análisis de resultados de la investigación se presenta la metodología empleada. Para ello, se ha adoptado un enfoque cualitativo aplicando la técnica de observación indirecta no participante y se han definido los pasos para su realización. En cuanto al levantamiento de datos, se ha elaborado una lista de cotejo y se ha realizado una prueba piloto para su validación. Finalmente, se establece el plan de análisis, el cual permite conocer de manera detallada cómo se representa a Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos* mediante una matriz de datos, lo que permite interpretarlos y comprenderlos de mejor manera.

Marco contextual

Este capítulo tiene por objetivo examinar las representaciones de los íconos del narcotráfico en las narrativas trasmedia en la narcoserie *El señor de los cielos*. En este sentido, en dicho capítulo se realiza un recorrido histórico distribuido en seis temas, desarrollados desde los datos del primer narcotraficante del cual se tiene registro en México, esto con el propósito de visualizar cuál es el origen de la creación de las narrativas que han adquirido gran popularidad en el panorama mediático de México. También, se consideran aspectos como la representación de los personajes en estas narrativas, de modo que se indague sobre cuál es el prototipo repetitivo que se presenta en las historias de estos grupos criminales, lo cual se relaciona con la violencia que es mostrada a partir del problema del narcotráfico y qué ocurre con ella, todo esto con la finalidad de entender cuál es el sentido de mostrar estos personajes y la violencia por sí misma como un atractivo.

Otro cuestionamiento derivado de lo anterior es cómo las narrativas se configuran en este universo para que resulte en un producto de gran popularidad, que finalmente lo convierte en un fenómeno mediático. En torno a las narrativas y a la innegable popularidad que produce transmitir estas historias, se explora la vida del famoso capo de la droga Amado Carrillo, el cual sirvió de inspiración para crear la exitosa narcoserie *El señor de los cielos*. Consecuentemente, se describe la narrativa de la serie para comparar los hechos ocurridos en la vida real del narcotraficante en contraste con los que son presentados en la narcoserie.

Registro de las primeras narrativas del narcotráfico en México

Para comenzar este apartado es importante mencionar el contexto histórico en el que se vivía durante la creación de las primeras narrativas en torno al narcotráfico. Durante la época de los años veinte a los años cuarenta, el consumo de opioides, cocaína y marihuana principalmente, se popularizó al norte del país en la frontera con Estados Unidos, dicho consumo propició un nuevo modelo de negocio altamente lucrativo y poco regulado, ya que en ese tiempo no se conocían a profundidad los efectos colaterales que podrían producir estas sustancias al ser ingeridas.

Posteriormente, Estados Unidos comenzó a penalizar el consumo de estas sustancias en su territorio, por lo que México optó por tomar la misma medida. Si bien en aquel tiempo el consumo de drogas no era estigmatizado ni relacionado con la violencia, eventualmente llegó a convertirse en un problema que debía ser atendido. Esta medida se llevó a cabo principalmente por la influencia del país vecino debido a que se empezaba a tener problemas relacionados al consumo, venta y distribución de drogas. Al convertirse esta práctica en un negocio ilícito y altamente perseguido en México, comenzaron a formarse los primeros grupos criminales entre los años de 1940 a 1980, en relación con la creciente ola de grupos narcotraficantes potencialmente poderosos.

Antes de continuar es importante recalcar que no se cuenta con un registro claro de fuentes documentales sobre cuáles fueron con exactitud las primeras narrativas del narcotráfico, por lo que con base en lo investigado se propone que los narcocorridos fueron las primeras evidencias de narrativas del narcotráfico.

En tal sentido, los narcocorridos son relatos que cuentan las historias relacionadas al narcotráfico. Los corridos, son considerados toda una tradición musical en México, los cuales narran historias reales o de fantasía basadas en sucesos que resultan sensibles para la sociedad. Así, Karam Cárdenas (2018) indica que

> La producción cultural histórica sobre drogas tiene un primer periodo que va desde finales del siglo XIX, pasa por las narrativas típicas de la revolución mexicana (1910-1921) con relatos del tipo “La cucaracha” (“La cucaracha, la cucaracha / ya no puede caminar, / porque no tiene, / porque le falta, / marihuana que fumar”). Esta etapa sigue en la producción de materiales que

> se conocen poco, como los primeros narcocorridos que Ramírez Pimienta (2010) ha estudiado y ubica entre los primeros “Por morfina”, “El contrabandista” ambos grabados en 1934 donde ya encontramos elementos como los beneficios del contrabando, aunque el locus de enunciación es la prisión” (Karam Cárdenas, 2018, p. 198).

Además, cabe destacar que “Los narcocorridos son el reflejo de una realidad que se vive en México, la realidad del narcotráfico que utiliza un vehículo artístico para narrar hechos violentos donde se enaltece, sobrevalora, elogia y mitifica la figura y forma de vida del narcotraficante, el contrabando y el negocio de las drogas” (Burgos Dávila, 2011, p. 98). Por mencionar un ejemplo de las narrativas del narcotráfico se considera el narcocorrido “Camelia, la Tejana”.

> La historia de Camelia es autoría del compositor Ángel Gonzáles, es una composición en la que se recrean hechos que no sucedieron. “Contrabando y traición'' fue grabada e interpretada por el grupo de música norteña Los Alegres de Terán. Aunque, en el mismo género musical, fueron Los Tigres del Norte quienes dieron total trascendencia a esta historia cuando la incorporaron a su repertorio a mediados de la década de los setenta. En 1974 lo incluyeron en su quinta producción discográfica que lleva por título el nombre del corrido 'Contrabando y traición'. En estos años, el narcotráfico en Sinaloa disfrutaba uno de sus momentos más grandes de bonanza, la composición formó parte del éxito de la agrupación norteña, se extendió a distintas regiones del país, fue ampliamente aceptada por un público heterogéneo, se escuchaba en fiestas, ferias, cantinas, discotecas o centros de baile; se convirtió en un exponente de las historias de traficantes; esta composición formó parte de la masificación y consolidación de la música norteña (Montoya & Fernández, 2009).

A partir de ese momento, los corridos se popularizaron en toda la región y continuaron produciéndose hasta nuestros días, aunque cabe señalar que han ido tomando diferentes vertientes en relación con las historias que recrean. Uno de los temas más frecuentes en estas producciones musicales es el narcotráfico, por ello en el siguiente apartado se aborda la representación de los personajes que protagonizan estas historias.

Representación de los personajes en las narrativas del narcotráfico en México

Para comenzar, es importante mencionar el contexto en el que se desarrollan estos personajes, pues el papel que juegan se presenta en un ambiente hostil, donde son perseguidos y prófugos de la ley. Dichos personajes están en constantes conflictos y enfrentamientos, por lo cual se les atribuye un alto poder y liderazgo con respecto a la organización criminal que dirigen, además son presentados como grandes estrategas al momento de distribuir su mercancía, sin considerar su edad, estrato social, nacionalidad y sexo. A grandes rasgos, la principal característica de estos personajes es el papel que desempeñan como capos de la droga.

Ante esto, Karam Cárdenas (2018) señala que, en las narconarrativas, la representación de los grandes jefes de los carteles se deriva de la vida, obra, andanzas y mitos. En este sentido, el caso más famoso en México es el de Joaquín “El Chapo” Guzmán. Además, estas producciones presentan recreaciones seudo ficcionales que resaltan el glamur en los personajes, como su aparente desprendimiento social, el machismo, el supuesto conocimiento velado del poder político, la riqueza y el poder que ésta da, y la admiración que muchas mujeres sienten por ellos.

Asimismo, estas narconarrativas reflejan un entorno social inestable donde se identifica una suerte de caos social sintetizado en la deslegitimación del Estado y la idea de la nación-criminal. Según Karam Cárdenas (2018), esta construcción de los narcotraficantes como síntomas del descontento facilita una cierta gestión del malestar social entre algunos sectores de audiencia y abona, tal vez, a explicar algunas razones de su éxito. Además, el melodrama permite una mirada más íntima hacia los narcotraficantes y su círculo inmediato, lo que facilita la empatía que puede desarrollar el espectador hacia quienes también aparecen como víctimas, frutos ellos mismos de traiciones internas y externas.

Representación de la violencia en las narrativas del narcotráfico en México

Antes que nada, es importante mencionar que México es un país que ha vivido serios problemas de violencia, los cuales se han incrementado en los últimos años y de acuerdo con los registros del semáforo delictivo nacional, se muestra que el 80 por ciento de homicidios cometidos se encuentran relacionados con conflictos derivados del narcotráfico. En el año 2020 México obtuvo una tasa de 28 homicidios por cada 100 mil habitantes, cuando la tasa mundial es de 6 homicidios por cada 100 mil habitantes, lo cual es casi cinco veces superior a la tasa establecida. (Proceso,2021)

En el marco de un país en donde las instituciones se ven vulnerables y débiles, sumado a una violencia creciente, este grave problema cada vez resulta más cotidiano para la sociedad mexicana. En este sentido, aquellas representaciones del narcotráfico naturalizan la violencia y la configuran como un suceso normal, es decir, el papel de las narrativas del narcotráfico actúa como un mediador social ante el desagrado de toda una población. Ante esto, Karam Cárdenas afirma que

> Los narco relatos no permiten una comprensión más diferenciada y detallada del narcotráfico como problema geopolítico o histórico, sino por el contrario, son el reflejo de una visión estandarizada a través de anclar referentes que se someten a procesos de dramatización ya previsibles y reconocibles en las telenovelas y narco-telenovelas; ello facilita su reconocimiento e integración a esquemas perceptivos que las audiencias han aprendido tanto en otros productos del género, que sirve como base, como en otros géneros populares como lo relatos de nota roja, las narrativas detectivescas, las historias de policías contra ladrones o las películas de corrupción política, en donde el espectador tiene esa “sensación” de asistir ante algo nuevo y más realista (Karam Cárdenas, 2018, p. 207).

Así pues, la representación de la violencia en las narrativas del narcotráfico propone a la violencia como la única opción para la resolución de conflictos. Cabe mencionar que las imágenes que se muestran en dichas narconarrativas tienden a ser sumamente sádicas y potencialmente gráficas, en las cuales se denota que existe cierto placer al ver mutilar a otras personas en estas producciones. Por esta razón, la forma en la que se presenta la violencia está ligada a una deshumanización, ya que la exposición prolongada a eventos violentos contribuye a que estos se normalicen, y peor aún, que encontrar alternativas para erradicar la violencia sea más difícil, pues esta se vuelve un elemento cotidiano. Además, el que los medios de comunicación constantemente difundan y viralicen noticias y contenido sobre violencia también contribuye a que las víctimas de estos acontecimientos se conviertan en estadísticas y sean vistas únicamente como una cifra.

El fenómeno mediático en las narrativas del narcotráfico mexicanas

La sobreexposición de la violencia que se ha presentado en el apartado anterior conlleva al fenómeno mediático en el que se han convertido todos los productos culturales derivados del narcotráfico y la violencia. En este apartado, se hace un recuento de cómo la industria mediática expone las narrativas del narcotráfico ante las masas, pues evidentemente se aprecia la fuerte carga de violencia contenida en estos productos, además de que

> Las representaciones mediáticas del narcotráfico justamente cumplen la función de difundir visiones estables, estáticas, estereotipadas que son funcionales a la reproducción ideológica de los relatos sobre el narcotráfico, y que [...] secundan la perspectiva oficial de un estado débil, frente a narcotraficantes poderosos (Karam Cárdenas, 2018, p. 207).

Las narcoseries han adquirido gran popularidad y éxito, a tal grado que surgen *spin-offs* de estas, de tal modo que se consigue que el universo narrativo trasmedia siga creciendo y tenga presencia en la industria del entretenimiento, es por ello por lo que "En el caso de las novelas con tema de narcotráfico, el lenguaje tiende a mimetizar el usado por el narcotraficante con inserciones como bucheras, halcones, pisaje, entre otras expresiones bajas con tendencia a la oralidad" (Alarcón Sánchez, 2017, p.79).

En México, el medio de entretenimiento más empleado por la población es la televisión ya que tiene un alto impacto en los espectadores, por lo que es importante considerar que las narcoseries transmitidas en la pantalla chica están al alcance de millones de personas, sin dejar de lado que existen producciones transmitidas de forma internacional y no exclusivamente por el tradicional medio, pues dichas historias también son transmitidas por diversas plataformas de *streaming.*

En este sentido, la difusión de estas narcoseries no depende únicamente de sus creadores o productoras, es importante señalar que en la última década el potencial crecimiento de las redes sociales y la mayor conectividad a internet ha influido para que la audiencia de estos productos culturales impacte directamente en su popularidad llevando a las audiencias a que recreen, copien o imiten las conductas, comportamientos, lenguaje y estética que se ven plasmados en estas historias, de modo que se termine creando toda una comunidad relacionada a las narrativas del narcotráfico. Alarcón Sánchez señala que

> El narcotráfico es un fenómeno muy poderoso cuyas barreras han traspasado fronteras convirtiéndose en un problema internacional. Una de las razones de la creación, publicación y difusión de las obras, aunado a un incremento en su producción (entre muchas más, debido a que el problema es complejo) está basada en la recepción de los medios de comunicación que tienen un enorme alcance y que hacen ver en las series que representan a sicarios, la lucha por el poder y el dinero convirtiéndolos en semi héroes representando lo que los jóvenes, en su mayoría, anhelan: objetos ostentosos, jóvenes hermosas, poder sobre la vida de los demás, sin importar que la suya sea corta; no muestran el lado oscuro de las drogas, como la muerte, la afectación a muchas familias, o el infierno en el que viven los consumidores. Los medios responden al mercado, a la oferta, si los televidentes consumen varias horas frente al televisor es porque es bien recibido. Lo mismo ocurre con las editoriales, en tres librerías prestigiadas de México en los últimos tres años, es notorio que en sus mesas de novedades exhiban 13 títulos nuevos, sin contar con los que ya se han publicado anteriormente y considerando que existen otras librerías diseminadas en todo el país (Alarcón Sánchez, 2017, p. 81).

Consecuentemente se mencionan dos ejes, el primero que tiene que ver con la forma en la que los medios abordan el tema de las narrativas del narcotráfico y la segunda en cómo las producciones son recibidas y replicadas por las masas en el sentido mediático.

Amado Carrillo: El señor de los cielos

A continuación, se expone la historia de Amado Carrillo Fuentes, personaje de la narcocultura mexicana que fue tomado como inspiración para la realización de la narcoserie *El señor de los cielos.* El narcotraficante mexicano lideró el Cártel de Juárez, aliado con Pablo Escobar. Debido a esta alianza, su grupo criminal se convirtió en el principal exportador de cocaína a Estados Unidos. De acuerdo con estimaciones de autoridades estadounidenses, la fortuna del señor de los cielos alcanzó los 25 mil millones de dólares. Así, Valdés Castellanos afirma que

> En 1986, con apenas 32 años, decidió comenzar a levantar las bases de su negocio. Necesitaba protección policiaca y acudió a un joyero de Guadalajara que le vendía a narcotraficantes y policías, Tomás Colsa, para pedirle que le presentara al comandante de la Policía Judicial Federal, Guillermo González Calderoni. Una vez acordado el encuentro, el joyero presenció la negociación: pagos de entre 100 mil y 500 mil dólares por cargamento de cocaína dependiendo del volumen. En 1987 creó en Torreón la empresa de aviación, Taxi Aéreo de Centro Norte, S. A. (Taxceno), en la que se trasladarían más kilos de cocaína que gente y le ganaría el apodo de “El Señor de los Cielos”; incluso su estancia de un año en el Reclusorio Sur de la Ciudad de México (fue aprehendido en una boda en el poblado de Huixopa, municipio de Badiraguato, en Sinaloa, por el general Jesús Gutiérrez Rebollo), la utilizó para hacer relaciones muy provechosas (Valdés Castellanos, 2013, p. 78).

Es bien sabido que una de las fortalezas de Amado Carrillo fue su forma de operar, pues se le consideraba como una persona muy precavida y sigilosa, que lograba que sus operaciones pasaran casi desapercibidas para las autoridades. Luego, con la muerte de Pablo Escobar, Amado Carrillo se convirtió en el principal traficante de

cocaína entre Estados Unidos y México, y fue nombrado “El rey del oro blanco”. Cabe resaltar que Carrillo empleaba aviones para trasladar su mercancía, lo que posteriormente le haría acreedor al título de “El señor de los cielos”. Como Valdés Castellanos (2013) expone

> Los astros parecieron alinearse a favor de Amado Carrillo en ese 1993: Aguilar salió de este mundo (los hermanos Muñoz Talavera habían sido detenidos en 1989); el “Chapo” Guzmán fue aprehendido y encarcelado por el asesinato del cardenal Juan José Posadas; su amigo Adrián Carrera Fuentes fue nombrado director de la Policía Judicial Federal (Valdés Castellanos, 2013, p.82).

En el mismo texto, el autor afirma que, a partir de las declaraciones ministeriales del director del policía antes mencionado, se sabe que negoció con Carrillo y aceptó un pago que oscila entre los 100 mil y 300 mil dólares, además de un lujoso automóvil Cadillac para garantizar la protección del traficante. Este pago también lo comprometía a omitir cualquier intento de perseguirlo, así como evitar la promoción de operativos ordenados desde la Ciudad de México. En otras palabras, facilitó así que Carrillo controlara la organización de Juárez, al estilo del esplendor de la anterior organización de Sinaloa, lo cual derivaría en el control de las demás organizaciones, apoyándose siempre con Rodolfo y Vicente, sus hermanos (Valdés Castellanos, 2013, p.82).

El señor de los cielos reúne una serie de características que lo hacen el personaje peculiar, de manera que

> En el caso de Ciudad Juárez, Amado Carrillo era un líder con una gran habilidad para negociar y generar alianzas, por lo que no fue en sus primeros años una organización guerrera que utilizara mucho la violencia; su intención era llevar la fiesta en paz, con él como el nuevo “padrino”. Esa concepción de lo que pretendía tuvo dos implicaciones relevantes para la organización: primero, armar una red de protección política, militar y policiaca al más alto nivel que cubriera la totalidad de las organizaciones (Valdés Castellanos, 2013, p 82).

En 1993 Amado Carrillo fue víctima de un atentado dirigido por sicarios de los Arellano Félix, un grupo de hermanos narcotraficantes que lideraron el cartel de Tijuana, los cuales trataron de asesinarlo mientras se encontraba en un restaurante de la Ciudad de México. Carrillo sobrevivió, pero cuatro años después falleció.

> La impunidad que compró Carrillo Fuentes con las policías locales fue tal que días después de su muerte, ocurrida después de una operación de cirugía plástica en un hospital de la Ciudad de México en julio de 1997, el vocero de la policía estatal de Chihuahua declaró que en Ciudad Juárez "no había ninguna orden de búsqueda o de aprehensión en contra de él. Hasta donde sabemos, él no ha cometido ningún crimen ni ha sido parte de ninguna actividad ilegal aquí".
>
> Debido a esa red de protección que iba desde quien llegó a ser "Zar" antidrogas en México (el general Gutiérrez Rebollo, nombrado titular del Instituto Nacional de Combate a las Drogas por el presidente Ernesto Zedillo en diciembre de 1996, fue arrestado dos meses después, en febrero de 1997, cuando fueron descubiertos sus nexos con Amado Carrillo) hasta el último policía municipal de Ciudad Juárez, pasando por comandantes de las policías judiciales estatal y federal, la organización no tuvo necesidad en sus primeros años de contar con una fuerza armada propia muy grande. Incluso los policías judiciales federales eran utilizados como escoltas personales de Carrillo y otros jefes de la organización. (Valdés Castellanos, 2013, p. 90).

No obstante, existen versiones que afirman que en realidad el Amado Carrillo no murió, sino que en realidad fingió su muerte para entrar al programa de testigos protegidos de Estados Unidos. Otras versiones señalan que Amado Carrillo huyó a Argentina o Chile.

Argumento de la serie *El señor de los cielos*

A continuación, se analiza el argumento de la narcoserie *El señor de los cielos* desde un punto de vista de glamorización por parte de las televisoras productoras y, en consecuencia, por parte de los consumidores de dichos productos audiovisuales, así como también sobre ciertos cambios y adaptaciones que se realizaron en la historia original para que así pudiera adaptarse al contexto actual de la sociedad.

El señor de los cielos se estrenó en el año 2013, a través de la Televisora Telemundo, que realizó una adaptación en donde se tomó como inspiración la historia de Amado Carrillo, pero modificando diversos aspectos de esta e introduciendo nuevos personajes y haciendo uso de licencias literarias y narrativas como asignar nuevos nombres a ciertos personajes. De esta manera, Amado Carrillo fue denominado como Aurelio Casillas para la narcoserie. La trama que se desarrolla en la serie es la siguiente "El señor de los cielos muestra constantes batallas en el campo de guerra (balaceras constantes en las calles y lugares públicos) entre narcotraficantes y policías o bien, entre dos grupos de narcotraficantes, y así mismo conspiraciones entre Aurelio Casillas y otros personajes" (Guerrero Viguri, s.f. p. 27-28).

De acuerdo con lo que explica Andrés López López, el creador de la serie, Amado Carrillo fue un hombre que a pesar de ser narcotraficante también apoyó al desarrollo de su comunidad en Sinaloa. Al respecto, Guerrero Viguri (s.f.) explica

> En la telenovela Aurelio Casillas se muestra no como un héroe benefactor (como en el caso de Pablo Escobar, el patrón del mal), sino como alguien que podría cobrar los favores que de manera aparentemente desinteresada había hecho por su comunidad. Sin embargo, lo que sí se muestran son las ideas creativas de Casillas que lo hicieron innovar el negocio del narcotráfico, como el uso de aviones comerciales para la transportación de la droga o la venta de droga en las tiendas de la esquina, las narcotienditas (Guerrero Viguri, s.f. p. 27-28).

En tal sentido, Aurelio Casillas es representado como una estratega y hombre de negocios que revoluciona la industria del narcotráfico en México. Por ello, el autor señala.

> Debido a que el personaje protagónico es de nacionalidad mexicana y a que la mayor parte de la historia se desarrolla en México, ubicando las acciones principales tanto en Sinaloa como en el Distrito Federal, en *El señor de los cielos* hay una percepción nacional por medio de la identificación, es decir, las batallas que se libran entre narcotraficantes y autoridades (Guerrero Viguri, s.f. p. 27-28).

En este tenor, se puede afirmar que la narcoserie *El señor de los cielos* no debe ser vista como una telenovela histórica, pues esta sólo retoma algunos aspectos de la vida de Amado Carrillo y los mezcla con otros aspectos sentimentales y representativos de la narcocultura actual. Si bien Aurelio Casillas reúne algunos aspectos de otros narcotraficantes, no representa en esencia la vida y las acciones de Amado Carrillo. Por ello, Guerrero Viguri señala que

> La Historia se pone a disposición del uso público que hacen diversas memorias colectivas de la memoria histórica en afán de reconstruir el pasado (Anania, 2010), sin necesidad de que ésta sea analizada, sino simplemente representada. La Historia que en el caso de El señor de los cielos mezcla de manera diacrónica fricción con eventos relevantes en la sociedad y la política mexicana como se ilustra en los capítulos 39 y 67: en el primero, el asesinato del Cardenal Pastrana en el aeropuerto de Monterrey a manos de la gente de Aurelio Casillas, por órdenes del primo del Presidente de la República, Ramiro Silva, y en el segundo el asesinato al candidato a la Presidencia de México, el Licenciado Colmenares, a manos de Nicolás Basurto un hombre dispuesto a hacer lo que sea por su país, incluso matar. Estas escenas simulan las muertes del cardenal Posadas Ocampo en 1993 y Luis Donaldo Colosio en 1994 (Guerrero Viguri, s.f. p. 28).

Igualmente, la serie retoma diversos elementos historiográficos para desarrollar la narrativa de *El señor de los cielos*, pero al mismo tiempo incluye nuevos personajes e historias para enriquecerla y extender el universo narrativo.

Estado del Arte

Para el desarrollo del estado del arte, se lleva a cabo una revisión bibliográfica de la literatura relevante en el campo de las narconarrativas, con el objetivo de establecer un marco teórico para el análisis. La información recabada para la elaboración de este apartado surge a partir del interés en la representación y naturalización de la violencia expuestas en las narcoseries debido a que en las últimas décadas las narrativas del narcotráfico como las series, películas, telenovelas e incluso producciones musicales han ganado mucha popularidad en México, transformándose en un fenómeno cultural ampliamente discutido y estudiado.

Con la viralización de dichas producciones, la representación del narcotráfico en los medios de comunicación masiva se ha vuelto objetivo de críticas. Por ello, Aurelio Casillas, el personaje principal de la serie *El Señor de los Cielos*, se ha convertido en un referente emblemático de la figura del narcotraficante. Por lo tanto, parte de los estudios encontrados acerca de este tema indagan acerca de cómo se enaltecen los líderes de grupos criminales y cuáles han sido las repercusiones en la sociedad de distintas regiones del país o en las cuales está presente la problemática.

El método utilizado para la búsqueda de diversos artículos fue mediante palabras clave tales como narconarrativa, narcoserie e incluso narcocultura, ya que estas palabras están significativamente relacionadas con el tema de la trasmedia en las narrativas sobre el narcotráfico, específicamente de la narcoserie *El señor de los cielos.* Cabe mencionar que, si bien las narcoseries son un tema relativamente nuevo y que ha crecido durante la última década, también es un tema que se ha puesto en discusión desde la época de los años setenta, pues las primeras narrativas sobre el narcotráfico fueron los narcocorridos surgidos en aquella década. A continuación, se presentan los principales hallazgos relacionados al tema de las narrativas del narcotráfico organizados a modo de tablas.

Tabla 1.

Estudios de países latinoamericanos.

Estudios de países latinoamericanos					
Título	Autor	Año	Metodología	País	Tema
Entre santos y 'traquetos' El narcotráfico en la frontera colomboecuatoriana	Hernán Moreano	2010	Cualitativa	Ecuador y Ccolombia	Narcotrafico
Narrativas audiovisuales transformadoras: el conflicto por el narcotráfico en México en la publicidad oficial	Prieto Mora, Hermes Ulises	2019	Cualitativa	España	Narrativas audiovisuales. Narcocultura
Narrativas hegemónicas de la violencia. El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas	Sergio Rodríguez-Blanco Federico Mastrogiovanni	2018	Cualitativa	España	Narrativas transmedia. Narcocultura.
Reinas y sicarios. Una indagacion en el archivo audiovisual del narco en la Red	Silvia Tabachnik	2015	Cualitativa	Argentina	Narrativas audiovisuales. Narcocultura
Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador.	César Jesús Burgos Dávila	2011	Cualitativa	España	Narcocultura. Transmedia.
Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental.	Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías, Ingrid Urgelles	2016	Cualitativa	Chile	Narcocultura. Transmedia.

En la tabla 1 se recopilan los títulos, autores y temas principales sobre diversos artículos de investigación que se han realizado en materia de narcotráfico y narrativas audiovisuales. Dichas investigaciones provienen de países hispanohablantes, en su mayoría España y Sudamérica.

Es importante destacar que en su mayoría las investigaciones abordan temas de narcotráfico y narcocultura desde una perspectiva en la que México y otros países latinoamericanos como Colombia, son los principales productores y/o consumidores de estos tales audiovisuales, dejando de lado a países de Norteamérica, Europa o

Asia. Si bien es entendible que la mayor parte de la sociedad hispanohablante tome de referencia a países como México y Colombia cuando se habla de temas de narcotráfico, es evidente el estereotipo que se tiene sobre dichos países y su sociedad, todo esto gracias a la influencia que tienen los productos trasmedia, los cuales son generados a partir de las narrativas del narcotráfico.

Ahora bien, un claro ejemplo de la transmediación que existe se aborda ampliamente en el artículo llamado "Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental" de Santos, Vázquez y Urgelle (2016), pues en este además de hablar de la narcocultura y de todos los productos que se pueden generar a partir de ella, también se expone cómo otros países que no son necesariamente hispanohablantes o que no están tan inmersos en el narcotráfico aprovechan la viralización de los productos audiovisuales que existe hoy en día para así crear series, películas o música referente al narcotráfico, lo cual es denominado como apropiación cultural. En este tenor, resulta interesante ver cómo otros países tienen sus propias percepciones acerca del significado de narcocultura, además de cómo lo adaptan a su propia cultura y cómo todo esto en conjunto genera una transmedialidad.

Otro ejemplo representativo de dicha percepción por parte de países ajenos a Latinoamérica se encuentra plasmado en el artículo de investigación titulado "Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción del mediador" de Burgos Dávila (2011), pues a pesar de que la investigación fue realizada en España, esta aborda completamente temas mexicanos y al mismo tiempo hace un análisis minucioso de distintas agrupaciones mexicanas pertenecientes al género musical denominado como narcocorridos.

Tabla 2

Estudios sobre narcocorridos.

Estudios sobre narcocorridos				
Título	Autor	Año	Metodología	Tema
Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador	César Jesús Burgos Dávila	2011	Cualitativa	Narcocultura. Transmedia.
La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México.	Rafael Saldívar Arreola.	2018	Cualitativa	Narcocultura. Transmedia.
Narcocorridos: An Ethical Reading of Musical Diegesis	Hermann Herlinghaus	2006	Cualitativa	Narrativas audiovisuales. Narcocultura
Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music	Helena Simonett	2006	Cualitativa	Narrativas audiovisuales. Narcocultura
Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us about Today's Narco-culture	Ted L. L. Bergman	2015	Cualitativa	Narcocultura
Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido "La Reina del Sur" de los Tigres del Norte	Silvia Ruiz Tresgallo	2017	Cualitativa	Narconarrativa y Narcocultura

En la tabla 2 se encuentran ordenados distintos artículos de investigación que más que abordar temas de narcocultura y transmedialidad, abordan específicamente el estudio de la música perteneciente a la narcocultura, dando origen así a lo que es conocido como los narcocorridos. Del mismo modo, se abordan temas sobre la música que resulta representativa para los íconos del narcotráfico y que glamoriza a

estos, además de que resulta demasiado influyente para las personas que la consumen y para la sociedad en general.

En un caso específico se analiza el narcocorrido titulado "La Reina del Sur", perteneciente a la agrupación mexicana “Los tigres del norte”, en el cual hace referencia a las diversas perspectivas de género que existen en la narcocultura y cómo estas mismas perspectivas son recibidas por el público. Otro caso que resulta de vital importancia para la investigación es el abordado en el artículo titulado "La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México" de Saldívar (2018), pues en este se lleva a cabo un recuento a partir de los primeros narcocorridos mexicanos hasta los más actuales.

Con esta indagación se recupera una de las premisas de la investigación, pues al hacer un recorrido a través de toda la lírica y los íconos empleados en los narcocorridos queda en evidencia cómo todas estas representaciones han ido evolucionando hasta volverse cada vez más crudas y realistas, ya que en un principio los narcocorridos únicamente narraban historias o hacían referencia a los grandes capos del narcotráfico, pero en la actualidad la mayoría de los narcocorridos están plagados de una lírica demasiado descriptiva y violenta, pues ya no solamente se habla sobre los principales íconos del narcotráfico sino que se podría decir que hasta incita al receptor a tener aspiraciones de ser como tales capos o a llevar a cabo ciertas acciones que puedan ser peligrosas e ilegales.

Si bien el objetivo principal de la investigación aborda la trasmedialidad de la narcocultura a partir de la serie *El señor de los cielos*, también es importante abarcar la música dentro de esta cultura, pues los narcocorridos componen al universo musical y son elementos de vital importancia para la comprensión del referente cultural, así como también resultan una importante influencia para la sociedad.

Tabla 3

Estudios realizados en México.

Estudios realizados en México				
Título	Autor	Año	Metodología	Tema
Tensiones culturales y Mediaciones Sociales en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico.	Tanius Karam Cárdenas.	2018	Metodología cualitativa.	Narrativas audiovisuales. Narcocultura
Deshumanización en la literatura con tema de narcotráfico	Silvia G. Alarcón Sánchez	2018	Metodología cualitativa.	Narcocultura. Transmedia.
La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México.	Rafael Saldívar Arreola.	2018	Metodología cualitativa.	Narcocultura. Transmedia.
Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México	América Tonatzin Becerra Romero	2018	Metodología cualitativa.	Narcocultura.
Narconarrativas de compensaciones ficcionales (y condenas neoliberales): trabajos del Reino de Yuri Herrera; Perra brava, de Orfa Alarcón	Cecilia López-Badano y Silvia Ruiz Tresgallo	2016	Metodología cualitativa.	Narconarrativas
La narconarrativa un subgenero literiofronterizo y binacional	Arturo E. García Niño	2013	Metodología cualitativa.	Narconarrativas
Esquizoanálisis y necropoder: la representación del (narco) capitalismo y la violencia en la narconarrativa mexicana reciente.	Gerardo Castillo-Carrillo	2020	Metodología cualitativa.	Narconarrativas
¿La narcocultura demuestra la naturaleza antimoderna y neoconservadora de la posmodernidad? el México actual, entre poder y representación	Elena Ritonalde	2015	Metodología cualitativa.	Narconarrativa y Narcocultura
Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido "La Reina del Sur" de los Tigres del Norte	Silvia Ruiz Tresgallo	2017	Metodología cualitativa.	Narcoserie, Naarconarrativas
Narcocultura y construcción de sentidos de vida y muerte en jóvenes de Nayarit	América Tonan□in Becerra Romero	2019	Metodología cualitativa.	Narcoserie, Naarconarrativas
El Estado mexicano asediado por el narcotráfico y sus impactos desestructurantes en el tejido social	Isaac Enríquez Pérez	2020	Metología cualitativa	Narco narrativa
Impacto del narcotráfico en jóvenes de Tamaulipas, México: drogas e inseguridad	Anel Hortensia Gómez San Luis1 y Ariagor Manuel Almanza Avendaño	2016	estudio de caso	Narcotrafico
El narcotráfico como crimen organizado: comprendiendo el fenómeno desde la perspectiva trasnacional y multidimensional	Mauricio Luna Galváns, Hai Thanh Luongb y Elisa Astolfic	2021	estudio descriptivo	Narcotrafico
Representaciones sociales acerca del narcotráfico en adolescentes de Tamaulipas	Ariagor Manuel Almanza Avendaño* Anel Hortensia Gómez San Luis** Diego Nahúm Guzmán González*** José Alfonso Cruz Montes****	2018	Entrevista Semiestrcucturada	Narcotrafico

En la tabla anterior se recopilan diversos trabajos que fueron analizados en materia de narrativas audiovisuales y narcocultura. Al mismo tiempo, se realiza una clasificación más extensa, pues incluye autores en su mayoría mexicanos y que, por ende, se encuentran más familiarizados con el tema de las narconarrativas. Igualmente, se abordan investigaciones que en su mayoría emplean la metodología de investigación cualitativa o que incluyen estudios de caso, en los que sus principales temas son la narcocultura, las narconarrativas y la transmedialidad.

Los trabajos que se reúnen en la tabla 3 muestran además un creciente interés en el tema de los discursos del narcotráfico, y fueron escritos entre el año 2013 al 2020. La naturaleza de las indagaciones de los investigadores reunidos en esta tabla muestra una tendencia muy significativa sobre el uso del método cualitativo para la realización de sus análisis. Lo anterior también permite verificar que la tendencia para el estudio de los discursos del narcotráfico está inclinada hacia la identificación de rasgos y elementos que configuran el imaginario cultural de la narcocultura.

Es bien sabido que en la sociedad actual la población más joven resulta ser la más expuesta a ser influida por los medios actuales de comunicación, es por ello que las investigaciones se encuentran en su mayoría enfocadas en las representaciones sociales del narcotráfico entre las poblaciones más jóvenes, es decir, el impacto que genera el narcotráfico en los jóvenes en materia de drogas e inseguridad, sumándose así la naturalización y glamorización de la violencia que es proyectada en la mayoría de las narcoseries producidas en la actualidad, así como la violencia que es expuesta y descrita en los narcocorridos más populares.

Tabla 4.

Estudios en inglés.

Estudios en inglés			
Título	Autor	Año	Metodología
Narcocorridos: An Ethical Reading of Musical Diegesis	Hermann Herlinghaus	2006	Cualitativa
Los gallos valientes: Examining Violence in Mexican Popular Music	Helena Simonett	2006	Cualitativa
Narco-Culture as a distortion of gender stereotypes: An aggravating factor in the situation of violence and conflict in society	Massiel Miranda Yanes, Shanny Valdes Salas	2019	Cualitativa
Living in a narco.culture: an essay on the narco -culture and telenovela as ways of becoming modern	Omar Rincón	2013	Cualitativa
"El Infierno": A Critical Discourse Analysis of Narco Culture in a Mexican Film	Cinthya Patricia Ronquillo Montes	2020	Cualitativa
Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us about Today's Narco-culture	Ted L. L. Bergman	2015	Cualitativa
Narconovela : four case studies of the representation of drug trafficking in Mexican fiction	Alexander Charles BEARD	2014	Cualitativa
Film Review: Narco Cultura – A Tale of Three Cities	John P. Sullivan, Khirin A. Bunker, Robert J. Bunker	2013	Cualitativa
Impoverishing Moral Ecologies The Case of Mexican Narco-Culture	Carlos Alberto Sánchez	2022	Cualitativa

En la tabla 4 se lleva a cabo una recopilación de diversos estudios sobre narcocultura y productos trasmedia encontrados en idioma inglés.

A pesar de que para llevar a cabo una investigación es importante hacer una búsqueda minuciosa de estudios previamente realizados sobre el tema a investigar, también resulta importante abordar el tema desde otras perspectivas, ya sea desde diferentes posturas o, como es en este caso, desde diferentes regiones o países, lo cual implica diferentes ideas y culturas.

Ahora bien, la mayoría de las investigaciones citadas analizan productos trasmedia específicos como narcocorridos, narcoseries o películas sobre narcotráfico, también abarcan aspectos éticos y morales sobre el impacto que tiene la narcocultura en la sociedad mexicana moderna. Dicho de otro modo, estas investigaciones engloban temas sobre la naturalización de la violencia por parte de la sociedad, estereotipos de género y las consecuencias que estos generan, además de situaciones de violencia y conflicto en la sociedad, discusiones y puntos de vista sobre productos como narcoseries y películas referentes al narcotráfico.

Cabe resaltar que la búsqueda y análisis de los textos en inglés puede representar cierto grado de dificultad, pues a pesar de que existen diversos métodos de búsqueda y diversas plataformas en las que se pueden encontrar estudios sobre el tema, aun así, resulta más complejo aprender sobre dichos temas y la narcocultura desde el punto de vista de diferentes culturas y particularmente en diferentes idiomas.

Es evidente que las narconarrativas son un tema que resulta interesante analizar debido a la forma en que la sociedad ha tratado el tema del narcotráfico. En tal sentido y retomando al doctor Karam Cárdenas (2018), quien plantea que estas narrativas actúan como un mediador social ante un país que enfrenta un grave problema de violencia, lo que se destaca en esta investigación es el cómo se glorifica los íconos del narcotráfico representados en estas narrativas, pues ciertamente son expuestos como los líderes y en su mayoría como hombres con rasgos machistas significativos y como hombres de negocios y estrategas.

Es importante señalar que los personajes ostentan estos rasgos de manera velada e implícita, por ejemplo, aquellos que se muestran como hombres valientes por enfrentarse con otros grupos criminales, tal y como sucede en repetidas

ocasiones en *El señor de los cielos,* lo cual resulta en violencia sumamente gráfica disfrazada de valentía.

Si bien, la mayoría de las investigaciones recopiladas para este apartado tienen un enfoque de impacto social, para fines de este trabajo se hace hincapié en los aspectos simbólicos e icónicos de la representación de los personajes en las narconarrativas, dichos elementos se han aplicado para el desarrollo del marco teórico del análisis del personaje de Aurelio Casillas en *El señor de los cielos*. Además, se rescata el concepto de narcocultura el cual se encuentra presente y estrechamente relacionado a las narconarrativas, es decir, dichas narconarrativas existen y están basadas en la narcocultura que es representada en la sociedad y a partir de las cuales se elaboran diversos productos trasmedia.

Debido a que los temas anteriormente mencionados se estudian desde diferentes perspectivas, la más repetida es en el marco social ya que como se menciona, indaga sobre el impacto de las narcoseries, cuál es la percepción social de los personajes y si estos fungen como modelos aspiracionales e incluso figuras de éxito, principalmente en jóvenes y adolescentes. Cabe resaltar que la mayoría de estos estudios fueron realizados durante la última década, lo cual es entendible debido al crecimiento de los medios de comunicación masivos y a la gran popularidad que adquirieron las plataformas de *streaming*.

Unas de las limitantes a nivel social de estas investigaciones son las dificultades a las que se enfrenta al medir su impacto, ya que es muy complicado saber el verdadero nivel de incidencia que poseen las narconarrativas en la sociedad, debido a que este no se puede estimar. Por otra parte, en los trabajos que estudian la representación de estos los íconos narcotraficantes existe una descomunal cantidad de productos tales como narcoseries, relatos y narcocorridos en los cuales se muestra la percepción que se tiene de estos personajes. Por ello, es importante rescatar aquellos elementos significativos para la elaboración de esta investigación, la cual se encuentra enfocada en el análisis de la representación del personaje de Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos.*

Fundamentos Teóricos

El paradigma que se emplea en el desarrollo del marco teórico de esta investigación es el paradigma semiótico, debido a que el análisis se aplica en el plano de sistemas e íconos de representación aplicado a cómo es expuesto el personaje de Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos* a partir de la comunicación.

El paradigma semiótico de la comunicación consiste en explicar cómo los seres humanos emplean e interpretan todo tipo de signos y códigos lingüísticos, los cuales les sirven para comunicarse. Este paradigma es aplicado a la presente investigación de manera que se analiza cómo las personas creadoras de contenido audiovisual perteneciente a las narrativas trasmedia del narcotráfico, así como el público receptor de los mismos, conciben, representan y transmiten a los íconos más representativos de la narcocultura.

Las teorías que abarca este marco teórico incluyen la teoría de hipermediación de Carlos A. Scolari, que plantea las peculiaridades que generan las tecnologías digitales en la actualidad, las cuales además de transformar el mundo, también influyen en las percepciones y en la comprensión que tiene la sociedad sobre esto. Así, para el autor la “teoría de las hipermediaciones, debe saber moverse en un terreno discursivamente pantanoso, consolidando una sólida red de interlocutores a partir de los cuales comenzar a construir su propio recorrido epistemológico” (Scolari, 2008, p. 144).

Paradigma semiótico discursivo

A continuación, se analiza el papel que representa Aurelio Casillas a partir del paradigma semiótico discursivo, el cual se fundamenta en la interpretación de textos producidos a partir de la práctica discursiva, los cuales están estructurados por tres planos a interpretar. De forma general, dichos planos consisten en:

- *El plano de la enunciación:* en este plano se encuentra el enunciador o enunciadora y un enunciatario o enunciataria. El enunciador es quien expresa algo hacia alguien con un objetivo específico y aquí es donde ocurre el desarrollo discursivo, donde los enunciatarios interpretan el enunciado, es decir, el proceso comunicativo y de significación. “La comunicación para que sea efectiva necesita sujetos lingüísticos o locutivos que verbalicen enunciados para que sean interpretados. Necesita sujetos cognitivos capaces de observar e informar aquello que saben. Y por último, necesita sujetos evaluadores o axiológicos, que evalúen desde sistemas de los que son partidarios” (Díaz, 2011, p.3).

- *Plano del enunciado:* es el mensaje que se da entre la interacción del enunciador y el enunciatario, es decir, es el mensaje mismo.

- *Plano del referente*: es la construcción semántica denominada como referente y creada por el enunciador que posteriormente es interpretada por el enunciatario. “Éste se va construyendo en la medida en que los sujetos de la enunciación crean una realidad determinada” (Díaz, 2011, p.3).

En este tenor, la investigación responde a estas preguntas básicas; ¿quién enuncia?, ¿para quién enuncia?, ¿cómo enuncia?, ¿qué enuncia?, ¿cuándo y dónde enuncia?, ¿por qué y para qué enuncia?, expuestas en *La semiótica discursiva* de Díaz (2011), debido a que se analiza a Aurelio Casillas como referente semiótico de la narcoserie *El señor de los cielos*. Para tener más claro el rumbo de la investigación propuesta en este escrito, es necesario tener claro que

> En semiótica, se entiende por paradigma una clase de elementos capaces de ocupar un mismo lugar en la cadena sintagmática o, si se quiere, por un conjunto de elementos sustituibles entre sí en un mismo contexto y socialmente aceptables como objetos-signo: una gorra, una cachucha, un sombrero y un rebozo en determinados contextos pueden desempeñar la misma función, aunque su valor semiótico sea socialmente diferente en cada caso (Pérez Martínez, 2008, p. 45).

De esta manera, el análisis de los elementos seleccionados dentro de la producción de *El señor de los cielos* permitirá observar la manera en la que interactúan el paradigma y el sintagma en tanto que se habla de un discurso específico. Además, en cuanto a la producción de sentido dentro del universo narrativo de la serie que aquí se analiza la semiótica es un instrumento para entender cómo se configuran los elementos que la compone y de qué manera esto incide en la significación.

> El análisis semiótico es un instrumento que permite mostrar cómo tiene lugar en las sociedades la producción de sentido, el tipo de los mecanismos que funcionan en ellas, así como la capacidad e incapacidad que los mecanismos semióticos para producir las cuotas de sentido que circulan culturalmente y mostrar cuáles son las leyes básicas de las conductas vigentes en ese grupo social (Pérez Martínez, 2008, pág. 44).

A este respecto, es importante señalar la necesidad de considerar al elemento de la cultura como un factor determinante en cuanto a la significación en un contexto en particular. En este sentido, *El señor de los cielos* funge como ejemplo para representar un suceso que tuvo influencia en la cultura popular. Ante esto, Herón Pérez Martínez (2008) explica.

> El análisis semiótico es un instrumento que permite mostrar los sentidos subyacentes en los textos culturales, inventariar sus unidades léxicas que conforman sus estructuras significativas, descubrir las reglas de combinación de esas unidades y establecer los sentidos que son capaces de producir. La disciplina desde la cual se practica este análisis semiótico en configuraciones significativas no verbales suele recibir el nombre de semiótica de la cultura (Pérez Martínez, 2008, p. 44).

Uno de los enfoques más fructíferos del campo de la semiótica es precisamente el desarrollado por Iuri Lotman, la semiótica de la cultura. La propuesta permite entender cómo se producen y se significan los fenómenos culturales, ya que la cultura es un sistema de signos y códigos que permiten la comunicación humana y la interpretación de significados en una sociedad determinada (Lotman, 1993). Aunado a ello, la serie *El señor de los cielos* fue lanzada y viralizada en el marco donde las redes sociales se establecieron como parte de los mass media, por lo que

> Puede construirse una semiótica de la cultura en el estudio de los mass media como constructores o destructores de la cultura. Ello implica que una semiótica de la cultura bien pueda dedicarse a estudiar los modelos de comunicación tanto como el desplazamiento de las comunicaciones en el tiempo y en el espacio (Pérez Martínez, 2008, p. 45).

Dentro del entorno que señala Herón Pérez Martínez, se considera que *El señor de los cielos* es un discurso transmitido a través de los mass media y cuya influencia ha sido determinante para generar el imaginario cultural del narcotráfico en México. Así pues, el personaje de Aurelio Casillas es tomado como objeto principal para el estudio de su representación basado en lo siguiente.

> En suma, para el análisis semiótico de un objeto se puede tomar como paradigma al conjunto de elementos u objetos asociados entre sí, y por uno o varios rasgos de pertenencia, de tal manera que cada uno sería intercambiable con el otro dentro de una misma estructura sintagmática con tal, sin embargo, de que cada uno de ellos tenga su valor semiótico propio (Pérez Martínez, 2008, pág. 46).

Todo lo anterior permite confirmar la pertinencia de este estudio desde la perspectiva de la semiótica, en tanto que se reconoce al objeto de estudio de esta investigación como un conjunto de signos que tiene como objetivo significar en un contexto particular, que apela a una audiencia específica, y que es una representación de la realidad en la que se circunscribe este trabajo.

En el siguiente apartado se aborda otra teoría que, por su naturaleza y sus planteamientos permite un análisis más profundo del objeto de estudio que se propone esta investigación.

Teoría de los códigos y la producción de los signos de Umberto Eco

Ahora bien, es útil retomar al paradigma semiótico en el que se habla de la semiótica de la comunicación. Umberto Eco (1976) desarrolla la teoría de la producción de los signos a partir de dicho paradigma, y al mismo tiempo distingue la semiótica de la significación, la cual desarrolla la teoría de los códigos. Así pues, Eco hace una diferenciación entre estas: por un lado, existen los códigos y por otro, los signos, sin embargo, ambas se complementan en el sistema de significación.

En este sentido, Eco (1976) introduce un tercer concepto el cual es el proceso comunicativo, y que está incluido en el sistema de significación. El autor establece que

> El proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de las reglas subyacentes, hay significación. [...] basta con que el código establezca una correspondencia entre lo que representa y lo representado (Eco, 1976, p. 25).

Por lo tanto, un código está compuesto por un sistema de significación, el cual a su vez está conformado por signos. Los signos, entonces se agrupan en un sistema "cuando un código asocia los elementos de un sistema transmisor con los elementos de un sistema transmitido, el primero se convierte en la expresión del segundo, el cual, a su vez, se convierte en el contenido del primero" (Eco, 1976, p. 83). Al respecto, Eco hace una diferenciación entre señal y signo.

> Una señal es la unidad pertinente de un sistema que puede convertirse en un sistema de expresión correlativa a un contenido, pero que podría también seguir siendo un sistema de elementos físicos carentes de función semiótica [...] Una señal puede ser un estímulo que no signifique nada, pero cause o provoque algo [...] como el antecedente reconocido de un consecuente previsto; en este caso se le admite como signo (Eco, 1976, pág. 83).

Es decir, la diferencia radica en que la señal antecede al signo y esta solo toma sentido cuando es interpretada. Así pues, la señal se convierte en signo cuando se interpreta. De esta manera, en palabras de Umberto Eco se asume que

> Por tanto, los signos son los resultados provisionales de reglas de codificación que establecen correlaciones transitorias en las que cada uno de los elementos está, por decirlo así, autorizado a asociarse con otro elemento y a formar un signo sólo en determinadas circunstancias previstas por el código. [...] Podríamos decir incluso que no es correcto afirmar que un código organice signos; parece ser que lo que hace un código es proporcionar las reglas para generar signos como ocurrencias concretas en el transcurso de la interacción comunicativa (Eco, 1976, p. 84).

Con base en lo anterior, se puede constatar que la producción de los signos se hace posible (especialmente en el caso de producción de contextos) debido al uso de las reglas previstas y proporcionadas por el mismo código. En este sentido, el código se asume como un conjunto de reglas de correlación, pero también es, al mismo tiempo, un conjunto de reglas combinatorias (Eco, 1976, p. 144).

Eco también diferencia que entre la teoría de los códigos (ocupaba en la estructura de la función semiótica y sus posibilidades generales de codificación y descodificación) y la teoría de la producción de signos, propuesta que se aboca al análisis del fenómeno de “interpretar y producir signos, mensajes, textos” (Eco, 1976, p. 228-229). En otras palabras, pone su atención en los esfuerzos físico y psíquico requeridos para manejar la señal, así como la consideración (o no) de los códigos existentes, el tiempo requerido para tales efectos, el grado de aceptabilidad social, entre otros factores.

Narrativas trasmedia de Carlos A. Scolari

A continuación, se describen los aportes de Carlos Scolari (2013) en cuanto a las narrativas trasmedia, las cuales abarcan dimensiones comunicativas en un plano digital. El autor explica que

> Las NT son una particular forma narrativa que se expande a través de diferentes sistemas de significación (verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etc.) y medios (cine, cómic, televisión, videojuegos, teatro, etc.). Las NT no son simplemente una adaptación de un lenguaje a otro: la historia que cuenta el cómic no es la misma que aparece en la pantalla del cine o en la microsuperficie del dispositivo móvil. Pero cuando se hace referencia a las NT no estamos hablando de una adaptación de un lenguaje a otro (por ejemplo, del libro al cine), sino de una estrategia que va mucho más allá y desarrolla un mundo narrativo que abarca diferentes medios y lenguajes (Scolari, 2013, p. 17-18).

Las narrativas trasmedia se producen en más de un medio, es decir, se expande la forma en que son contadas. Al mismo tiempo, los consumidores también expanden esa misma historia, pues crean otras historias a partir de la historia principal, así como nuevos espacios en los que ellos puedan interactuar unos con otros y compartir ideas y opiniones acerca de lo que acaban de ver. Por ello, Scolari (2013) reflexiona que

> Algo ha cambiado en las últimas décadas, sobre todo desde la llegada de los procesos de digitalización y la difusión de la World Wide Web: algunos consumidores se convirtieron en prosumidores (productores + consumidores), se apropiaron de sus personajes favoritos y expandieron aún más sus mundos narrativos. [...] los usuarios cooperan activamente en el proceso de expansión

> trasmedia. Ya sea escribiendo una ficción y colgándola en Fanfiction, o grabando una parodia y subiéndola a YouTube, los prosumidores del siglo XXI son activos militantes de las narrativas que les apasionan. (Scolari, 2013, p. 20).

De igual manera, Carlos Scolari (2013) retoma algunos conceptos de las narrativas trasmedia de Henry Jenkins denominadas Identikit de las narrativas trasmedia, las cuales son las siguientes.

> Expansión (Spreadability) vs. Profundidad (Drillability)
> El concepto de *spreadability* hace referencia a la expansión de una narrativa a través de prácticas virales en las redes sociales, aumentando de esa manera el capital simbólico y económico del relato. La profundidad es la tarea de penetración dentro de las audiencias que el productor desarrolla hasta encontrar el núcleo duro de seguidores de su obra, los verdaderos militantes, los que la difundirán y ampliarán con sus propias producciones.
>
> Continuidad (Continuity) vs. Multiplicidad (Multiplicity)
> Los mundos narrativos trasmedia necesitan tener una continuidad a través de los diferentes lenguajes, medios y plataformas en que se expresan. Por ejemplo, el consumidor espera que un mismo personaje —por ejemplo, Indiana Jones— se comporte de la misma manera en el cine que en las novelas o los videojuegos. La continuidad se complementa con la multiplicidad, o sea la creación de experiencias narrativas aparentemente incoherentes respecto al mundo narrativo original.
>
> Inmersión (Immersion) vs. Extraibilidad (Extractability)
> Desde el cine hasta los videojuegos se caracterizan por proponer, cada uno a su modo, experiencias inmersivas. Si la lectura del texto escrito fue la primera experiencia individual de inmersión narrativa, la ya centenaria caverna cinematográfica es una de las primeras experiencias inmersivas de masas. [...] Una forma particular de extracción es el llamado *product placement* inverso, que se presenta cuando un producto de ficción — como la cerveza Duff de Los Simpson— abandona la narración y se comercializa en el mundo real.

> Construcción de mundos (Worldbuilding) Las NT, como cualquier otro relato, proponen un mundo narrativo que obliga a una suspensión de la incredulidad por parte del consumidor [...] En este contexto no resulta extraño que a menudo los profesionales de las NT se vean a sí mismos como constructores de mundos.
>
> Serialidad (Seriality)
> Según Jenkins, las NT retoman la tradición serial de la industria cultural del siglo XIX para ofrecer una versión hiperbólica de la misma. Además, en las NT las piezas y fragmentos no se organizan en una secuencia lineal mono mediática, sino que se dispersan en una amplia trama que abarca muchos medios. [...] En las NT la linealidad de lo serial estalla y se convierte en red hipertextual.
>
> Subjetividad (Subjectivity)
> Las NT se caracterizan por la presencia de subjetividades múltiples donde se cruzan muchas miradas, perspectivas y voces. Dicho en otras palabras, las NT tienden a potenciar una polifonía causada por la gran cantidad de personajes e historias.
>
> Realización (Performance)
> Las acciones de los consumidores son fundamentales en las NT. Los fans son evangelizadores a tiempo completo que no pierden la ocasión de promover su narrativa favorita; algunos de ellos dan el paso sucesivo y se convierten a pleno título en prosumidores que no dudan en crear nuevos textos y sumarlos en la red para expandir aún más las fronteras del mundo narrativo (Scolari, 2013, p. 34-36).

Para concluir, Scolari (2013) construye una definición de narrativa trasmedia, que consiste en “un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (Scolari, 2013, p. 40).

Teoría de hipermediaciones de Carlos A. Scolari

La teoría de hipermediaciones surge en el marco de la aparición de nuevos medios de comunicación y la digitalización de estos. En consecuencia, las teorías tradicionales de comunicación se ven en la necesidad de enfrentar un nuevo paradigma y por ello se requieren nuevas teorías para explicar este nuevo fenómeno. Así, la teoría desarrollada por Scolari (2008), se enfoca en cómo las tecnologías de la comunicación y la información están transformando la forma en que se produce, distribuye y consume contenido mediático. Según Scolari (2008), la hipertextualidad es la clave de la hipermediación, pues permite crear conexiones entre diferentes tipos de contenidos.

> Si nos centramos en el proceso productivo y en la materia prima de las nuevas formas de comunicación, el concepto clave es digitalización; si consideramos el contenido (multimedia) y el soporte tecnológico (redes) del proceso de comunicación, la noción que lo distingue es hipermedia. [...] La digitalización, ese proceso que reduce los textos a una masa de bits que puede ser fragmentada, manipulada, enlazada y distribuida, es lo que permite la hipermedialidad y la interactividad (Scolari, 2008, p. 78-79).

En este tenor, la teoría de las hipermediaciones se basa en tres conceptos clave: la hipertextualidad, la intertextualidad y la metamedia. La primera se refiere a la facultad de los medios digitales para crear conexiones entre distintos tipos de contenido. La intertextualidad explica que los medios digitales pueden integrar y referenciar contenido de otras fuentes y medios, lo cual permite a los usuarios acceso a diversas fuentes de información. Por último, la metamedia es la capacidad de los medios digitales para auto representarse y reflexionar sobre sí mismos. Como Scolari (2008) plantea

> En el concepto de hipermedia confluye una buena parte de las propiedades que distinguen a las nuevas formas de comunicación: la hipertextualidad dentro de un contexto de convergencia de lenguajes y medios. En ese contexto podemos definir a la hipermedialidad como la suma de hipertexto más multimedia [...] En otras palabras, hablar de comunicación digital o interactiva es, en el contexto de este libro, lo mismo que decir comunicación hipermediática (Scolari, 2008, p. 113).

También, sostiene que la hipermediación implica una nueva forma de pensar en la creación y consumo de contenidos mediáticos, pues ahora los usuarios son vistos como productores y consumidores. Además, la hipermediación puede ser utilizada para construir y compartir conocimiento mediante medios de comunicación. Por ello, Scolari explica.

> El nuevo ecosistema comunicacional re-configura en muchos aspectos los procesos de intercambio simbólico y, obviamente, no deja de afectar a las formas de abordarlos desde una mirada teórica [...] las hipermediaciones construyen su mirada científica a partir de los nuevos espacios participativos de comunicación y de su irrupción en lo masivo. En este sentido se interesan más por estudiar las hibridaciones de lenguajes y la convergencia de medios que centrarse en un medio en particular. [...] apuntan a la confluencia de lenguajes, la reconfiguración de los géneros y la aparición de nuevos sistemas semióticos caracterizados por la interactividad y las estructuras reticulares. Los estudios hipermediáticos privilegian el trabajo en las orillas de los discursos mediáticos, en las zonas de contaminación semiótica dentro de los entornos digitalizados (Scolari, 2008, p. 114-115).

En suma, la teoría de hipermediaciones se enfoca en la forma en que las tecnologías digitales están transformando la producción, distribución y consumo de contenidos mediáticos. A su vez, dichas hipermediaciones comparten códigos de significación que producen signos entre los consumidores y usuarios de lo mediático.

Apartado metodológico

En este apartado se presenta la metodología que se siguió para el análisis cualitativo de la investigación con el objetivo de indagar cómo se manifiesta la representación de Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos* en la narrativa trasmedia. Además, el apartado está organizado en dos subtemas, el primero es el tipo de investigación y los enfoques desde los cuales se aborda el estudio a partir de las perspectivas cualitativa, descriptiva, no experimental, transeccional y retrospectiva, en las cuales se explica en qué consiste cada una y por qué son aplicadas a la investigación.

Posteriormente, se define la técnica de investigación por observación indirecta no participante. Aquí se plantea por qué se eligió la técnica y en qué se sustenta para su empleo en el estudio. Al mismo tiempo, se definen las características de dicha técnica. Para finalizar, se definen los pasos que se siguieron para su realización en los que se apoya la investigación.

Igualmente, se aborda el diseño del instrumento y el muestreo para el levantamiento de datos, donde se plantea con base en qué se elaboró la lista de cotejo empleada para el análisis del capítulo de la serie seleccionado. Después, se describen los pasos para la recolección de datos, se expone la lista de cotejo elaborada y los resultados de la prueba.

Tipo de investigación

Esta investigación comprende un estudio de caso en el que se analiza cuál es la representación de las narrativas del narcotráfico como productos trasmedia. En este sentido, se elige el tipo de investigación cualitativa debido a que los autores Hernández, Fernández y Baptista plantean “La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 358).

En este tenor, la investigación es de tipo cualitativa, ya que se plantea:

> Las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general. [...] El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni predeterminados completamente. Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos) (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 8).

Ahora bien, debido a que la investigación conforma un estudio de caso, el análisis comprende únicamente el aspecto de la representación a partir del estudio de una interpretación documental; al respecto los autores citados afirman que

> La investigación cualitativa se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va

> captando activamente) [...] El enfoque cualitativo puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen) (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 9).

Así pues, esto se aplica a la investigación ya que se estudia la representación del personaje de Amado Carrillo como Aurelio Casillas en la serie *El señor de los cielos*, que es una narcoserie que está inmersa en un contexto social en el cual existe un crecimiento potencial de los medios de comunicación masivos, así como la visualización de la violencia que se vive actualmente en el país, pero acoplado a un formato de entretenimiento.

En función de esto, la investigación es de carácter descriptivo, puesto que se analizan e interpretan diversos datos y fenómenos ocurridos en el universo de la serie *El señor de los cielos*. Dichos datos se encuentran en un plano semiótico en el cual se estudia la representación de figura del narcotráfico en el personaje de Aurelio Casillas, a través de las teorías de códigos y producción de los signos de Umberto Eco y las teorías de hipermediaciones y narrativas trasmedia de Carlos Scolari. De este modo, Tamayo plantea:

> Comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, y la composición o procesos de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes o sobre cómo una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente. La investigación descriptiva trabaja sobre realidades de hecho, y su característica fundamental es la de presentarnos una interpretación correcta (Tamayo, 2002, p. 46).

La investigación es un estudio de caso que únicamente se desarrolla en un plano representativo semiótico, por lo cual no se pretende emplear una técnica experimental que requiera la manipulación de variables.

El estudio es de tipo transeccional descriptivo, debido a que se desarrolla mediante un estudio de caso en el cual se describe el fenómeno de cómo se representa a Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos*, de manera que cumple con lo siguiente:

> Los diseños transeccionales descriptivos tienen como objetivo indagar la incidencia de las modalidades o niveles de una o más variables en una población. El procedimiento consiste en ubicar en una o diversas variables a un grupo de personas u otros seres vivos, objetos, situaciones, contextos, fenómenos, comunidades, etc., y proporcionar su descripción. Son, por tanto, estudios puramente descriptivos y cuando establecen hipótesis, éstas son también descriptivas (de pronóstico de una cifra o valores) (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 155).

Simultáneamente, la investigación es de tipo retrospectiva debido a que se enfoca en eventos ocurridos en el pasado, como lo explica el autor “Los estudios se clasifican en retrospectivos y prospectivos. Los retrospectivos son aquellos en los que el investigador indaga sobre hechos ocurridos en el pasado; en los prospectivos se registra la información según van ocurriendo los fenómenos” (Pineda, Alvarado y Canales, 1994, p. 81).

Amado Carrillo, comúnmente conocido como “el señor de los cielos”, fue un narcotraficante mexicano que adquirió fama en la época de los años 90 por su estrategia de distribución de drogas. Años más tarde, en 2013 se estrenó la narcoserie *El señor de los cielos* la cual relata una vida glamurizada y estereotipada del narcotraficante.

Técnica de Investigación: observación

La técnica empleada es la observación, ya que esta técnica se basa en buscar información que permita la exploración de eventos, fenómenos y detalles para posteriormente realizar una reflexión a profundidad. Es decir, no se trata únicamente de observar por ver, si no de establecer una guía clara sobre lo que se quiere investigar a través de la observación, seleccionando cuidadosamente los sujetos a observar y con la finalidad de recabar información.

En otras palabras, “el término «observación» se utiliza de manera genérica para definir una serie de procedimientos de obtención de datos empíricos sobre las conductas y los fenómenos sociales” (De Miguel, 2005, p. 277). Dicha información se relaciona con lo planteado anteriormente debido a que cumple con los conceptos pautados en el ámbito cualitativo, es de carácter descriptivo, transeccional y retrospectiva. Esta técnica fue elegida ya que el desarrollo de la investigación se enfoca en el plano de la representación y no involucra la participación de sujetos sociales, por ello, únicamente se parte de información documental y sujetos a observar.

Según De Miguel (2005) para desarrollar la técnica de observación se toman como guía una serie de preguntas centrales, que establecen el qué, cómo, cuándo, dónde y a quién se va a observar.

- Qué se va a observar: abarca la claridad de aquello que capte el interés para ser investigado.
- Cómo se va a observar: es la organización de cómo se definirán los roles de las actividades que desempeñarán los observadores, los cuales deberán llevar a cabo un registro establecido.

- Cuándo se va a observar: se refiere a definir una fecha o periodo en el que se llevará a cabo la observación, después de haber realizado la recopilación documental.
- Dónde se va a observar: abarca el lugar o sitio en donde acontece aquello que se quiere observar.
- A quién se va a observar: es la selección de los sujetos que se observarán de acuerdo con los objetivos de la investigación.

En este tenor, la observación está dividida en tres tipos: observación directa participante, observación directa no participante y observación indirecta. En la observación directa el investigador colabora con el grupo de estudio, es decir, participa en sus actividades para posteriormente interpretarlas y describirlas. En la investigación directa no participante el investigador no interfiere ni participa en las prácticas desarrolladas por los sujetos de estudio. Finalmente, la observación indirecta se concentra en los objetos de análisis, es decir, de discursos y contenidos (De Miguel, 2005).

Se eligió dicha técnica de investigación a causa del enfoque al que va orientado el estudio, el cual es de carácter semiótico, en el que se indaga sobre la representación de Aurelio Casillas en *El señor de los cielos* que ocurre en un entorno masivo de los medios de comunicación.

Ahora bien, la técnica de observación, retomada de los estudios de la autora Lidia Díaz Sanjuan (2010) en los cuales realiza un compendio de técnicas de investigación a partir de otros autores, para así desarrollar un método de observación en específico. Para comenzar, la autora distingue dos clases de observación en la investigación, científica y no científica; la de esta investigación corresponde a la científica ya que plantea que “observar un objetivo claro, definido y preciso: el investigador sabe qué es lo que desea observar y para qué quiere hacerlo, lo cual implica que debe preparar cuidadosamente la observación” (Díaz Sanjuan, 2010, p.7). Debido a que la investigación tiene como objetivo conocer la representación de Aurelio Casillas, las investigadoras deben estar en contacto con el hecho o fenómeno que tratan de investigar como narrativa trasmedia, para así entender cómo sucede este fenómeno en los mass media. Sin embargo, las investigadoras no se encuentran en contacto directo con el objeto de estudio.

En este tenor, el tipo de observación que se emplea es la observación indirecta debido a que “el investigador entra en conocimiento del hecho o fenómeno observado a través de las observaciones realizadas anteriormente por otra persona. Tal cosa ocurre cuando nos valemos de libros, revistas, informes, grabaciones, fotografías, etc, relacionadas con lo que estamos investigando” (Díaz Sanjuan, 2010, p. 8). Este tipo de observación es adecuada para la investigación ya que el objeto es el producto audiovisual entendido como discurso para efectos de la investigación. Además, la investigación tiene la característica de ser no participante principalmente porque es un estudio de caso, el cual no implica personas, es decir, no existe una interacción directa entre los personajes mostrados en la pantalla y el espectador, más bien en el análisis se queda en el plano de representación, aunque se refuta en información documental de estudios que hablan sobre el estudio de las narrativas trasmedia, la teoría de la hipermediación y la teoría de códigos y reproducción de los signos.

De este modo, Díaz Sanjuan (2010) propone una planificación para llevar a cabo adecuadamente el proceso de observación, la cual comprende los siguientes pasos.

- Definir los propósitos
- Establecer una muestra de comportamientos observados
- Fijar las condiciones de la observación
- Realizar instrumentos de observación
- Tipos de procedimiento (instrumento a, instrumento b, instrumento c)

Diseño del instrumento

Enseguida se describen los pasos señalados por la autora para la recolección de datos mediante la técnica de observación, aplicados a la investigación. En primer lugar, es necesario definir los propósitos para los cuales fue empleado el instrumento, en este sentido se buscó:

- Indagar sobre cuáles son los códigos, signos y símbolos que componen al personaje de Aurelio Casillas en la narcoserie *El señor de los cielos* entendidos como elementos de representación.
- Averiguar de qué manera la configuración del personaje de Aurelio Casillas se ha convertido en un producto trasmedia.

Para establecer la muestra de comportamientos observados fue necesario categorizar los códigos, signos y símbolos con base a la frecuencia de los comportamientos que muestra el personaje principal para saber cómo son entendidas dichas conductas en el universo de la narcoserie.

Ahora bien, las condiciones de observación fueron pautadas con base en la observación científica, en donde la autora plantea.

> El investigador usando sus sentidos: la vista, la audición, el olfato, el tacto y el gusto; realiza observaciones y acumula hechos que le ayudan tanto a la identificación de un problema como a su posterior resolución. En la observación, por tanto, se debe tener en consideración la relación entre los hechos (realidad o evidencia empírica) y las teorías científicas (Díaz Sanjuan, 2010, p. 15).

Para esto, Díaz Sanjuan (2010) define cuatro etapas con la finalidad de llevar a cabo dicha observación, las cuales son la atención, la sensación, la percepción y la reflexión.

- La atención. Escoger y categorizar los elementos que sirven a la investigación para ser analizados.
- La sensación. Reconocer el efecto que genera el suceso observado.
- La percepción. Relacionar los sucesos observados con experiencias anteriores.
- La reflexión. Interpretar lo que se está viendo.

Para realizar instrumentos de observación también se siguen una serie de actividades que permitan elaborar la herramienta adecuada. Primero, hubo que construir una lista de cotejo en la que se registran las conductas, acciones y elementos visuales que se producen con más frecuencia, pues hay acciones que destacan por encima de los otros personajes y que dejan en claro por qué Aurelio Casillas es el protagonista de la serie.

Posteriormente, se realizó el llenado de un registro anecdótico en el que se determinan las conductas, acciones y elementos visuales a través de un formato escrito en el que se describen y señalan los componentes plasmados en la serie que resaltan con base en la teoría. “Esta técnica es muy apropiada en los estudios exploratorios, estudios de casos y en esquemas de investigación cualitativa. [...] Es necesario manejar un cuaderno de observaciones y hacer las anotaciones a la brevedad posible, incluyendo comentarios sobre la situación observada” (Díaz Sanjuan, 2010, p. 12).

Muestreo para el levantamiento de datos

A continuación, se describe cómo fue la elección de la muestra estudiada a partir de lo siguiente. “La muestra es un subgrupo de la población de interés sobre el cual se recolectarán datos, y que tiene que definirse y delimitarse de antemano con precisión, además de que debe ser representativo de la población” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 173).

Para efectos de esta investigación, la muestra seleccionada incluye el primer capítulo de la serie titulado “Arranca la balacera”, perteneciente a la primera temporada de *El señor de los cielos.* Este episodio fue elegido como muestra debido a que es crucial para entender el contexto de la serie, ya que en este se introduce la historia de Aurelio Casillas ya en posición de “el señor de los cielos”, pues no existe una construcción previa del personaje que explique cómo adquirió este sobrenombre y la fama relacionada.

Con base a Díaz Sanjuan (2010), que distingue los tipos de muestreo en *ad libitum*, de eventos conductuales, focal y de secuencias temporales, se seleccionó el muestreo focal, pues en este “se define un sujeto o grupo en el que el observador centra su atención durante un intervalo de tiempo definido, registrando exhaustivamente todas las conductas objeto de interés” (Díaz Sanjuan, 2010, p. 18). En este tenor, la investigación se centra en un estudio de caso y no en una población determinada, por ello se aterriza a un nivel descriptivo el suceso a investigar, en el que la serie de *El señor de los cielos* es entendida como un texto discursivo en el cual se pretende indagar acerca de las conductas del sujeto investigado que es el personaje de Aurelio Casillas.

Pasos para la recolección de datos o trabajo de campo

Continuando con la metodología establecida por Díaz Sanjuan (2010), una vez seleccionado el tipo de muestreo el cual es focal, la autora propone diversos elementos que sirven para llevar a cabo la recolección de datos. Para efectos de esta investigación el formato seleccionado es la lista de cotejo, ya que se pretende entender las actitudes y conductas reflejadas por Aurelio Casillas en el primer capítulo de la serie. Cabe resaltar que la lista de cotejo fue elaborada a partir de los datos obtenidos en el registro anecdótico. En este tenor, la autora describe que las listas de cotejo “Consisten en un listado de frases que expresan conductas positivas o negativas, secuencias de acciones, etc., ante las cuales el observador tildará su presencia o ausencia” (Díaz Sanjuan, 2010, p. 12).

Para iniciar con la recolección de datos, los propósitos ya deben estar definidos, los cuales ya fueron mencionados en el diseño del instrumento. Entonces se procedió a la observación del capítulo “Arranca la balacera”, se tomaron notas generales de diversos elementos identificados como códigos, símbolos y signos, para posteriormente revisarlos y finalmente realizar la construcción de la lista de cotejo que se emplea como instrumento de análisis.

Una vez teniendo el instrumento correctamente estructurado, se observa la muestra seleccionada y se aplica el instrumento. Enseguida se muestra el formato de la lista de cotejo que se emplea y los registros anecdóticos sobre los cuales se basa esta lista. Dichos registros se encuentran en el apartado de anexos.

Tabla 5.

Lista de cotejo.

Nombre del episodio:	**Temporada:**		
Fecha:			
Lista de cotejo			
Indicadores	SI	NO	Comentarios
Emplea modismos en el lenguaje			
El lenguaje que emplea es de carácter ofensivo			
El lenguaje que utiliza es de carácter formal			
Su vestimenta es la que caracteriza a la región norte del país			
Su vestimenta es formal			
Consume sustancias tóxicas			
Complementa su vestimenta con accesorios			
Los accesorios que utiliza son llamativos			
Los accesorios que utiliza son discretos			
Aurelio Casillas se muestra como una persona con conductas agresivas que incitan a la violencia			
Porta o emplea armas blancas y de fuego			
Muestra un estilo de vida ostentoso			
Tiene una actitud seductora con el sexo opuesto			
Se muestra como una persona sumisa y/o tranquila			
Mantiene una comunicación no verbal mediante señas			
Su presencia resulta intimidante para otros personajes			
Se muestra con un estatus de poder elevado			

A continuación, se muestra el resultado de la observación del episodio “Arranca la balacera” con base en el instrumento elaborado para tales efectos. La prueba completa se encuentra en el apartado de anexos, es el número 2.

Tabla 6.

Prueba piloto

Nombre del episodio: Arranca la balacera			**Temporada:** 1
Fecha: 15 de marzo de 2023			
Lista de cotejo			
Indicadores	SI	NO	Comentarios
Emplea modismos en el lenguaje	X		Los modismos se ven en el minuto 7:58 (Quiúbule compa), 10:47 (tus ojos, el fierro y la mano son una cosa. No sea joto), 12:17 (está fuerte el airecito no mi pilot), 43:47 (trucha con el bisne)

La prueba piloto se aplicó el pasado 15 de marzo de 2023 a través de una plataforma online para ver series y películas. Al inicio de la aplicación de la prueba se optó por tomar un registro escrito de lo que se iba observando, en el cual se registraron las acciones que realizaba el personaje de Aurelio Casillas, su forma de hablar, su vestimenta, su lenguaje y su forma de interacción con los demás personajes de la serie, anotando en el minuto en el que sucedía dicha acción (Ver anexo 1). Una vez teniendo el registro escrito, después se realizó una reflexión sobre la periodicidad con la que ocurrían dichas acciones a lo largo del capítulo; finalmente se llevó a cabo el vaciado de información dentro de la lista de cotejo con base en los indicadores, en los cuales se describe lo que ocurre y el minuto exacto en el que sucede.

A partir de la realización de la prueba se realizaron diversos ajustes en la muestra, la cual incluía los tres primeros episodios de la primera temporada de la serie y finalmente se redujo a únicamente el primer episodio, esto con la finalidad de llevar a cabo un análisis más detallado de cómo es la introducción del personaje de Aurelio Casillas en la serie sin tener antes una historia previa. Además, conforme se realizaba

el vaciado de información en la lista de cotejo se fueron agregando nuevos indicadores, como qué tipo de lenguaje utiliza, su vestimenta es formal y tiene una actitud seductora con el sexo opuesto.

Como se puede observar, durante la aplicación de la herramienta de análisis se encontró que los rubros eran insuficientes para dar cuenta de la totalidad de elementos que configuran al personaje de Aurelio Casillas, por lo que, a medida que avanzaba la investigación, se hizo necesario añadir otros criterios que permitieran profundizar sobre el análisis de los datos obtenidos a fin de establecer de manera más clara los parámetros que regulan la significación y representación del narcotraficante como personaje principal de la serie.

Los rubros que se añadieron a la lista de cotejo original son una muestra de la complejidad de la representación del personaje, además de que ponen en evidencia que un primer acercamiento al estudio del personaje producía una idea ingenua de su configuración debido a que presenta de manera explícita algunos indicios que colaboran para la configuración del personaje glamourizado y la normalización del discurso de la narcocultura y la violencia asociada al mismo.

Análisis de la información

A continuación, se presenta el plan que se siguió para el análisis de la información obtenida a partir de los datos registrados en el formato de lista de cotejo siguiendo los pasos que proponen Hernández, Fernández y Baptista (2014). Para esto, los autores proponen los pasos descritos a continuación que indican la ruta a seguir por el investigador para llevar a cabo el análisis de la muestra mediante la investigación cualitativa.

El primer paso para el análisis cualitativo que proponen Hernández, Fernández y Baptista (2014) es la inmersión, la cual consiste en que el investigador debe llevar un registro acorde a lo planteado en el diseño de investigación. En este caso consta de una lista de cotejo en la cual se recaba la información a partir de la observación para posteriormente será analizada. Después, con los datos ya obtenidos se realiza una reflexión y evaluación a partir de las preguntas “¿es lo que tengo en mente?, ¿el planteamiento refleja el fenómeno que quiero estudiar?, ¿el planteamiento es adecuado?, ¿debo mantenerlo o modificarlo?” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 420). Así pues, dichas preguntas deben ser tomadas en cuenta para averiguar si lo expuesto anteriormente se debe replantear o no.

Como parte de este proceso también se debe replantear si la muestra es adecuada al planteamiento del problema o se debe modificar. Ahora bien, a partir de las reflexiones se comienza “a esbozar conceptos claves que ayuden a responder al planteamiento y entender los datos (qué temas surgen, qué se relaciona con qué, qué es importante, qué se parece a qué, etcétera.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 420); es decir, se realizan dos reflexiones, la primera sobre los datos obtenidos y la segunda sobre la muestra seleccionada en función del planteamiento del problema.

Para esta segunda etapa denominada “inmersión profunda” se sigue un proceso reflexivo, en donde “las observaciones se van enfocando para responder al planteamiento, las pláticas son cada vez más dirigidas y las anotaciones más completas” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 421), es decir, se aplican los ajustes del procedimiento de la inmersión inicial, por lo tanto.

> Se reevalúa el planteamiento del problema, ambiente y muestra (unidades o casos). Se comparan nuevos datos con los primeros (¿en qué son similares y en qué diferentes? ¿Cómo se vinculan? ¿Qué conceptos clave se consolidan? ¿Qué otros nuevos conceptos aparecen?) De manera inductiva y paulatina surgen categorías iniciales, significados, patrones, relaciones, hipótesis primarias y principios de teoría (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 421).

Se procede entonces con el análisis detallado de los datos. Para esta parte, los autores Hernández, Fernández y Baptista (2014) proponen una serie de estrategias para analizar los datos.

Puede ayudar mucho si se opta por recopilar la información necesaria para la investigación a través de distintas fuentes, tales como entrevistas, grupos de discusión, observaciones, documentos, objetos, notas y registros. También pude ser de mucha utilidad el realizar una serie de actividades para organizar y preparar los datos recolectados en una investigación. Para esto, es necesario establecer criterios de organización y utilizarlos para clasificar los datos según su naturaleza. Así mismo, es importante determinar la unidad de análisis adecuada para cada caso y revisar detalladamente todo el material disponible, así como preparar los datos para el análisis, lo que puede incluir la eliminación de ruidos en grabaciones, la digitalización de imágenes y la transcripción de datos verbales. Finalmente, se lleva a cabo una codificación abierta de las unidades, lo que implica asignar categorías y códigos para su análisis.

Posteriormente, puede ser útil describir las categorías emergentes, lo cual implica establecer las conceptualizaciones, definiciones, significados, ejemplos o ilustraciones que se han identificado en los datos. Esto puede conducir a realizar una

codificación axial de segundo nivel. En ellas se busca agrupar las categorías en temas y patrones, y establecer relaciones entre estas. Se pueden utilizar ejemplos o ilustraciones de las unidades de análisis para mostrar cómo se relacionan las diferentes categorías.

Aunado a lo anterior, se puede explicar cómo se conectan y relacionan las diferentes categorías y temas dentro de una historia o narrativa. A partir de lo anterior es posible crear hipótesis, explicaciones y teorías a partir de los resultados obtenidos (Hernández, Fernández y Baptista, 2014: p. 423).

Organización de los datos e información

Es posible segmentar el material según el tipo de información y datos obtenidos; para los efectos de esta investigación, los datos constan de documentos y anotaciones, los cuales se trasladaron a un formato electrónico mediante la transcripción. “Con el material transferido a la computadora es necesario volver a examinar todo el material (explorar el sentido general de los datos) en su forma original (notas escritas, grabaciones de audio, fotografías, documentos, etc.)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.422).

Una vez que se ha procedido a la digitalización de los datos e información, se realiza una revisión posterior en donde se construye una bitácora de análisis “cuya función es documentar paso a paso el proceso analítico” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.422). En relación a la transcripción de los datos, los autores plantean que es necesario “elaborar un listado o relación que los contenga a todos (con número, fecha de realización, fecha de transcripción y aquellos otros datos apropiados” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 425), es decir, en este apartado se recomienda crear un respaldo de la información, la cual debe estar presentada de forma clara y bien organizada siguiendo la estructura que se planteó para posteriormente realizar la bitácora de análisis.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014) la bitácora de análisis es un documento que permite llevar a cabo un procedimiento de análisis que consiste en tomar notas acerca del método empleado, en el cual se describen las actividades y procesos a efectuar. Por otro lado, es necesario tomar notas acerca de conceptos, categorías, significados e hipótesis. Por último, los autores mencionan la importancia de las anotaciones relacionadas con la veracidad del estudio con el propósito de que otro investigador evalúe la información. En este sentido, “Las notas nos ayudan a identificar unidades y categorías de significado. Es una estrategia útil para organizar

los procedimientos analíticos. Para las anotaciones, que suelen también llamarse “memos analíticos” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 425). Para aplicar lo anterior a la investigación, se usó la bitácora de análisis, la cual permitió estructurar los datos conforme al tema de estudio y se buscó que al mismo tiempo albergara las características antes mencionadas.

Los autores Hernández, Fernández y Baptista (2014) distinguen, además, dos niveles de análisis. El primero es la codificación y el segundo la categorización. En la codificación los datos son procesados para obtener una mejor comprensión pues se segmenta la información en unidades de análisis, en estas se comparan, se analizan los significados y se plantea si existen similitudes o no. A partir de que se lleva a cabo este proceso a cada segmento se le atribuye un código. Así, los autores exponen.

> La codificación para comenzar a revelar significados potenciales y desarrollar ideas, conceptos e hipótesis; vamos comprendiendo lo que sucede con los datos (empezamos a generar un sentido de entendimiento respecto al planteamiento del problema). Los códigos son etiquetas para identificar categorías, es decir, describen un segmento de texto, imagen, artefacto u otro material (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 426).

La forma en que se registran las unidades de análisis es mediante tablas en donde se coloca la unidad por sí misma, los participantes, el método de recolección de los datos y el nombre del estudio.

Retomando lo mencionado al inicio de este apartado, la categorización como segundo nivel es la clasificación de las unidades de análisis, el número de categorías que pueden surgir dependen de la información obtenida. Los autores mencionan la existencia de diversos tipos de categorías que son esperadas, inesperadas, centrales para el planteamiento del problema, secundarias para el planteamiento y misceláneas. En este tenor, las categorías son etiquetas que clasifican a los códigos para que exista una distinción entre las unidades de análisis.

Para tales efectos, existen cuatro técnicas de procesamiento que son corte y clasificación, listas de términos y palabras clave en contexto, coocurrencia de palabras y metacodificación. La técnica elegida para esta investigación es corte y clasificación, la cual “consiste en identificar expresiones, pasajes o segmentos que parecen importantes para el planteamiento y luego juntarlos conceptualmente” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 439). Aunque existen varias técnicas para la clasificación, los autores afirman que la aplicación del método de comparación constante realizado en procesadores de textos agrupa la información de lo general a lo particular, esto con el fin de vincular dichos temas al planteamiento del problema y posteriormente ser analizados.

Ahora bien, se propone una revisión a la codificación, a las unidades de análisis y a las categorías de estas, es decir, se hace otra revisión de las unidades de análisis, pero ahora haciendo énfasis en las categorías, de modo que se les compara para encontrar similitudes, diferencias y vínculos entre estas. “En este punto del análisis, la meta es integrar las categorías en temas más generales y centrales (categorías con mayor “amplitud conceptual” que agrupen a las categorías emergidas en el primer plano de codificación) con base en sus propiedades (codificación axial)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 442). Para la realización de este análisis, los autores Hernández, Fernández y Baptista (2014) proponen considerar los siguientes aspectos:

- Las descripciones completas de cada categoría (codificación selectiva). Como su nombre lo dice, aquí se lleva a cabo una descripción del fenómeno estudiado de acuerdo con su categoría.
- Los significados profundos de cada categoría (codificación selectiva). Se refiere al análisis del significado atribuido por los participantes en la categoría.
- La presencia de cada categoría. Aquí se realiza un conteo de aquellos elementos que se repiten en cada categoría.
- Las relaciones entre categorías (codificación axial). Se refiere en encontrar aquellos elementos que se vinculen entre las categorías establecidas, estas vinculaciones se derivan en temporales, causales, de conjunto a subconjunto. Las temporales relacionan acontecimientos previos al fenómeno estudiado, los causales se trata de la categoría entendida como la causante de otra categoría

y por último de conjunto a subconjunto, establece aquella categoría que está incluida en otra categoría.

En resumen, Hernández, Fernández y Baptista (2014) definen el proceso de codificación en los siguientes puntos.

- Revisión general de los datos.
- Dividir los datos en unidades o fragmentos.
- Codificar las unidades o fragmentos (generar categorías y asignarles códigos).
- Reducir redundancia de las categorías (códigos).
- Agrupar categorías en temas.

En este nivel se clasifica la información obtenida del análisis, en la cual se explican las relaciones entre las categorías desarrolladas, dichas categorías se pueden organizar en mapas, matrices o metáforas, como lo proponen Hernández, Fernández y Baptista (2014). Para esta investigación se ha seleccionado la realización de una matriz de datos que se encuentra en el apartado de análisis de resultados, que recopila y categoriza la información obtenida en el proceso de observación.

Análisis de resultados

En este apartado se describen los hallazgos obtenidos mediante la técnica de observación, siguiendo los pasos enlistados en el análisis de la información. De seguir así, se explican las actividades realizadas en cada fase de análisis, comenzando con las inmersiones inicial y profunda, para posteriormente organizar los datos y la información en bitácoras de análisis y después segmentarla en unidades de análisis, procesarla y codificarla para finalmente realizar una matriz de datos en donde se clasifique la información en distintas categorías, tales como elementos, significados, códigos, entre otras.

Para la primera etapa de análisis, la inmersión inicial, se aplicó el instrumento presentado en los apartados anteriores. Al aplicarlo se obtuvieron los primeros datos sobre cuál es la construcción del personaje de Aurelio Casillas para representarlo como capo del narcotráfico. A partir de estos datos se definieron los conceptos centrales que engloban a todo el registro, los cuales fueron propuestos ante la percepción que se adquirió al observar el capítulo, estos conceptos incluyen: signos lingüísticos, violencia, estilo de vida y conductas. Los conceptos anteriores son los que configuran al personaje de Aurelio Casillas, a su vez se incluyen más variables que terminan de definir al personaje, las cuales serán desarrolladas a lo largo del capítulo.

En la segunda etapa de análisis, la inmersión profunda, principalmente se realizaron los ajustes necesarios en el instrumento de observación, así, se reestructuraron las nuevas categorías añadidas las cuales corresponden a:

a) Tiene una actitud seductora con el sexo opuesto, la cual no se había considerado debido a que únicamente estaba contemplada la idea del narcotraficante como un modelo a seguir, como hombre de negocios, sin considerar la relación afectiva que existe entre el personaje con su entorno, dentro de la cual existe una actitud seductora.
b) El tipo de lenguaje que utiliza. Se había considerado el uso de un lenguaje coloquial, sin embargo, al realizar la observación del capítulo dicho lenguaje categorizado como coloquial comprende términos y jerga muy específica dentro del mundo del narcotráfico.
c) Su vestimenta es formal, para este indicador surgieron un par de dudas al delimitar cómo es su vestimenta, pues no es posible clasificarla como formal o informal, sino que es una vestimenta característica de las personas de rancho. No obstante, el personaje resalta entre los personajes secundarios, pues a partir de dicha vestimenta se visibiliza una distinción de poder.

En este tenor, al realizar el análisis de los datos anteriores surgió un nuevo concepto central que interpreta cómo se relaciona Aurelio Casillas con su entorno social. Por consiguiente, la lista de los conceptos centrales queda de la siguiente manera: signos lingüísticos, violencia, estilo de vida, conductas y cultura.

Los datos e información obtenidas en esta investigación son de tipo documental, los cuales abarcan desde teorías, otros proyectos de investigación en un formato electrónico y datos generados a partir de la aplicación del instrumento, la cual en un inicio comprendía anotaciones de las primeras impresiones obtenidas de la observación del capítulo “Arranca la balacera”, considerando cómo era la representación de Aurelio Casillas a lo largo de este. A continuación, se presenta la forma en la que fue realizado el proceso de observación mediante una tabla que organiza las fechas de realización, el tipo de documento y observaciones generales.

Tabla 7.

Proceso de observación.

Tipo de documento	Fecha de realización	Fecha de transcripción	Observaciones
Anotaciones generales	13 de marzo de 2023	14 de marzo de 2023	Las anotaciones generales sirvieron como una pauta para aterrizar la lista de cotejo.
Lista de cotejo (prueba piloto)	15 de marzo de 2023	16 de marzo de 2023	Se agregaron tres indicadores a la lista de cotejo.
Lista de cotejo (inmersión profunda)	10 de abril de 2023	11 de abril de 2023	Se repartió el trabajo entre las investigadoras y a partir de esto se generó una nueva categoría.
Anotaciones generales (inmersión profunda)			

Las anotaciones y las listas de cotejo aplicadas en este trabajo se encuentran en el apartado de anexos, es el anexo 3. Como se puede constatar en la tabla 7, el proceso fue realizado tal y como se sugiere en la metodología lo cual permitió que los hallazgos fueran más detallados y que los datos correspondieran a los intereses de la investigación.

Como se ha señalado con anterioridad, a partir de estos procesos dentro de la investigación fue necesario revisar y adaptar la metodología con base en lo que el objeto de análisis iba planteando a lo largo de la indagación. Por ello fue necesario elaborar la bitácora de análisis, misma que, a manera de ejemplo, se muestra en la Tabla 8. Dicha tabla representa el proceso de documentación de la información obtenida en las etapas anteriores, enlistando las categorías y conceptos hallados.

Tabla 8.

Bitácora de análisis.

Tema: Las narrativas del narcotráfico como productos trasmedia plasmados en narcoseries Integrantes: Frida Bellaescusa Zenteno y Valeria Sánchez Rodríguez Etapa: Análisis de resultados				
Fecha	Actividad	Categoría a la que pertenece	Conceptos encontrados	Comentarios
15-16 de abril de 2023	Anotaciones generales y prueba piloto	- Lenguaje verbal - Conductas -Construcción del personaje - Configuración del entorno	- Señales, símbolos y signos - Códigos culturales - Estereotipos del narcotraficante	En este primer registro de actividades se señalaron las siguientes categorías y conceptos a partir de lo registrado en los comentarios de la prueba piloto de la lista de cotejo y anotaciones generales
20-21 de abril de 2023	Contraposición entre inmersión inicial e inmersión profunda	- Lenguaje corporal y gestos - Uso de objetos simbólicos	-Iconicidad -Cultura popular -Hegemonía -Semiótica -Etnografía del habla -Arquetipos culturales -Poder simbólico -Interacción simbólica -Realismo mágico -Imaginario social -Construcción de la masculinidad	Para esta segunda etapa de registro se compararon y complementaron las dos inmersiones y se agregaron nuevos conceptos y categorías hallados
Notas de análisis: se encuentran en el apartado de anexos (anexo 1, p. 103)				

Segmentación de unidades de análisis y codificación

A continuación, se presenta una tabla en la que se recopilan, organizan e interpretan las unidades de análisis registradas en la lista de cotejo.

Tabla 9.

Unidades de análisis y codificación

Unidad de análisis	Significados	Código	Similitudes
7:58 Quiúbole compa	Saludo informal de Aurelio Casillas para sus subordinados de confianza, que podría entenderse como “Qué hubo compadre”.	-Lenguaje -Expresiones -Códigos culturales -Interacción simbólica -Naturalización de la violencia	Todas son expresiones orales que poseen un significado más allá de la palabra en sí, pues tienen un código que se reproduce y es entendido en esa cultura determinada
10:47 Tus ojos, el fierro y la mano son una cosa. No sea joto	El fierro hace referencia a un arma de fuego, y al decir que “son una cosa” hace referencia a que la persona debe permanecer concentrada para disparar correctamente. “No sea joto” es un insulto despectivo que es empleado en el sentido de decir “no sea cobarde”.		
12:17 Está fuerte el airesito no mi pilot	Aurelio modera su lenguaje utilizando vocablos en inglés para sonar más amigable		
43:47 Trucha con el bisne	Aurelio da una indicación a su equipo empleando una expresión oral muy común, además de anglicismos		
10:47 Con huevos, no sea joto	Esta frase hace referencia a que las cosas deben realizarse con avidez y seguro de su masculinidad		

Unidad de análisis	Significados	Código	Similitudes
43:35 No me vengas con pendejadas	Esta expresión es muy clara, pero hay que rescatar que Aurelio la emplea en un momento en el que se encuentra enfurecido y violento		
Tipo de vestimenta a lo largo del episodio. En la primera mitad del capítulo utiliza un pantalón negro, una camisa negra bordada, botas y sombrero negros. Posteriormente, añade un saco en el minuto 16:54	A través del tipo de vestimenta que porta Aurelio destaca su entorno social, pues sus prendas, a comparación de los demás, se aprecian más detalladas y finas, además de que su estilo es muy marcado	-Construcción del personaje -Vestimenta -Estereotipos del narcotraficante	La configuración de la vestimenta se mantiene (camisa, sombrero botas)
Para la segunda mitad se le puede ver con una camisa blanca bordada, saco café, pantalones azules, botas y sombrero cafés alrededor del minuto 32:38	Aunque la forma de vestir de Aurelio sigue en la misma línea, para la segunda mitad del capítulo este emplea una paleta de colores más relajados debido a que se encuentra en contacto con su familia		
7:58 Aurelio Casillas consumiendo sustancias tóxicas	En esa escena Aurelio se muestra como una persona superior al estar bebiendo directamente de la botella, en el sentido de que muestra más resistencia a este tipo de sustancias	-Conductas -Configuración del personaje -Estereotipos del narcotraficante -Uso de objetos simbólicos	Se muestra con una actitud autoritaria

Unidad de análisis	Significados	Código	Similitudes
Accesorios. Utiliza sombrero, reloj, cinturón, collares, anillos, brazaletes	Estos accesorios complementan su vestimenta y hacen que resalte el estilo de Aurelio Casillas	-Uso de objetos simbólicos -Configuración del personaje -Estereotipos del narcotraficante	Todos estos accesorios, incluyendo el escapulario, forman parte de la construcción del personaje, sin dejar de lado la idea de un narcotraficante poderoso.
Accesorios llamativos. La hebilla de su cinturón es muy llamativa, así como sus anillos, estos se aprecian en el minuto 10:47	Dentro de los accesorios que utiliza se distinguen sus anillos grandes y costosos, además de la hebilla de su cinturón sumamente característica.		
El único accesorio religioso que se observa es un escapulario, el cual se puede apreciar en las escenas eróticas de los minutos 48:21 y 21:46	Se puede apreciar a un Aurelio Casillas con creencias al portar artículos religiosos, en este caso un escapulario, como amuleto de protección		
10:47 Aurelio ordenando a su hijo que le dispare al perro	Aurelio demuestra imposición de poder y naturaliza la violencia, como si la acción de matar al perro fuera una prueba de masculinidad para su hijo	-Naturalización de la violencia -Poder simbólico -Hegemonía	Se muestra con una actitud autoritaria
Uso de armas blancas y de fuego	Al portar armas de fuego deja en claro el poder que tiene como narcotraficante, además de que el arma deja de ser un artículo de defensa y pasa a ser parte de su vestimenta	-Poder simbólico -Naturalización de la violencia -Hegemonía	

Unidad de análisis	Significados	Código	Similitudes
Estilo de vida ostentoso. 5:58 Rancho grande 12:17 Aviones privados	Representan poder, riqueza y posición privilegiada	-Signo y símbolo de estatus y poder	Enriquecen la construcción del personaje de narcotraficante poderoso
19:34 y 21:46 Actitud seductora con el sexo opuesto	Es una característica agregada a la configuración del personaje no solo como narcotraficante, sino como personaje masculino y machista	-Estereotipo del narcotraficante -Interacción simbólica -Hegemonía. -Machismo	Enriquecen la construcción del personaje de narcotraficante poderoso
12:17 Aurelio Casillas soñando	El personaje tuvo una retrospección mediante un recuerdo en el que se visualizaba de niño soñando con algún día ser el señor de los cielos.	-Modelo aspiracional -Poder simbólico -Realismo mágico	
Lenguaje corporal y gestos. 41:35 Aurelio quitándose el sombrero	Esto es una señal de respeto, pues Aurelio se quita el sombrero cuando llega a ver a su madre	-Iconicidad -Poder simbólico -Construcción de la masculinidad -Reproducción de signos, símbolos y señales -Conducta	Se muestra con una actitud autoritaria y su masculinidad dominante
5:58 Aurelio caminando con una mano dentro del pantalón	Refleja confianza con las personas con las que se encuentra		
9:36 Aurelio adopta una postura en la que pone sus manos en la hebilla del cinturón	La postura de Aurelio en conjunto con colocar sus manos en la hebilla de su cinturón refleja poder y control, al mismo tiempo que trata de llevar la atención a esa parte del cuerpo como símbolo de virilidad y masculinidad		

Unidad de análisis	Significados	Código	Similitudes
7:58 Aurelio camina autoritario siempre al frente	Demuestra poder y seguridad asociada a la figura de macho alfa dominante		
25:25 Aurelio muestra una conducta intimidante con otros personajes	En esta escena se observa que Aurelio ejerce control, fuerza y dominio sobre la mujer, al mismo tiempo que manifiesta poder	-Comunicación no verbal. -Estereotipo de género. -Poder simbólico -Construcción de la masculinidad	
Estatus de poder elevado 30:31 Aurelio frente al avión	La posición en la que se encuentra Aurelio a diferencia de sus subordinados denota su estatus como líder del cartel, así como su determinación en lograr sus objetivos	-Comunicación no verbal -Poder simbólico -Estereotipo del narcotraficante -Signo y símbolo de estatus y poder	Se muestra con una actitud autoritaria y su masculinidad dominante
43:12 Aurelio se muestra autoritario en su forma de caminar	Su caminata denota seguridad, dominio y control ante su entorno		

Técnicas de procesamiento de los datos

A continuación, se presentan y organizan los códigos hallados en la tabla de unidad de análisis, estos se categorizan en una tabla que incluye seis categorías derivadas del análisis y basados en el marco teórico.

Tabla 10.

Conceptos, categorías y códigos.

Conceptos generales	Categoría	Códigos
● Signos Lingüísticos ● Violencia ● Estilo de vida ● Conductas ● Cultura	Lenguaje del narcotraficante	- Verbal - No verbal - Etnografía del habla
	Naturalización de la violencia	- Estereotipo de género - Machismo - Hegemonía
	Señales, símbolos y signos	- Estatus y poder - Poder simbólico - Iconicidad - Interacción simbólica - Uso de objetos simbólicos - Vestimenta
	Estereotipos del narcotraficante	- Estereotipo de género - Construcción de la masculinidad - Estatus y poder - Machismo - Hegemonía
	Imaginario social	- Modelo aspiracional - Realismo mágico - Construcción del personaje

En este tenor, la tabla anterior se encuentra organizada a partir de los conceptos centrales, en los que a su vez se engloba el análisis. Así, en la columna de códigos se localizan los elementos que se relacionan con el concepto central, es decir, se lleva a cabo una clasificación a partir de la segmentación de unidad de análisis y codificación.

Codificación de los datos

A continuación, se lleva a cabo el proceso de codificación propuesto por Hernández, Fernández y Baptista (2014) y descrito en las páginas 60 y 61 de este trabajo. Primeramente, es necesario explicar que las categorías seleccionadas para el análisis son las que fueron señaladas en la tabla 10, las cuales fueron ajustadas en función del proceso de análisis y los códigos interrelacionados con los conceptos generales.

Como se mencionó anteriormente, con base en el análisis del capítulo “Arranca la balacera” y específicamente al personaje de Aurelio Casillas el cual es un narcotraficante sumamente reconocido en el universo de la serie, en este primer capítulo se realiza una introducción a dicho personaje, pues sobre él gira toda la trama. Uno de los elementos que resalta en la construcción de este personaje es la interacción que existe de él con su entorno. A partir de esta dinámica surge la primera categoría denominada lenguaje del narcotraficante. En este sentido, al hablar del lenguaje se hace una distinción entre si es verbal o no verbal, y dentro de esta se deriva su lenguaje corporal, así como la etnografía del habla, la cual se centra en entender la diversidad, complejidad y la comunicación en función de los contextos culturales y sociales y su influencia en las relaciones e interacciones de las personas.

El personaje de Aurelio Casillas se encuentra configurado con un lenguaje característico. Además, debido a que su forma de comunicarse es informal este hace uso de diversas metonimias y anglicismos, e incluso posee un acento propio de la población de la región norte del país. Cabe mencionar que en algunas ocasiones su forma de expresarse puede tornarse ofensiva y/o agresiva para sus interlocutores. Al mismo tiempo, existe una distinción entre el lenguaje que emplea cuando se encuentra en el rol de padre de familia y cuando está en el rol de capo de la droga.

Para la segunda categoría se define a la naturalización de la violencia partiendo de la personalidad de Aurelio Casillas plagada con características de machismo, siguiendo estereotipos de género y teniendo posiciones hegemónicas, así como del entorno violento en el que se desenvuelve. Ahora bien, la naturalización de la violencia ocurre a partir de la interacción, pues en todas las actividades desarrolladas por el personaje de Aurelio Casillas resaltan su personalidad violenta, esto se refleja desde la forma en la que se relaciona verbalmente hasta en las

persecuciones que forman parte de su vida como narcotraficante. Otro elemento por destacar es su arma, la cual no es solamente un artículo de defensa, sino que pasa a formar parte de su vestimenta, como un accesorio. En suma, se aprecia que Aurelio emplea como excusa el ser hombre y como un recurso al momento de realizar actividades violentas.

En cuanto a la categoría de señales, símbolos y signos, la descripción de estos elementos es una de las más complejas debido a que se analiza desde una perspectiva semiótica. Es necesario recordar que Aurelio Casillas es tomado como un discurso en un plano de representación, con base en esto, puede ser interpretado desde distintas perspectivas, como pueden ser símbolo, signo o código. De forma general, Aurelio Casillas como personaje se puede interpretar de la siguiente manera.

- Como signo. Representa su identidad como líder del narcotráfico, poderoso y su dominio e influencia en el crimen organizado.
- Como símbolo. Su personaje es tomado como una representación visual de poder, riqueza y masculinidad, características comunes de los capos del narcotráfico.
- Como código. Interpretado como un conjunto de símbolos y signos que representan una estructura social y cultural en el mundo del narcotráfico, que incluye códigos de lealtad y jerarquías de poder.

Por otra parte, en esta categoría es importante destacar diversas señales, las cuales se observan a lo largo del episodio. Para explicar este elemento se tomará como ejemplo la escena en la que Aurelio se quita el sombrero ante su madre. Aquí, la acción física de quitarse el sombrero ante su madre es una señal, ya que es un acto que indica respeto y reverencia hacia ella. No obstante, el sombrero en sí es entendido como un signo, pues es un objeto culturalmente asociado con la masculinidad, el poder y la autoridad. Además, este también puede ser visto como un signo de la identidad y estatus de Aurelio. Continuando con esta categoría, es necesario rescatar el concepto de iconicidad, en este sentido, Aurelio Casillas podría ser interpretado de las siguientes formas.

- Como un hombre de poder y riqueza. En tanto que es el líder del cártel de drogas más poderoso de México y es visto en su riqueza plasmada en su estilo de vida y en sus lujos.
- Como un hombre astuto y calculador. Aurelio siempre está un paso adelante de sus enemigos y aliados. Manipula situaciones y personas para lograr sus objetivos.
- Como un hombre violento y peligroso. Su imagen como un hombre violento y peligroso es confirmada con frecuencia en la serie.
- Como un hombre mujeriego. Aurelio es visto como un hombre seductor que tiene numerosas relaciones amorosas con diferentes mujeres.

Muchos de los elementos presentes en la serie constituyen un conjunto de códigos, donde a su vez se aprecian diversas señales, símbolos y signos, esto a partir de todo el desarrollo del personaje de Aurelio Casillas en el primer capítulo.

En la categoría de estereotipos del narcotraficante se encuentran los aspectos que configuran la idea de lo que es ser uno de ellos, es decir, los elementos típicos que constituyen la personalidad y la imagen de este. En primer lugar, Aurelio Casillas se presenta como un hombre poderoso, rico y exitoso en el mundo del narcotráfico, lo cual es un claro estereotipo del narcotraficante como una figura temida, respetada y con una actitud que desafía a la ley. Además, se aprecia como un hombre físicamente imponente y atractivo, que viste con ropa fina y accesorios que dejan en claro su poder y riqueza. También, Aurelio Casillas es visto como el típico macho mexicano al ser presentado como un hombre poderoso, viril, dominante y agresivo, además de seductor y rodeado de mujeres.

Finalmente, en la categoría de imaginario social, se engloban diversos conceptos, entre ellos el de imaginario social en torno a la figura del narcotraficante. Aquí Aurelio Casillas es presentado como un hombre de poder, que siempre obtiene lo que quiere; se muestra como un personaje que se respeta, es violento y lleva un estilo de vida ostentoso. Por otra parte, el narcotráfico se muestra como una actividad glamorosa, pero también como un modelo aspiracional, pues impone una ideología en la que el éxito se logra a través de dinero, control y violencia.

En cuanto al término realismo mágico, si bien la serie no pertenece a este género sí tiene ciertas cualidades de este que resultan importantes en la trama y que la complementan. Además, el personaje de Aurelio Casillas puede verse como un personaje con algunas cualidades fantásticas que lo hacen destacar de entre los demás y lo vuelven una figura casi legendaria.

En suma, las categorías presentadas se encuentran vinculadas con los códigos establecidos, ya que existen elementos que, aunque a primera vista parecen ser bastante similares, estos pueden ser analizados desde diferentes aspectos. Debido a que el elemento principal es la representación de Aurelio Casillas como personaje, al mismo tiempo este es analizado desde un punto de vista semiótico destacando signos, símbolos, códigos, señales e íconos, pero también es visto desde una perspectiva cultural ya que es una figura completamente estereotipada de lo que un narcotraficante representa. Cabe destacar que los rasgos que configuran al personaje de Aurelio Casillas y que más se repiten dentro de las categorías son ser violento, poderoso, dominante, exitoso, con enorme riqueza, seductor con el sexo opuesto y machista. Las categorías antes definidas son de conjunto a subconjunto, ya que existen categorías que al mismo tiempo se encuentran incluidas en otras.

Por otra parte, si bien el análisis del capítulo no se centró en el estudio de las narrativas trasmedia hay que destacar que para efectos de esta investigación es importante entender este fenómeno para así comprender el contexto en el que se reprodujo la serie y por qué el éxito de esta. Además, este otro enfoque teórico da cuenta de la complejidad del discurso objeto de estudio en este trabajo de investigación.

En primer lugar, la serie se expande a través de diferentes plataformas y medios, como televisión, internet y redes sociales. Además, la serie cuenta con un sitio web oficial, perfiles en redes sociales, videojuegos y productos como ropa y accesorios. De igual forma, se pueden encontrar historias y personajes complementarios en estos distintos medios, los cuales aportan información al universo narrativo de la serie. Por ejemplo, en la aplicación móvil se pueden desbloquear misiones y objetivos que complementan la trama de la serie. También, se han publicado novelas que profundizan en la vida de algunos personajes y narran historias paralelas.

Otra forma donde se aprecia este fenómeno es en el uso de las redes sociales en las cuales se interactúa con los fans y los mantiene comprometidos con la serie. A través de los perfiles oficiales se comparte contenido exclusivo, como material detrás de cámaras, entrevistas y adelantos de la serie, se utilizan hashtags para generar conversaciones y comentarios en tiempo real durante la emisión de los capítulos.

En resumen, la serie *El señor de los cielos* utiliza diversos medios y plataformas para expandir su universo diegético. Este fenómeno de las narrativas trasmedia ha provocado la creación de comunidades de fans para mantener el interés en la serie a lo largo del tiempo.

Matriz de resultados

Enseguida se encuentran los hallazgos obtenidos en el análisis de resultados, divididos en siete variables para entender su representación.

Tabla 11.

Matriz de datos

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
Lenguaje del narcotraficante		Quihúbole compa	Saludo informal de Aurelio Casillas para sus subordinados de confianza, que podría entenderse como Qué hubo compadre	Lenguaje verbal	Es lenguaje verbal porque se está manteniendo una conversación con otro sujeto	Minuto 7:58 En esta escena Aurelio Casillas mantiene una conversación telefónica con Pablo Escobar, otro narcotraficante
				Etnografía del habla	Quihúbole compa está configurado para emplearse de forma más familiar en la sociedad mexicana	
				Construcción del personaje	Parte del personaje del narcotraficante es el uso de un lenguaje coloquial, ya que su ambiente amerita este tipo de lenguaje, considerando que es un líder	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
				Interacción simbólica	Quihúbole compa es entendido tanto como por Aurelio como sus subordinados como un saludo amistoso	
Lenguaje del narcotraficante	Naturalización de la violencia. Esta categoría está relacionada porque Aurelio ordena llevar a cabo acciones para poner en prueba su hombría	Tus ojos, el fierro y la mano son una cosa. No sea joto	El fierro hace referencia a un arma de fuego, y al decir que son una cosa hace referencia a que la persona debe permanecer concentrada para disparar correctamente. No sea joto es un insulto despectivo que es empleado en el sentido de decir no sea cobarde	Lenguaje verbal	Se mantiene una conversación	Minuto 10:47 Aurelio le está enseñando a disparar un arma a su hijo y le fija como objetivo dispararle al perro de su hermana
				Etnografía del habla	Se hace el uso de una metonimia ya que compara objetos relacionados	
				Construcción del personaje	Tiene relación con que Aurelio sea una persona violenta	
				Estatus y poder	Se denota que Aurelio es el líder del grupo y es el que da las órdenes	
				Poder simbólico	La forma en la que se vincula Aurelio con el entorno le ha adjudicado la autoridad sobre las personas	
				Interacción simbólica	Las relaciones que se establecen entre los	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
					personajes con los que convive Aurelio lo configuran como el líder narcotraficante	
				Machismo	Las actitudes machistas de Aurelio casillas están permitidas porque él es hombre	
				Hegemonía	Aurelio es la máxima autoridad, el privilegiado y quien tiene control sobre los demás	
Lenguaje del narcotraficante		Esta fuerte el airesito no mi pilot	Aurelio modera su lenguaje utilizando vocablos en inglés para sonar más amigable	Lenguaje verbal	Aurelio mantiene una conversación empleando anglicismos	Minuto 12:17 Aurelio mantiene una conversación con el piloto de su avión
Lenguaje del narcotraficante		Trucha con es binse	Aurelio da una indicación a su equipo empleando una expresión oral muy común,	Lenguaje verbal	Aurelio tiene una conversación sobre sus negocios	Minuto 43:47 Aurelio está dando órdenes

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
			además de anglicismos			antes de viajar
Lenguaje del narcotraficante	Naturalización de la violencia Esta categoría está relacionada porque Aurelio ordena llevar a cabo acciones para poner en prueba su hombría	Con huevos, no sea joto	Esta frase hace referencia a que las cosas deben realizarse con avidez y seguro de su masculinidad	Lenguaje verbal	Aurelio tiene una conversación con su hijo y utiliza metonimia al mismo tiempo que hace referencia a sus genitales. No sea joto para decir que no sea cobarde	Minuto 10:47 Aurelio le repite a su hijo que tenga valor para disparar
				Machismo	Al decir no sea joto lo utiliza como insulto en referencia a la comunidad homosexual	
				Hegemonía	Aurelio resalta su nivel jerárquico ante las demás personas	
				Estatus y poder	Aurelio demuestra su control ante la situación y las demás personas deben obedecerlo	
				Estereotipo de género	Aurelio está entendido como el macho narcotraficante	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
				Etnografía del habla	Las palabras que emplea tienen un contexto cultural	
Lenguaje del narcotraficante	Naturalización de la violencia	No me vengas con pendejadas	Esta expresión es muy clara, pero hay que rescatar que Aurelio la emplea en un momento en el que se encuentra enfurecido y violento	Lenguaje verbal	Aurelio mantiene una conversación	Minuto 43:35 Aurelio tiene una pequeña discusión con uno de sus subordinados
				Poder simbólico	Aurelio como líder narcotraficante da órdenes sin importar que al hacerlo insulte a los demás	
				Construcción del personaje	El empleo de este tipo de lenguaje es característico de un personaje narcotraficante	
Señales y símbolos	Estereotipo del narcotraficante	Quitarse el sombrero	Esto es una señal de respeto, pues Aurelio se quita el sombrero cuando llega a ver a su madre	Estatus de poder	El sombrero es parte de su poder, y al quitárselo se pone al mismo nivel que su madre	Minuto 41:35 Aurelio Casillas comienza una conversación con su madre para avisarle que debe de abandonar el rancho, por lo cual se retira el sombrero al saludar
				Poder simbólico	Aurelio se quita el sombrero para dejar en claro que respeta a su madre	
				Uso de objetos simbólicos	El sombrero como objeto es el signo, el cual representa un símbolo de poder y masculinidad	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
		Poner sus manos en la hebilla del cinturón	La postura de Aurelio en conjunto con colocar sus manos en la hebilla de su cinturón refleja poder y control	Estatus de poder	Su postura al colocar sus manos en la hebilla del cinturón refleja autoridad y confianza	Minuto 9:36 Aurelio mantiene una conversación al mismo tiempo que adopta esta postura física
				Poder simbólico	En conjunto la hebilla y su postura simbolizan al personaje autoritario de Aurelio Casillas, así como su hombría al dirigir su atención a su zona pélvica	
				Uso de objetos simbólicos	La hebilla como objeto representa poder y ostentosidad	
		Caminar con una mano dentro del pantalón	Refleja confianza con las personas con las que se encuentra.	Estatus de poder	Refleja confianza y cierta despreocupación al ser el jefe y está dado por sentado que se hace lo que él diga	Minuto 5:58 Aurelio camina de esta forma tranquilamente
				Poder simbólico	En conjunto esta postura y su lenguaje corporal denota su pretenciosidad de que se	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
					note que él es el líder	
				Interacción simbólica	Las personas con las que se relaciona tienen claro que Aurelio es la autoridad máxima y no pueden oponerse a sus decisiones	
				Lenguaje no verbal		
		Caminar autoritario	Su caminata denota seguridad, dominio y control ante su entorno	Estatus de poder	Se deja en claro su liderazgo al imponerse ante los demás	Minuto 7:58 Aurelio camina junto con sus subordinados, pero siempre se mantiene frente a ellos
				Poder simbólico	Se muestra a través de su forma de caminar y la posición en la que se encuentra, es decir, al frente de los demás	
				Lenguaje no verbal		

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
Signos y símbolos	Estereotipo del narcotraficante	Tipo de vestimenta a lo largo del episodio	En la primera mitad del capítulo utiliza un pantalón negro, una camisa negra bordada, botas y sombrero negros. Para la segunda mitad se le puede ver con una camisa blanca bordada, saco café, pantalones azules, botas y sombrero cafés	Uso de objetos simbólicos	Su vestimenta está configurada de modo que se pueda apreciar su superioridad, poder de líder, rol de líder y riqueza	Su tipo de vestimenta y uso de accesorios, así como de armas se aprecia a lo largo del episodio
				Vestimenta	La configuración de su vestimenta es acorde a la región norte del país y acorde al rol que desempeña el personaje como narcotraficante y hombre de rancho. Además, esta cambia dependiendo el rol que adopte, es decir, como padre, esposo y narcotraficante	
				Construcción del personaje	Su ropa tiene como objetivo comunicar que es un líder narcotraficante, seductor y atractivo	
				Poder simbólico	Es notable una diferencia entre el tipo de ropa que usa Aurelio y la de sus subordinados	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
		Accesorios. Utiliza sombrero, reloj, cinturón, collares, anillos, brazaletes	Estos accesorios complementan su vestimenta y hacen que resalte el estilo de Aurelio Casillas. Estos se caracterizan por ser grandes y costosos. El único accesorio religioso que se observa es un escapulario	Uso de objetos simbólicos	Todo el capítulo usa sombrero, el cual es un símbolo de poder y hombría. Sus accesorios siempre son grandes y llamativos, los cuales son símbolos de riqueza	
				Construcción del personaje	El conjunto de accesorios que usa termina de definir su estilo, es decir, complementan su vestimenta e imagen de narcotraficante	
				Poder simbólico	Denota estatus, poder, riqueza, ostentosidad, superioridad y dominio	
	Naturalización de la violencia	Uso de armas de fuego	Al portar armas de fuego deja en claro el poder que tiene como narcotraficante, además de que el arma deja de ser un artículo de defensa y pasa a ser parte de su vestimenta	Uso de objetos simbólicos	Su arma es un símbolo de violencia, persecución y seguridad, además de tener un valor sentimental al ser un regalo	
				Vestimenta	Su arma forma parte de su vestimenta, es decir, es un accesorio más	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
				Construcción del personaje	El uso del arma de fuego conforma a su personaje	
				Poder simbólico	Portar armas de fuego simboliza poder y provoca intimidación a los demás	
Íconos	Estereotipos del narcotraficante Naturalización de la violencia	El personaje de Aurelio Casillas	Aurelio Casillas funge como la representación icónica de ser narcotraficante	Construcción del personaje	Se presenta su personaje, su capacidad de ejercer el poder y su posición en el mundo del narcotráfico	A lo largo del episodio se aprecia que Aurelio Casillas realiza actos que podrían considerarse elementos icónicos. Algunos de estos actos se visualizan en los minutos 5:58, 10:47 y 25:25
				Poder simbólico	Aurelio se convierte en el icono de representación, pues este representa los temas principales de la serie como la ambición, el poder, la violencia y el narcotráfico	
				Estatus y poder	Toda la construcción del personaje de Aurelio Casillas está creada para ser un ícono de estatus y poder ya que se aprecia dominante	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
				Interacción simbólica	Aurelio está configurado de manera que todas sus relaciones personales y con su entorno se den desde el dominio, violencia y superioridad	
Estereotipos del narcotraficante	Naturalización de la violencia Imaginario social	Estilo de vida ostentoso	Representan poder, riqueza y posición privilegiada	Poder simbólico	Los elementos que conforman el ser un narcotraficante al nivel de Aurelio Casillas son ser visto como el hombre de negocios, fuerte, reconocido y pudiente	Minuto 5:58 se observa que vive en un rancho grande Minuto 12:17 emplea aviones privados para trasladarse
				Estatus y poder	Dentro del imaginario social se concibe la imagen de que un narcotraficante es visto como una persona poderosa y económicamente posicionada	
				Construcción del personaje	Los elementos que construyen a Aurelio se derivan del machismo, esto se vincula al tener actitudes violentas y dominantes debido a que tiene una	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
					posición superior a los demás	
				Modelo aspiracional	Como parte del imaginario social, la imagen que se crea en torno a Aurelio Casillas es la de una persona exitosa configurada a base de estereotipos que pueden llegar a ser fantasiosos e irreales	
		Actitud seductora con el sexo opuesto	Es una característica agregada a la configuración del personaje no solo como narcotraficante, sino como personaje masculino y machista	Construcción del personaje	Uno de los elementos que destaca en la construcción del personaje es cómo se relaciona con las mujeres, llevado a cabo desde una postura seductora ante ellas. Sin embargo, la relación cambia cuando interactúa con su esposa, pues Aurelio asume un rol protector	Minutos 19:34 y 21:46 se observa a Aurelio tener actitud seductora con mujeres
				Interacción simbólica	La interacción que tiene con las mujeres desde una perspectiva seductora es un símbolo de virilidad	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
				Modelo aspiracional	Aurelio es mostrado como un hombre que atrae muchas mujeres de forma muy sencilla, e incluso las personas que lo rodean tienen admiración por él	
		Consumo de sustancias tóxicas	Aurelio se muestra como una persona superior al estar bebiendo directamente de la botella, en el sentido de que muestra más resistencia a este tipo de sustancias	Construcción del personaje	El consumo de alcohol por parte de Aurelio es una actividad cotidiana para él, pues en el contexto de la serie se ve muy normalizada esta conducta	Minuto 7:58 Aurelio Casillas consumiendo sustancias tóxicas antes de someterse a una cirugía plástica
				Poder simbólico	Aurelio muestra una actitud desafiante con su hermano al no seguir sus recomendaciones	
				Interacción simbólica	Como parte de su actitud desafiante, Aurelio bebiendo directo de la botella se configura como un símbolo de imposición y poder	

Matriz de datos del análisis de la representación de Aurelio Casillas						
Categoría principal	Categoría vinculada	Elementos	Significado	Código con el que se relaciona	Relación detallada	Tiempo y descripción de la escena
		Conducta intimidante con otros personajes	En esta escena se observa que Aurelio ejerce control, fuerza y dominio sobre la mujer, al mismo tiempo que manifiesta poder	Interacción simbólica	La interacción entre Aurelio con la actriz no es a partir de una relación humana, si no desde una perspectiva de objeto de consumo y satisfacción sexual, ya que esto representa un símbolo de su virilidad	Minuto 25:25 Aurelio muestra una conducta intimidante con una mujer
				Construcción del personaje	Parte de la configuración del personaje de Aurelio es ser un hombre seductor y dominante, lo cual se aprecia en su interacción afectiva con otras mujeres	
				Hegemonía	Aurelio aprovecha su posición de poder para intimidar y amenazar a la actriz, desde una actitud machista	

Conclusiones

En México, el narcotráfico ha sido un tema de inquietud debido al impacto que ha generado en la violencia y el crimen organizado en el país. Este problema ha sido manifestado en los medios de comunicación, tanto en noticieros como en narrativas audiovisuales, las cuales abarcan películas, novelas y series. No obstante, estas representaciones constantemente se encuentran estereotipadas y glamorizadas, dejando de lado las repercusiones de la violencia. Este fenómeno se conoce como narconarrativas y funge como un moderador ante el disgusto de la población respecto a la violencia que ocurre en el país.

En este contexto, resulta importante analizar las narrativas del narcotráfico y entender cómo son representadas en los medios de comunicación, teniendo en cuenta las nuevas formas de producción, transmisión y consumo de estas. El éxito de dichas narconarrativas se fundamenta en la capacidad para expandir, destacar, representar y popularizar el universo de la narcocultura, lo que naturaliza la violencia y posiciona a los criminales como íconos de representación social. En tal sentido, la narcoserie *El señor de los cielos* se convierte en un objeto de estudio rico para el análisis y repleto de signos que permiten comprender la manera en la que estos discursos inciden en el imaginario cultural.

Respecto a *El señor de los cielos,* es bien sabido que es uno de los éxitos televisivos más grandes de los últimos años. La trama se centra en la vida de Aurelio Casillas, uno de los narcotraficantes mexicanos más poderosos que busca mantener e incrementar su posición de poder en el universo del crimen organizado. En tal sentido, la representación de Aurelio Casillas en el primer capítulo de la serie “Arranca la balacera” resulta interesante de analizar desde una perspectiva semiótica, debido a que es el punto de partida para entender la configuración de la imagen del personaje a lo largo de la historia. Por ello, el análisis se centra en la interpretación de los componentes semióticos presentes en el primer capítulo, específicamente los símbolos, signos y señales que aportan a la imagen icónica de Aurelio Casillas como líder y hombre de poder en el mundo del narcotráfico.

Teniendo este panorama general y entendiendo de qué modo sucedió el fenómeno mediático, el interés central de la investigación parte de cómo se encuentra representado Aurelio Casillas en la narcoserie desde un paradigma semiótico. En otras palabras, el interés de esta investigación radica en cómo se construyen los signos, símbolos y elementos iconográficos para representar el mundo del narcotráfico, como armas, dinero y drogas, entre otros. Lo anterior se encuentra sustentado a partir de la teoría de códigos y reproducción de signos de Umberto Eco, los cuales fueron empleados para construir su narrativa, así como la imagen de narcotraficante de Aurelio Casillas.

En suma, al utilizar estas teorías se puede analizar la representación de las narrativas audiovisuales del narcotráfico como producto trasmedia en *El señor de los cielos,* lo que permite responder la pregunta de investigación, al comprender cómo se construyen dichas narrativas, pues el primer capítulo de la serie está construido de tal forma que se pueda desarrollar una narconarrativa romántica que recae en el personaje mismo del señor de los cielos, en donde Amado Carrillo es personificado como un líder de narcotráfico atractivo y seductor, configurado de manera que genera interés en los consumidores y representa el poder y riqueza al que puedan aspirar.

En un segundo momento, el estudio realizado a partir del análisis del capítulo “Arranca la balacera” de la narcoserie *El señor de los cielos* permitió lograr los siguientes objetivos específicos. En primer lugar, se analizó la representación de la naturalización de la violencia en la serie, se describió cómo la violencia es presentada como algo cotidiano y justificable dentro del mundo del narcotráfico, puesto que el capítulo se desarrolla en un ambiente en donde la violencia es una opción para resolver conflictos.

También, se describe la glamurización del estilo de vida de Aurelio Casillas y se pone en evidencia la representación del personaje como un hombre atractivo, poderoso, rodeado de lujos y mujeres. Posteriormente, se entendió cómo está configurada la narcoserie y se observó cómo la serie es adaptada a las nuevas formas de consumo audiovisual, como el *streaming* y la interacción en redes sociales.

Así mismo, se explica el mensaje general en el sentido semiótico que transmite el primer capítulo de la narcoserie, pues el mundo del narcotráfico se presenta como un mundo de poder, riqueza, glamur y al mismo tiempo peligroso y violento. Por otra

parte, se muestra que la vida de narcotraficante Aurelio Casillas es un modelo de éxito y romantiza las consecuencias negativas de sus acciones.

Cabe mencionar que, aunque en el análisis de la representación de Aurelio Casillas en el primer capítulo de la serie se realiza una interpretación de los mensajes que se transmiten a través de esta, también posee limitaciones. Primero, la investigación se centra en el análisis de la representación de Aurelio, sin embargo, no mide su impacto social. Por ello, es necesario llevar a cabo más investigaciones e incluso desde otras perspectivas para comprender cómo la serie influye en las actitudes y comportamientos de sus consumidores. También, es importante tener en cuenta que este estudio se enfoca únicamente en el primer capítulo de la serie. Debido a que este objeto cuenta con diversas temporadas y capítulos, cada una con distintos personajes y tramas, es probable que existan diferencias en la representación de la violencia y el narcotráfico en esos episodios. Por consiguiente, los resultados de esta investigación solo pueden aplicarse al primer episodio de la serie. Aún así, se considera que los hallazgos de la investigación pueden replicarse en otros capítulos que componen este universo diegético, y más aún, que pueden identificarse en otras series que abordan la misma temática o están relacionadas con la narcocultura, y todavía podría extenderse a otros objetos audiovisuales como películas, canciones, y otras manifestaciones culturales.

A través del análisis con base en las teorías de hipermediaciones y narrativas trasmedia de Carlos A. Scolari se puede considerar que el éxito de la serie ha dado pie a que los espectadores creen una comunidad de fans alrededor de esta, pues basta con realizar búsquedas en redes sociales e internet para observar cómo se expande esta narrativa del narcotráfico, ya sea en grupos de fans, variedad de ediciones de video e imágenes motivacionales, todas ellas creadas por los mismos seguidores. Dichas comunidades de admiradores sirven para que estos compartan opiniones e interactúen entre ellos.

En el caso de las ediciones de video e imágenes motivacionales, las primeras recopilan fragmentos de la serie e integran distintos efectos visuales y música que elogian a los personajes, en especial a Aurelio Casillas. Por otra parte, en las imágenes motivacionales se construye una representación emblemática de los personajes, retomando frases de la serie como mantras motivacionales. Todo este

fenómeno de creación de contenido por parte de los usuarios existe por las plataformas de comunicación e información que forman parte de la sociedad, mismas que, como plantea Scolari, transforman la forma en la cual se produce, se distribuye y se consume dicho producto audiovisual. En este sentido, los usuarios son al mismo tiempo productores y consumidores de contenido, prosumidores, y simultáneamente mantienen viva la historia de *El señor de los cielos.*

En cuanto a la teoría de códigos y reproducción de signos de Umberto Eco, se puede comprender la complejidad de la representación de Aurelio Casillas en la serie *El señor de los cielos,* por lo que es importante señalar cómo se construyen estas representaciones y su impacto en la percepción social acerca del narcotráfico, pues dichas producciones audiovisuales pueden contribuir a la naturalización de la violencia en la sociedad, ya que se pudo identificar que la narcoserie emplea recursos audiovisuales, narrativos y elementos de la cultura popular para hacer que el espectador se identifique con el personaje de Aurelio Casillas y aspire a tener su estilo de vida.

El estudio de la representación de Aurelio Casillas en el primer capítulo de la serie *El señor de los cielos* resulta importante para la comunicación debido a que permite entender cómo las nuevas formas de comunicación están transformando la manera en que se crean, distribuyen y consumen contenidos. En este tenor, el estudio permite entender cómo se utilizan los recursos audiovisuales y narrativos para construir un personaje que se convierte en un ícono de la cultura popular y cómo se utiliza el fenómeno de las narrativas trasmedia para crear una comunidad de fans alrededor de la serie. Asimismo, permite reflexionar sobre cómo se representan temas como el narcotráfico y la violencia en los medios de comunicación.

Referencias bibliográficas

Alarcón Sánchez, Silvia G. (2018). Deshumanización en la literatura con tema de narcotráfico. *Logos (La Serena)*, 28(1), 75-89. https://dx.doi.org/10.15443/rl2807

Almanza Avendaño, AM, Gómez San Luis, AH, Guzmán González, DN, & Cruz Montes, JA (2018). Representaciones sociales acerca del narcotráfico en adolescentes de Tamaulipas. *Región y Sociedad*, XXX (72),1-25. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10254977002

Beard, A. (2014). Narconovela: four case studies of the representation of drug trafficking in Mexican fiction. Disponible en https://www.semanticscholar.org/paper/Narconovela-%3A-four-case-studies-of-the-of-drug-in-Beard/97362c3e3de88123185bbc80f901db688a827bbd

Becerra Romero, América Tonantzin. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales*, 6, e349. Disponible en: https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349

_____ (2020). Narcocultura y construcción de sentidos de vida y muerte en jóvenes de Nayarit. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXV (50),157-179. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31661318006

Bergman, T.L. (2015). Jácaras and Narcocorridos in Context: What Early Modern Spain Can Tell Us about Today's Narco-culture. *Romance Notes*, 55, 241 - 252. Disponible en https://www.semanticscholar.org/paper/J%C3%A1caras-and-Narcocorridos-in-Context%3A-What-Early-Us-Bergman/a8ac7570da8d6c11b23d058eba3b30b69ee093ed

Burgos Dávila, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 11(1),97-110. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53719756006

Castillo (2020) Esquizoanálisis y necropoder: la representación del (narco) capitalismo y la violencia en la narconarrativa mexicana reciente. *Sincronía*. Disponible en: http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/79/282_299_2021a.pdf

De Miguel, R. (2005). La observación sistemática y participante como herramienta de análisis de los fenómenos comunicativos. *Investigar en comunicación*, 277-293. Disponible en https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24604w/investigar_comunicacion_guia.pdf#page=298

Díaz Sanjuan, L. (2010) La observación. Universidad Nacional Autónoma de México. Departamento de publicaciones. Ciudad de México. Disponible en https://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf

Díaz, M. (2011) La Semiótica Discursiva: Una teoría para mejorar la lectura y el análisis de textos académicos escritos a nivel universitario. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia. Disponible en https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7580329

Eco, U. (1976) Tratado de semiótica general. Editorial Lumen S. A. Barcelona. Disponible en: http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf

Enríquez Pérez, I. (2020). El crimen organizado y la fragilidad institucional como condicionantes del desarrollo: El Estado mexicano asediado por el narcotráfico y sus impactos desestructurantes en el tejido social. *Revista Facultad De Ciencias Económicas*, 28(1), 145-181. Disponible en: https://doi.org/10.18359/rfce.3564

Escobar Zapata, E. (2014). Semiótica y comunicación. Teoría de los signos y los códigos. *Lengua y Sociedad*, 14(1), 175–204. Disponible en: https://doi.org/10.15381/lengsoc.v14i1.22613

García Niño, A. (2013) La narconarrativa un subgénero literario, fronterizo y binacional, *Revista Razón y Palabra.* Disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N84/V84/14_Garcia_V84.pdf

Gómez San Luis, AH y Almanza Avendaño, AM (2016). Impacto del narcotráfico en jóvenes de Tamaulipas, México: drogas e inseguridad. *Revista de Psicología*. Disponible en:: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337846349010

Guerrero Viguri, (s.f.) "El Señor de los cielos" o la reinvención de la telenovela histórica. *Revista Memorias del XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación*. Disponible en: (PDF) " El Señor de los cielos " o la reinvención de la telenovela histórica | Raquel Guerrero Viguri - Academia.edu

Herlinghaus, H., (2006). Narcocorridos: an ethical reading of musical diegesis. Trans. *Revista Transcultural de Música*. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201009

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2014) Metodología de la investigación. Sexta edición. McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V. Ciudad de México. Disponible en: https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf

Karam Cárdenas, Tanius (2018). "Tensiones culturales y Mediaciones Sociales en los discursos audiovisuales sobre el narcotráfico", en *Mediaciones Sociales*, 17,193-208. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6858701

Lopez-Bandano, C. y Ruiz Tresgallo, S. (2016) Narconarrativas de compensaciones Ficcionales (y condenas neoliberales): Trabajos del reino, de Yuri Herrera, Perra Brava, de Orfa Alarcón, *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, Disponible en: https://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-lopez-badano-ruiz/389-pdf-es

Lotman, I. (1993). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje. Núm. 9. https://hermenecia.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/11/la-semiocc81tica-de-la-cultura-y-el-concepto-de-texto.pdf

Luna Galván, M., Luong, HT, & Astolfi, E. (2021). El narcotráfico como crimen organizado: comprendiendo el fenómeno desde la perspectiva trasnacional y multidimensional. *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 16 (1),197-212. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=92768049010

Montoya, L., & Fernández, J. (2009). El narcocorrido en México. Revista Cultura y Droga, 14(16), 207–233. Disponible en: https://actas.uanl.mx/index.php/revista/article/view/139/134

Moreano, H., (2010). Entre santos y 'traquetos'. El narcotráfico en la frontera colomboecuatoriana. *Colombia Internacional*, (71),235-261. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81214948011

Ovalle, L. P. (2010). Imágenes abyectas e invisibilidad de las víctimas.Narrativas visuales de la violencia en México. *El Cotidiano*, (164),103-115. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32515894013

Pérez Martínez, H. (2008) Hacia una semiótica de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, núm. 9, pp. 35-58. Universidad de Guadalajara. Zapopan, México Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34600903

Pineda, E.B. Alvarado y Canales. (1994) Metodología de la Investigación; Publicación de la OPS Ed OPS, 2ª.ed. Disponible en http://187.191.86.244/rceis/registro/Metodologia%20de%20la%20Investigacion%20Manual%20para%20el%20Desarrollo%20de%20Personal%20de%20Salud.pdf

Prieto, H. (2019). Narrativas audiovisuales transformadoras: el conflicto por el narcotráfico en México en la publicidad oficial, Redmarka. *Revista de Marketing Aplicado*, vol 23, núm. 3, 1-16. Disponible en: https://doi.org/10.17979/redma.2019.23.3.5750

Proceso. (2021, enero 25). Reportan tasa de homicidios en México casi cinco veces superior a la mundial. Disponible en https://www.proceso.com.mx/nacional/2021/1/25/reportan-tasa-de-homicidios-en-mexico-casi-cinco-veces-superior-la-mundial-256949.html

Saldívar, R. (2018). La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México. *Graffylia*, 3(5), 43-56. Disponible en: http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/graffylia/article/view/156

Rincón, O. (2013). Living in a narco.culture: an essay on the narco -culture and telenovela as ways of becoming modern. *MATRIZes,* 7(2), 193-219. Disponible en: https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p193-219

Ritondale, E. (2015) ¿La narcocultura demuestra la naturaleza antimoderna y neoconservadora de la posmodernidad? El México actual, entre poder y

representación. *Mitologías hoy*. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5127947

Rodríguez-Blanco, S. y Mastrogiovanni, F. (2018). Narrativas hegemónicas de la violencia. El crimen organizado y el narcotráfico entre el periodismo y las ficciones televisivas. *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 58, 89-104. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6454205

Ronquillo Montes, C.P. (2020). "El Infierno": A Critical Discourse Analysis of Narco Culture in a Mexican Film. *Open Journal for Studies in Arts*. Disponible en: https://www.semanticscholar.org/paper/%E2%80%9CEl-Infierno%E2%80%9D%3A-A-Critical-Discourse-Analysis-of-in-Montes/34f57a8e88a34652330bf9154493dd217d46ba57

Ruíz Tresgallo, S., (2017). Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido "La Reina del Sur" de los Tigres del Norte. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 2 (8),163-176. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=643767399009

Sánchez, C. A. (2022) Impoverishing Moral Ecologies. The Case of Mexican Narco-Culture. *Washington University Review of Philosophy*. Volume 2, 2022. The Philosophy of War and Violence. Pages 95-102. Disponible en: https://www.pdcnet.org/wurop/content/wurop_2022_0002_0095_0102

Santos, D.; Vázquez, A.; Urgelle, I. (2016) Introducción. Lo narco como modelo cultural. Una apropiación Transcontinental. *Mitologías hoy*, vol. 14,9-23. Disponible en https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v14-santos-vazquez-urgelles2/405987

Scolari. C. (2008) Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Editorial Gedisa, S. A. Barcelona, España.

_____ (2013). Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan. Centro Libros PAPF, S.L.U. España.

Simonett, H. (2006). Los gallos valientes: examining violence in mexican popular music. Trans. *Revista Transcultural de Música*. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201008

Stefanello, G. (2008): La mediación social a través del uso de mitologemas sobre la Amazonía en la prensa brasileña, Mediaciones Sociales. *Revista de Ciencias*

Sociales y de la Comunicación. Disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/MESO0808220219A

Sullivan, J.P., Bunker, K.A., & Bunker, R.J. (2013). Film Review: Narco Cultura – A Tale of Three Cities. Disponible en: https://www.semanticscholar.org/paper/Film-Review%3A-Narco-Cultura-%E2%80%93-A-Tale-of-Three-Cities-Sullivan-Bunker/0ca51f1b24626e0ddf42f843dfc8d341e84b8739

Tabachnik, S., (2015). Reinas y sicarias. Una indagación en el archivo audiovisual del narco en la Red. *deSignis*, 23 ,213-226. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066892020

Tamayo, M. (2002) El proceso de la investigación científica. Incluye evaluación y administración de proyectos de investigación. Editorial Limusa S.A. de C. V. Ciudad de México. Disponible en http://evirtual.uaslp.mx/ENF/220/Biblioteca/Tamayo%20Tamayo-El%20proceso%20de%20la%20investigaci%C3%B3n%20cient%C3%ADfica2002.pdf

Valdés Castellanos, Guillermo (2013). Historia del narcotráfico en México. México: Aguilar.

Yanes, M. & Valdés, S. (2019). Narco-Culture as a distortion of gender stereotypes: An aggravating factor in the situation of violence and conflict in society, *Revista Ad-Gnosis* Vol.8, p. 49-58. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8703275.pdf

Anexos

Anexo 1. Anotaciones generales

La serie inicia con una persecución militar-narcotraficante, cambia de escena y Aurelio Casillas sale en el minuto 2:17, vestido con un sombrero vaquero negro, camisa negra con bordados, usa un lenguaje muy coloquial "soplones" "esos pinches soplones".

Segunda aparición 4:32 baja de la camioneta, usa cinturón con hebilla llamativa y reloj en el brazo izquierdo, destaca su caminar autoritario y da órdenes a Chacorta, procede a mostrarse como un hombre familiar e incluso cambia su lenguaje corporal al acercarse a su hija y esposa (escena familiar) Hombre familiar de negocios, protector y seductor con su esposa.

5:58 Entra Aurelio Casillas para hablar sobre su cirugía con su mano metida en la bolsa del pantalón, camina autoritario, acento característico del Norte, imágenes religiosas escapularios en esa escena se ve más claro, no usa sombrero.

7:58 Cuarta aparición, bebiendo alcohol, caminar autoritario trae sombrero y va por delante de todos, bebe directamente de la botella "Quiúbole compa" a Pablo Escobar, sigue su mano en el bolsillo y la forma que habla muy golpeada, 9:36 su postura de líder hermanos sobre la hebilla del cinturón usa anillo llamativo, procede a irse con su bebida alcohólica diciendo "los militares y los gringos se van a enterar de quién es Aurelio Casillas" se hace un *close up* cenital.

10:41 Quinta aparición, escena de tiro, se sigue la narrativa de beber alcohol en un rancho. "Tus ojos, el fierro y la mano son una cosa" para decirle a su hijo que le falta precisión para apuntar, dar un tiro con la pistola, arma=fierro, reta a su hijo a dispararle al perro, "no sea joto"=no seas cobarde, se ríe por la muerte del perro, sigue con sombrero, padre orgulloso.

12:17 Corte, Aurelio Casillas tomando un avión y recordando su infancia que se ve un plantío de marihuana, se sobresalta y despierta, utiliza "mi pilot" al sentir turbulencia, se le ve relajado.

16:15 Escena erótica de Aurelio Casillas con Mónica Robles, mujer narcotraficante, sin camisa, con escapulario, cuerpo bien trabajado.

16:54 Aurelio Casillas aterrizando, misma vestimenta, usa un saco negro, mano en la hebilla, va a un encuentro con una actriz.

18:27 Aurelio Casillas baja de la camioneta, se coloca su sombrero, se peina y va a su encuentro con la actriz y con la escolta.

19:34 Aurelio Casillas sin sombrero, sentado viendo a la actriz, serio, seductor, escena erótica, corte. A lo largo del capítulo ya se le vio con tres mujeres, su esposa y dos amantes.

21:46 Aurelio Casillas regresa a la escena erótica besándose con sus escapularios.

24:45 Aurelio Casillas vestido, despidiéndose de la actriz, guarda su arma e icónico sombrero, se despide sin sentimientos, nunca se va está observándola.

25:25 *Close up* a su cara de maldad y venganza, insultándola, la empuja sin remordimiento sentado "mi reina, mi chiquita".

27:42 Aurelio Casillas en la mira del arma.

27:46 Intenta matar a la actriz y alguien más, su enemigo, le dispara, se desata la balacera y Aurelio Casillas se coloca detrás del sillón, se muestra escapando como estratega invencible.

28:34 Aurelio Casillas llama a su hermano para pedir rescate.

29:07 "Para morir nacimos", escena de persecución sin miedo, bajando escaleras, valiente.

30:29 Frente a frente con armas con el militar.

30:31 Corte en una bodega, avión de fondo con armas, vestimenta característica, mano en la hebilla, sigue la persecución y prontamente llega a la camioneta del hermano, se escapa.

31:16 Aurelio Casillas ya dentro de la camioneta dijo "cuando te toca, aunque te quites y cuando no te toca, aunque te pongas" sin sombrero, finaliza sonriendo, victorioso.

32:38 Aparece Aurelio, otra vestimenta, jeans azules, camisa blanca, saco café y su característico sombrero, zapatos de piel, cinturón sin hebilla.

34:43 Aparece Aurelio Casillas con su escolta en su rancho sinaloense, regresa con su familia (esposa, hombre protector).

37:47 Aurelio Casillas con su esposa, dando indicaciones siendo romántico con su esposa, "chaparrita" a su esposa, protector, padre cariñoso, se denomina 3F: feo, formal y fuerte.

41:35 Aurelio Casillas entra a la cocina con su mamá, se quita el sombrero en señal de respeto "oiga amá" hombre protector con su mamá, le habla de usted, se va y coloca el sombrero.

42:48 Aurelio Casillas, segundo corte, *close up* a su cara reflexionando.

43:12 Aurelio Casillas entra a escena autoritario.

43:35 "No me vengas con pendejadas".

43:47 "Trucha con el bisne" atento con el negocio.

43:58 Aurelio Casillas habla con su hijo "cuidar a nuestras mujeres" le cuenta la historia de su arma que le regaló el abuelo desde los 15 años.

45:25 Escena con su hijo se dice vulnerable y que tiene miedo con su hijo "la familia es lo más sagrado, por más mujeres que tengas siempre existe una, la especial, con la que te vas a quedar toda la vida" consejo.

47:00 Aurelio Casillas con su cuñada, insinuaciones.

48:21 Escena erótica Mónica y Aurelio Casillas con escapulario (lo quieren matar).

49:25 Aurelio Casillas con su esposa siendo cariñoso, reflexivo y despidiéndose.

50:34 Aurelio Casillas familiar, hablando de su futuro de la hija y comienza una balacera. Aurelio Casillas protector, escapando con su familia.

52:31 Toma de pose para matar, se muestra heróico, cabecilla, estratega, tiros contra su familia.

55:00 Aurelio Casillas abraza a su hija para no recibir el disparo y le disparan.

Anexo 2. Prueba piloto

Nombre del episodio: Arranca la balacera			**Temporada:** 1
Fecha: 15 de marzo de 2023			
Lista de cotejo			
Indicadores	SI	NO	Comentarios
Emplea modismos en el lenguaje	X		Los modismos se ven en el minuto 7:58 (Quiúbule compa), 10:47 (tus ojos, el fierro y la mano son una cosa. No sea joto), 12:17 (está fuerte el airesito no mi pilot), 43:47 (trucha con el bisne)
Consume sustancias tóxicas	X		En el minuto 7:58 se puede observar a Aurelio teniendo una conversación con su hermano al mismo tiempo que bebe gran cantidad alcohol directo de la botella
Complementa su vestimenta con accesorios	X		Utiliza sombrero, reloj, cinturón, collares, anillos, brazaletes
Los accesorios que utiliza son llamativos	X		La hebilla de su cinturón es muy llamativa, así como sus anillos, estos se aprecian en el minuto 10:47
Los accesorios que utiliza son discretos		X	El único accesorio que se observa es un escapulario, el cual se puede apreciar en las escenas eróticas de los minutos 48:21 y 21:46
Aurelio Casillas se muestra como una persona con conductas agresivas que incitan a la violencia	X		Esto se aprecia en el minuto 10:47 al pedirle a su hijo que le dispare al perro de su hija

Porta o emplea armas blancas y de fuego	X		Aurelio se ve en diversas ocasiones portando y utilizando armas de fuego, sobre todo en las escenas que incluyen persecuciones. En el minuto 24:45 se puede apreciar que guarda su arma al mismo tiempo que se despide de la actriz
Muestra un estilo de vida ostentoso	X		A lo largo del capítulo de observa que vive en un rancho grande (minuto 5:58), viaja únicamente en aviones privados (minuto 12:17)
Se muestra como una persona sumisa y/o tranquila		X	En el minuto 12:17 es la única escena en la que se le puede observar tranquilo, pues está teniendo un sueño relacionado con su infancia
Mantiene una comunicación no verbal mediante señas	X		En el minuto 41:35 se visualiza a Aurelio quitándose el sombrero cuando llega a hablar con su madre en señal de respeto Además, en el minuto 5:58 se observa caminando con una mano en dentro del pantalón. También en el minuto 9:36 adopta una postura en la que pone sus manos en la hebilla del cinturón, proyectando poder Por último, en el minuto 7:58 se le ve caminando autoritario siempre al frente y dejando a los demás atrás
Su presencia resulta intimidante para otros personajes	X		En el minuto 25:25 Aurelio se ve imponente ante la actriz la cual se encuentra en el suelo llorando y suplicándole que no acabe con su vida
Se muestra con un estatus de poder elevado	X		Esto se puede observar en el minuto 30:31 en la que aparece una bodega donde guardan los aviones; está un avión se fondo, seguido de personajes secundarios y hasta el frente la figura de Aurelio También en el minuto 43:12 se muestra autoritario en su forma de caminar que da a entender que él es una persona que tiene poder

Anexo 3. Segunda aplicación del instrumento

Nombre del episodio: Arranca la balacera			**Temporada:** 1
Fecha: 10 de abril de 2023			
Lista de cotejo			
Indicadores	SI	NO	Comentarios
Emplea modismos en el lenguaje	X		Los modismos se ven en el minuto 7:58 (Quiúbule compa), 10:47 (tus ojos, el fierro y la mano son una cosa. No sea joto), 12:17 (está fuerte el airesito no mi pilot), 43:47 (trucha con el bisne)
El lenguaje que emplea es de carácter ofensivo	X		10:47 (con huevos, no sea joto) 43:35 (no me vengas con pendejadas)
El lenguaje que utiliza es de carácter formal		X	Aurelio Casillas emplea un lenguaje informal a lo largo del capítulo
Su vestimenta es la que caracteriza a la región norte del país	X		En la primera mitad del capítulo utiliza unos pantalones negros, una camisa negra bordada, botas y sombrero negros. Posteriormente, añade un saco en el minuto 16:54. Para la segunda mitad se le puede ver con una camisa blanca bordada, saco café, pantalones azules, botas y sombrero cafés alrededor del minuto 32:38
Su vestimenta es formal			No se puede categorizar si su vestimenta es formal o no, pero esta destaca entre el tipo de vestimenta que usa su escolta, es decir, es más estilizada que la de ellos
Consume sustancias tóxicas	X		En el minuto 7:58 se puede observar a

			Aurelio teniendo una conversación con su hermano al mismo tiempo que bebe gran cantidad alcohol directo de la botella
Complementa su vestimenta con accesorios	X		Utiliza sombrero, reloj, cinturón, collares, anillos, brazaletes
Los accesorios que utiliza son llamativos	X		La hebilla de su cinturón es muy llamativa, así como sus anillos, estos se aprecian en el minuto 10:47
Los accesorios que utiliza son discretos		X	El único accesorio que se observa es un escapulario, el cual se puede apreciar en las escenas eróticas de los minutos 48:21 y 21:46
Aurelio Casillas se muestra como una persona con conductas agresivas que incitan a la violencia	X		Esto se aprecia en el minuto 10:47 al pedirle a su hijo que le dispare al perro de su hija
Porta o emplea armas blancas y de fuego	X		Aurelio se ve en diversas ocasiones portando y utilizando armas de fuego, sobre todo en las escenas que incluyen persecuciones. En el minuto 24:45 se puede apreciar que guarda su arma al mismo tiempo que se despide de la actriz
Muestra un estilo de vida ostentoso	X		A lo largo del capítulo de observa que vive en un rancho grande (minuto 5:58), viaja únicamente en aviones privados (minuto 12:17)
Tiene una actitud seductora con el sexo opuesto	X		En el minuto 19:34 y en el 21:46 se aprecia que Aurelio es un hombre seductor con las mujeres
Se muestra como una persona sumisa y/o tranquila		X	En el minuto 12:17 es la única escena en la que se le puede observar tranquilo, pues está teniendo un sueño relacionado con su infancia
Mantiene una comunicación no verbal mediante señas	X		En el minuto 41:35 se visualiza a Aurelio quitándose el sombrero cuando llega a hablar con su madre en señal de respeto. Además, en el minuto 5:58 se observa caminando con una mano en dentro del pantalón. También en el minuto 9:36 adopta una postura en la que pone sus manos en la hebilla del

			cinturón, proyectando poder. Por último, en el minuto 7:58 se le ve caminando autoritario siempre al frente y dejando a los demás atrás
Su presencia resulta intimidante para otros personajes	X		En el minuto 25:25 Aurelio se ve imponente ante la actriz la cual se encuentra en el suelo llorando y suplicándole que no acabe con su vida
Se muestra con un estatus de poder elevado	X		Esto se puede observar en el minuto 30:31 en la que aparece una bodega donde guardan los aviones; está un avión se fondo, seguido de personajes secundarios y hasta el frente la figura de Aurelio También en el minuto 43:12 se muestra autoritario en su forma de caminar que da a entender que él es una persona que tiene poder