



Género neopolicial e imaginarios sociales sobre la violencia.

Neo-police gender and social imaginaries about violence.

DOI: [10.32870/argos.v7.n20.11b20](https://doi.org/10.32870/argos.v7.n20.11b20)

Mauricio López Alvarado

Universidad de Guadalajara

(MÉXICO)

mauricioudg@gmail.com

ID ORCID: 0000-0001-6559-969X

Recepción: 03/04/2020

Revisión: 29/05/2020

Aprobación: 01/06/2020

Resumen:

En medio de un desencanto social por un sistema político corrupto y reacio al cambio democrático, desde los años setenta el género neopolicial irrumpió en México, abandonando las temáticas propias de la novela policial clásica que se encontraban centradas en la resolución de crímenes por detectives cuya inteligencia y habilidades permitían hacer justicia y reestablecer el orden social. Una vez que al país llega la alternancia política las autoridades de gobierno en turno utilizan los medios masivos de comunicación para difundir un discurso ideológico que ubica en el narcotráfico al enemigo nacional y generador de la violencia en el país. En este artículo se asume que las características propias del género neopolicial apoyan la construcción de imaginarios sociales que son críticos a las narrativas estatales que intentan explicar y justificar la violencia en el país.

Palabras clave: Narrativas. Representaciones sociales. Novela Negra. Narcotráfico. Estado.

Abstract:

In the midst of social disenchantment due to a corrupt political system and reluctant to democratic change, since the 1970s the neo-police genre burst into Mexico, abandoning the themes of the classic police novel that were focused on solving crimes by detectives whose intelligence and skills made it possible to do justice and reestablish social order. Once the political alternation arrives in the country, the government authorities in turn use the mass media to disseminate an ideological discourse that places the national enemy and generator of violence in the country in drug trafficking. This article assumes that the characteristics of



the neo-police genre support the construction of social imaginaries that are critical of the state narratives that attempt to explain and justify violence in the country.

Keywords: Narratives. Social representations. Hard-Boiled. Drug trafficking. Polity.

Introducción

Poco antes de ser capturado y extraditado a USA, Joaquín Loera Guzmán, mejor conocido como *El Chapo*, había concertado en octubre de 2015 un encuentro con dos personajes famosos, Kate del Castillo y Sean Penn, con la intención de que hicieran una película sobre su vida. Kate del Castillo era la persona ideal para llevar tal producción. No sólo porque es una figura pública reconocida, sino porque hacía algunos años que mostraba abierta simpatía por el narcotraficante al haber declarado: “hoy creo más en el Chapo que en los gobiernos que me esconden verdades”. La intención del Chapo para tener su propia película, así como para dar entrevistas, es propia de personajes que desean debatir posiciones y representaciones públicas sobre sus personas.

La imagen del Chapo como el narcotraficante más poderoso y sanguinario del mundo fue construida a lo largo de varias décadas por los gobiernos tanto de México como de Estados Unidos. Esta imagen no corresponde del todo con la que sostiene el Chapo de sí mismo ni la que tienen de él muchos de sus seguidores. Al igual que otros criminales, el Chapo era odiado por unos, pero al mismo tiempo tenía el cariño popular más allá de la región que controlaba, en gran parte debido a los apoyos económicos y sociales que otorgaba a zonas pobres y abandonadas por el Estado.

Lo que se desea destacar aquí es la existencia de una lucha por el sentido de las narrativas e interpretaciones sociales sobre diversos eventos que involucran a actores violentos. Así como el Chapo mostraba un interés por su imagen pública y la de su organización, así también las autoridades de gobierno trabajan constantemente por construir una imagen pública de sus actos y sus estrategias de gobierno, para imponer una forma de observar su quehacer y de legitimar sus acciones de gobierno y para oscurecer o iluminar interpretaciones sobre diversos asuntos de poder político.

En este artículo se enfatizan las posibilidades que tiene el género neopolicial para cuestionar las representaciones que, sobre la violencia, sus causas y sus sentidos, intentan difundir actores con poder para incidir en la opinión pública. Así, se sostiene que el género neopolicial sin intentar explícitamente atacar tales narrativas, hace un servicio a imaginarios colectivos al enriquecerlos y complejizarlos. Esta postura sigue a Fernando Escalante (en Estrada 2013) cuando afirma que para entender el



comportamiento del crimen en México se deben estudiar las representaciones que de él construyen los discursos gubernamentales, lo que a su vez permite comprender cómo se ejerce el poder en el país.

En este sentido, en el presente documento se intentará mostrar la fuerza que tiene el género neopolicial para recrear los imaginarios sociales sobre la violencia y desprenderse de aquellas narrativas estatales que buscan controlar la información y la interpretación sobre las causas de la violencia.

El concepto de imaginario social fue acuñado por Castoriadis en los años setenta para hacer referencia a los símbolos, ideas y representaciones que comparten los grupos sociales y que motivan normas de actuación de las personas. De acuerdo con este concepto, en este trabajo se concibe que los temas sobre la violencia ligada al narcotráfico y el crimen organizado son atractivos para gran parte de la población porque hacen comprensibles los actos criminales y violentos (Viscardi, 2013 y Sheinbaum, 2016).

En otras palabras, los relatos sobre eventos y actores violentos que provienen tanto de los actores estatales como de la ficción literaria transmiten y recrean imaginarios sociales sobre el (des)orden social que posibilitan su interpretación. Sin embargo, los productos del género neopolicial generan sus representaciones sobre la violencia contrarias a aquellas otras que el Estado a través de los medios masivos de comunicación busca imponer a la sociedad. En este sentido, se afirma que la ficción apoya la desmitificación de las políticas en torno a la violencia y el orden social que desde la esfera política se vierten sobre la sociedad.

El papel crítico del género neopolicial latinoamericano

En sus inicios, la novela policial se distinguió por utilizar argumentos y métodos de indagación científica en sus tramas fortaleciendo así el imaginario social de que la razón y el método científico son esenciales en el mundo social (Schwartz y Berti, 2018).

Sin embargo, crisis económicas y políticas, así como corrupción pública y del sistema de justicia, generaron un crecimiento de la desconfianza hacia las instituciones del Estado, de tal manera que contando con la influencia del *hard-boiled* estadounidense, la novela policial en Latinoamérica, toma un giro más crítico hacia los entornos sociales, políticos y culturales de mediados del siglo pasado.

De esta manera, la novela policial latinoamericana deviene en novela negra, que es más realista, acepta la corrupción y no teme abordar temas sociopolíticos. Así, Noguerol (2006) afirma que debido a las luchas revolucionarias de los sesentas y a la reivindicación de las culturas populares durante los sesentas y setentas, la novela policial, que antes era marginada, ahora es considerada para una cultura popular que



reivindica su autonomía de los discursos oficiales, se opone abiertamente a las dictaduras y denuncia al Estado por promover criminalizar y usar métodos ilegales para atacar a los subversivos al régimen.

Con la novela de Paco Ignacio Taibo II, *Días de combate*, publicada en 1976, nace el género neopolicial en México, que se caracteriza por incorporar los hechos cotidianos de crímenes que sucedían en el entorno local donde los lectores llevan a cabo sus actividades cotidianas, para lo cual las fuentes de que se nutren las tramas llegan a ser las mismas a las que tiene acceso el ciudadano común: las noticias sobre hechos criminales que difunden los medios de comunicación. Hiroko Ito Sugiyama (2020) señala que la materia prima de los novelistas latinoamericanos del género neopolicial ya no eran los casos exitosos de investigación criminal por parte de detectives ingeniosos y celosos de las leyes, sino la nota roja.

Por supuesto, la nota roja construye relatos;¹ sin embargo, de una manera sesgada porque es propio de las noticias policiales dar pocos datos:

Mientras la literatura construye un mundo posible a merced del autor y de la trama inventada, en el mundo real, todo crimen está bajo secreto de sumario, no hay mundo posible para construir salvo a través de débiles conjeturas a partir de datos de tercer orden. La agenda periodística policial, que hace públicos sólo un 9% de los delitos registrados, es casi siempre un relato inconcluso, aún en los ámbitos institucionales [Martini, 2003:8].

En parte debido a esta falta de explicaciones sobre los acontecimientos que se narran en la prensa es que la sensación de inseguridad de la gente, las leyendas urbanas y los miedos sociales se mantienen vigentes. Por ello, la prensa es un magnífico canal para difuminar gran cantidad de narrativas, dando cabida a historias segmentadas y difusas que pueden ser completadas por los imaginarios sociales. Sin embargo, para ello se requiere una prensa libre y autónoma del Estado.

En los años en que nace el género neopolicial en México los medios masivos de comunicación estaban sujetos al gobierno en turno, de tal manera que la prensa fungía como vocero del régimen (Wondratschke, 2007). Las noticias que no gustaban o convenían a los gobiernos en turno simplemente se omitían o, como en el caso de la matanza de estudiantes en el 68, se les dedicaba una pequeña nota al interior de alguna sección poco leída y minimizando los hechos o favoreciendo una interpretación

¹ Martini (2003) asume que los lectores de notas policiales no sólo obtienen información “verídica”, sino ficción y un relato incompleto que los lleva a llenar los vacíos con su competencia imaginativa. Por ello, no encuentra gran diferencia entre los relatos de la novela negra y las noticias policiales.



conveniente a las instituciones de gobierno. En este sentido, es de destacar que la novela neopolicial que nace no repite las historias de un mundo donde el crimen es contenido por un Estado protector y la justicia se impone en un mundo caótico; por el contrario, aborda y crítica lo que la prensa no comunica.

Para Amar (2016:90) el que la novela policial invariablemente hasta muy entrado el siglo pasado tratara sobre un crimen que se investiga bajo la búsqueda de la verdad y la justicia generaba un “típico producto de la cultura de masas para el entretenimiento, la repetición y la alienación del lector”. Al cambiar el formato del relato e integrar temas como las dictaduras, los abusos del sistema policial y la corrupción política el género tuvo un mayor impacto literario, al representar entornos sociales y políticos más cercanos a la población de una manera crítica y evidenciar las pésimas condiciones político y económicas locales.

Así, la novela neopolicial latinoamericana se aleja de los relatos clásicos donde los detectives con sus investigaciones logran hacer justicia a las víctimas basado en su inteligencia y respeto por las leyes. En la novela neopolicial es posible observar el pesimismo en una policía que no puede seguir las normas y los valores sociales dominantes porque “la realidad” lo supera en todo momento.

Así el género neopolicial es crítico a los discursos gubernamentales, hace uso de reportajes, testimonios de testigos en sus técnicas narrativas, y, por lo tanto, ofrece una ventana para observar distintas manifestaciones sociales en torno a la violencia de una manera compleja que va más allá de los discursos emitidos por las instituciones de gobierno (Fonseca, 2016).

Sin duda, los ambientes en que se ubican las tramas del género neopolicial se acercan más a los lectores críticos del sistema de justicia de las naciones latinoamericanas, pero también los personajes. Por ejemplo, los detectives en el género neopolicial son más cercanos a las concepciones y representaciones que sobre ellos mantiene gran parte de la sociedad. Como señala Noguero (2006) en la novela policial latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX el detective es alguien que se mueve cómodamente en espacios marginales, es cínico, pesimista y escéptico de cualquier forma de autoridad, usa su violencia y códigos propios de honor, así como una profunda antipatía hacia los policías que siguen de manera inepta la Ley. Por su parte, Ruiz (2015) observa que en la novela negra los policías que investigan crímenes son antihéroes que sólo buscan ganancias personales, no la verdad o reestablecer el orden social, aunque manejan ideas de justicia informal. En este sentido, sus lealtades son efímeras y su participación en la resolución de crímenes es reducida; pues ellos se resuelven solos o debido a circunstancias favorables.



Narrativas estatales sobre la violencia en tiempos de alternancia democrática

Con la transición democrática y el pluripartidismo efectivo, la posición de los medios frente a las acciones de gobierno se volvió más autónoma y crítica. Desde los inicios de la alternancia democrática en México existe una mayor libertad de los medios masivos de comunicación con respecto al poder político. Además, debido a la influencia de las redes sociales digitalizadas en la opinión pública, para el Estado no es tan fácil controlar la información ni las interpretaciones sobre los sucesos cotidianos. A través de diferentes medios y canales se cuestionan abiertamente los resultados del gobierno y su ineficacia para atender los problemas sociales más acuciantes, entre los cuales destaca la inseguridad pública. Pero ello no implica que los gobernantes dejen de tratar de influir en la opinión pública y en las interpretaciones que se hace la población sobre diversos asuntos de interés político (Wondratschke, 2007).

En los años noventa los analistas de la democracia mexicana señalaban que los medios de comunicación eran fundamentales para el cambio en el país, un actor decisivo no sólo para una mejor sociedad informada sino también para dar cuenta de manera crítica de los procesos de apertura democrática:

El periodismo popular ha contribuido a la apertura de la esfera pública democrática. Ha promovido el interés popular por la política, en parte mostrando los asuntos políticos en términos más accesibles al público; Ha forzado a los actores políticos de la cúpula a dirigir las inquietudes del público, concediendo un espacio para los movimientos y opiniones populares, y ha simbolizado su relevancia en el proceso político [Hallin, 2000:42].

Pero al mismo tiempo la prensa empezó a utilizar su poder de influencia mediática para moldear la opinión pública y para la propaganda política.² En un medio más abierto y autónomo los medios de comunicación tienen líneas editoriales más cambiantes y flexibles que se acomodan a todo tipo de clientes, entre los cuales los gobiernos son de los preferidos por la cantidad de dinero que gastan en publicitarse.³

² Como señala Basail (2004), la prensa moldea la opinión pública al seleccionar los temas que aborda, al no dar cobertura a ciertos eventos y al clasificar y jerarquizar prioridades o la importancia de tal o cual evento o dato. La prensa se autocensura de acuerdo a los intereses de grupos sociales, estereotipa y estigmatiza a individuos y grupos por motivos económicos, políticos e ideológicos.

³ Como ejemplo, tómesese en cuenta que el gobierno del Peña Nieto -2012-2018- a lo largo de su periodo gastó más de 3,000 millones de dólares en publicidad en medios nacionales. Véase: <https://aristeguinoticias.com/0304/multimedia/gobierno-de-epn-gasto-60-mil-237-millones-en-publicidad-oficial-ana-cristina-ruelas-enterate/>



En este contexto desde los años noventa en la región latinoamericana se construyó una ideología centrada en el discurso de la seguridad nacional contra el tráfico y consumo de drogas y por la violencia ligada a ella que sustituyó los conflictos civiles armados y diversos problemas sociales relacionados con todo tipo de dictaduras en la región (García, 2018). Las drogas se interpretaron como un problema nacional y a los traficantes como enemigos del Estado. Los discursos de la guerra contra las drogas elevaron las demandas por la seguridad nacional a un nivel sin precedentes que modela las acciones prioritarias de los gobiernos. Así,

[...] en América Latina, la preocupación por el “crimen” y la “seguridad” se ha convertido cada vez más en el tema público prioritario, posicionándose por encima de temas como la pobreza, la distribución del ingreso, la inclusión política de los marginados, la democratización, etc. [Velázquez, 2012:79].

Particularmente en México, a la llegada de Felipe Calderón a la presidencia en el 2006 había un debate nacional por el tipo de democracia, por los caminos que debería seguir la alternancia y por la legitimidad electoral, pero todos estos asuntos los vino a reemplazar el discurso de la seguridad, debido a la búsqueda de legitimidad ante unas elecciones cuestionadas. La política de guerra al narcotráfico no sólo impuso una idea de enemigo al que hay que temer y que se encuentra entre nosotros, sino que también predispuso a la sociedad a aceptar las disposiciones institucionales de mano dura contra los enemigos y de medidas jurídicas cada vez más punitivas, llevando a la cárcel sobre todo a los consumidores y a pequeños traficantes, violentando derechos humanos y permitiendo los excesos de militares y policías hacia supuestos criminales y hacia la población en general (Velázquez, 2012).

El discurso de la seguridad se volvió omnipresente, dominante y hegemónico y con ello posibilitó la acción punitiva del Estado contra todo aquel identificado como enemigo del orden social, aunque sin explicar ni mucho menos atender las causas que originan el narcotráfico ni el contexto económico y político en que se desenvuelve (García, 2018).

En la estrategia política para elevar el discurso de la inseguridad como prioridad nacional ha jugado un papel fundamental los medios de comunicación, pues la difusión de la mano dura y de la necesidad de generar mayores medidas punitivas no se podía hacer sin que la prensa difundiera y justificara ante la sociedad las medidas del Estado.



Varios estudios han demostrado cómo la llamada guerra contra las drogas se impuso desde el poder en el imaginario colectivo, como un ardid político para ejercer poder, atacar a los adversarios políticos y beneficiar a los aliados. En particular el estudio de Escalante (2012) denuncia que a las diferentes instancias de gobierno les ha sido muy útil manejar la amenaza del narcotráfico como cercana a la vida cotidiana de las personas, pues con ello han justificado una política represiva que aumenta la popularidad de los gobiernos y genera diversas ganancias políticas y económicas a una gran cantidad de actores.

La formación de una opinión pública en torno a la inseguridad se dio en un contexto donde los crímenes y los delitos iban a la baja desde los años noventa. No había datos significativos que justificaran el discurso de guerra contra el narco. Pero para la conformación de una narrativa en torno al enemigo nacional no es necesario tener una relación entre datos y discursos. Así, los relatos permiten, posibilitan, establecen un orden, jerarquizan y categorizan o mantienen las categorías sociales.

Una vez que se instalan los miedos en los imaginarios sociales, las certezas y las pruebas no son necesarias, y por ello mismo pueden ser usados a favor de ciertas representaciones de poder que favorecen su reproducción. Por ejemplo, los imaginarios colectivos en torno a las buenas intenciones y bondades de la guerra contra el narcotráfico son productoras y reproductoras de violencia; así como el manejo de la información y de las políticas de seguridad que desde los gobiernos han impulsado una guerra contra el narcotráfico son también impulsoras de la violencia. Contra estas ideas y conductas se encuentran en desventaja aquellos imaginarios que intentan descriminalizar conductas sociales como el consumo de drogas, desde una visión de salud pública o que abogan por una estrategia gubernamental no punitiva ni represiva contra la población y más apegada a los derechos humanos.

El que los imaginarios colectivos y las representaciones sociales en torno al crimen no tengan sustento en datos o carezcan de pruebas no significa que no tenga una eficacia política:

El crimen y los criminales son reales; sin embargo, como todo fenómeno social, poseen también una dimensión imaginaria: el crimen organizado como una gran corporación multinacional todopoderosa, una suerte de gobierno oculto, como es retratado en un sinfín de películas y series de televisión de Estados Unidos. Aún más: por muy disparatado que sea el conjunto de prejuicios e invenciones que alimenta este imaginario, no obstante éste tiene efectos concretos. De hecho, lo imaginario construye la realidad del crimen, porque con base en él lo percibimos y tomamos decisiones al respecto [Estrada, 2013:208].



El discurso de la inseguridad y el miedo es atractivo a los políticos, para quienes los relatos sobre los daños que hace el narco les otorga una versión que justifica la violencia y la mano dura que aplican sin mayores distinciones legales. Y así como tales discursos abonan para que los imaginarios colectivos en torno al crimen se reproduzcan de cierta manera, así también generan ganancias tangibles a sus creadores y reproductores:

Estos relatos [sobre el crimen organizado] permitían que las agencias y cuerpos de seguridad justificaran y aumentaran su presupuesto, que los noticieros aumentaran su audiencia, que el producto interno creciera. Como el rey Midas, convertía en oro hasta las letras que los referían [Sheinbaum, 2016:4].

De esta manera, las posiciones de mano dura y de castigos ejemplares a los supuestos criminales ahonda en la construcción de una opinión pública en torno al castigo y en la desconfianza de los tribunales, lo que justifica las ejecuciones extrajudiciales y la violación de derechos humanos por parte de las fuerzas de seguridad. (Cerbino, 2007).

Esta falta de confianza en el sistema de justicia y en las autoridades, así como el crecimiento exponencial de la violencia en la vida cotidiana de las personas, se ve reflejado en el género neopolicial, pues una de sus principales características es la normalización de la violencia en la vida cotidiana, la impunidad y la corrupción del poder político (García, 2016).

La narconovela como recreación de los imaginarios sociales

En las últimas dos décadas al género neopolicial se le ha sumado la novela del narcotráfico, también conocida como narconovela, que explota la violencia y el narcotráfico en un contexto de miseria no sólo económica, sino también social y política. Como señala Fonseca (2016), tanto en México como en Colombia las narco-narrativas se multiplicaron en los años noventa, debido a las políticas en torno a la persecución del tráfico de drogas; sin embargo, no han logrado crear un género literario desde el punto de vista formal, pues sus escritores narran desde distintas perspectivas literarias, académicas y periodísticas. De esta manera, lo que sí se observa es la relación de la literatura con disciplinas como el periodismo, la sociología y la historia, todas las cuales comparten su interés por las dinámicas que devienen de la actividad ilegal.



Córdoba (2016) señala que la literatura de Élmer Mendoza, uno de los máximos exponentes y productores de la novela del narco, permite dar una explicación al desarrollo de la violencia de las últimas décadas. Para la autora la literatura no trivializa la violencia, esto lo hacen los gobiernos que tienen necesidad de señalar que los miles de muertos se deben a la competencia del mercado ilegal entre criminales.⁴

Por su parte, Fonseca (2016) afirma que las narco-narrativas no reproducen los discursos oficiales e institucionalizados en torno al narco y la legalidad; por el contrario, narran al margen de los mismos, desacralizan las prácticas que supuestamente mantienen los actores violentos e ilegales y enemigos del Estado, creando novedosas formas de aproximación al mundo del narco. En este sentido, la ficción no es un simple retrato de la sociedad, sino que va en contra de los discursos y narrativas que actores gubernamentales buscan imponer, generando de esta manera nuevas maneras de observar los fenómenos sociales más allá de los discursos e ideologías gubernamentales.

En particular la literatura neopolicial mantiene narrativas contra el poder. Así, por ejemplo, Elmer Mendoza habla sobre la imaginación que se deja volar para llenar esos vacíos de información que la prensa y los funcionarios de gobierno otorgan y para descalificar las versiones dominantes de aquellos que tienen posibilidades, recursos y poder para instaurar un relato conveniente (en De la O. y Elmer, 2012).

La novela del narco trabaja sobre representaciones de la realidad bajo un enfoque narrativo literario. Así, a través de la literatura se recrean los imaginarios colectivos sobre el tema. Esto es, no sólo tales imaginarios se usan y reproducen en estos contextos, sino que también son recreados y transformados. Se tiende así a desmitificar las figuras del narco o del sicario y a presentar prácticas sociales más cercanas a la vida cotidiana de la gente. Y esto se logra a través de insertar en la narración elementos simbólicos que representan realidades sociales y políticas comunes a los lectores, con el fin de crear un efecto estético de representación de la realidad. Esto es uno de los aspectos más importantes del hecho literario, que con pocos elementos simbólicos muy generales se puedan estructurar una historia que capture a los lectores. Y esto es posible porque todo autor porta representaciones sociales e imaginarios colectivos propios de los diferentes grupos sociales con los que ha entrado en contacto. Tales

⁴ La crítica no sólo es política sino también social, cuando menos así lo observa Fonseca (2016) en algunas narrativas colombianas sobre el tema cuando acusan a parte de la sociedad de haber sido cómplice con su silencio o con su hipocresía del crecimiento de la violencia ligada al narco.



representaciones e imaginarios le permiten construir un relato “verídico”, a la vez que su imaginación le posibilitan reproducir y recrearlos, de tal manera que se ajusten -aunque no imiten- las representaciones sociales que los lectores tienen sobre los temas, contextos y carácter de los personajes que aparecen en las obras. En este sentido, se puede afirmar que, a través de los imaginarios colectivos en la creación y manejo de tramas, contextos y personajes, las narrativas del género neopolicial imponen un conocimiento de la realidad, al fomentar la imaginación y la reflexión sobre el tema.

Conclusiones

Las versiones gubernamentales sobre las causas y efectos de la violencia en México se enfrentan a otras narrativas que las cuestionan y que provienen de actores políticos, académicos y comunicadores comprometidos con la crónica periodística de denuncia. Sin embargo, este artículo se ha centrado en el género policial como un ámbito donde se vierten diferentes perspectivas sobre la violencia que no siguen aquellas interpretaciones que propagan las instituciones del Estado.

Al igual que las narrativas literarias, los discursos oficiales también encuentran su sustento en la ficción. Por ello, ambas narrativas se encuentran en un campo de lucha semántica y de poder. En este sentido, se ha señalado que los escritores del género neopolicial, desde una posición de creatividad e imaginación, construyen narrativas sobre la violencia diferentes a las que siguen los discursos que a través de los medios de comunicación han difundido los gobiernos en las últimas décadas. La falta de competencia del sistema de justicia, la amplia corrupción de los servidores públicos, la criminalización de conductas y grupos sociales, así como la falta de atención a diversos problemas públicos, se vierten en el género neopolicial de una manera compleja y creativa, generando un producto cultural único para desmitificar e ir en contra de las visiones dominantes desde una posición crítica y realista.

Mientras las narrativas estatales en torno a las buenas intenciones y bondades de la guerra contra el narcotráfico son productoras y reproductoras de violencia; en la ficción se crean otras narrativas que observan las conductas sociales bajo una lógica de interacción abonada por un contexto de corrupción y pobreza institucional propiciada por el mismo Estado. Como señalamos, los discursos gubernamentales no se centran en las condiciones sociales y económicas asociadas a la violencia, por el contrario, responsabilizan sólo a los criminales y con ello encubren las responsabilidades del Estado. En el mismo sentido, las constantes ejecuciones, matanzas y enfrentamientos siempre han sido rápidamente señalados



por las autoridades de gobierno como un asunto entre grupos del crimen organizado rivales donde ellos nada tienen que ver.

El género neopolicial no sólo refleja la violencia que padece la sociedad, sino que los recrea y transforma posibilitando así diferentes comprensiones y miradas de acercamiento. Y esta comprensión de los asuntos permite que a través de la literatura se formulen o reformulen preguntas sobre la violencia y se vislumbren aspectos no tomados en cuenta por otros observadores de este fenómeno social.

Como pudimos constatar, el género neopolicial da cuenta de los imaginarios sociales y juega un papel importante como termómetro de lo que piensa y siente la gente con respecto a la violencia. Todos tenemos representaciones sociales en torno a la violencia, y muchas de estas son construidas más allá de la prensa y las instituciones del Estado. Así, los productos culturales propios del género neopolicial, en tanto son portadores de las ideas y creencias de las personas sobre los fenómenos urbanos y sociales permiten dar cuenta de cómo se estructura la organización social, pero también de cómo podría ser diferente.

Bajo esta concepción, que destaca los aspectos sociales y políticos del género neopolicial, el presente estudio concluye que si bien es cierto que los imaginarios sociales pueden ser manipulados por los actores gubernamentales a favor de ciertas representaciones de poder que favorecen una reproducción de la violencia, también lo es que desde la literatura se pueden encontrar otras vías de representar la violencia de una manera más crítica y realista.

Referencias

- Amar, A.M. (2016). La justicia imposible. El relato policial latinoamericano como relato político. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Vol. 22, Núm. 43, 89-106.
- Basail, A. (2004). La operación mediática del poder ensayo sobre comunicación política y sociología de la prensa. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. II, núm. 2, 95-116.
- Cerbino, M. (2007). El (en)cubrimiento de la inseguridad o el «estado de hecho» mediático. *Nueva Sociedad*, núm. 208, 86-102.
- Córdova, P. (2016). Violencia y lenguaje en la narrativa de Élmer Mendoza [versión electrónica]. *Intersticios Sociales*. Revista electrónica de ciencias sociales del Colegio de Jalisco, núm. 11, obtenido el 13 de diciembre de 2019 de: <http://148.202.248.171/colegiojal/index.php/is/article/view/90/89>
- De la O, M.E. y Elmer, M. (2012). Narcotráfico y literatura. *Desacatos*, núm. 38, 193-199.



- Escalante, F. (2012). *El crimen como realidad y representación: contribución para una historia del presente*. México: El Colegio de México.
- Estrada, M. (2013). Fernando Escalante Gonzalbo, El crimen como realidad y representación. Contribución para una historia del presente. *Estudios Sociológicos*, vol. XXXI, 2013, 204-210.
- Fonseca, A. (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010), *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 14, 151-171.
- García, I. (2016). Cinco claves de la novela policíaca mexicana. *Unidiversidad. Revista de pensamiento y cultura de la BUAP*, Núm. 24, 45-49.
- García, H. (2018). El dealer, el pharmakos y la droguería. En S.R. Blase y R. Cassigoli (eds.), *De villanos, enemigos y abominaciones en la imaginería moderna* (pp. 223-243). México: UNAM.
- Hallin, D.C. (2000). La nota roja: periodismo popular y transición a la democracia en México. *América Latina Hoy*, núm. 25, 35-43.
- Martini, S. (2003). *Los préstamos entre literatura y periodismo: el caso de la noticia policial*. Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Universidad Católica de Buenos Aires [versión electrónica]. Obtenido el 12 de enero de 2019 de:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/losprestamos-entre-literatura.pdf>
- Noguerol, F. (2006). Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. En Á.M. Escribà y J.Sánchez Zapatero (eds.), *Manuscrito criminal. Reflexiones sobre novela y cine negro* (pp. 141-158). España: Librería Cervantes.
- Ruiz, J.S. (2015). Sabuesos norteros en el cuento policiaco. Resucitando al detective [versión electrónica]. *Cuadernos Fronterizos*, Revista Electrónica de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, núm. 8, obtenido el 29 de septiembre de 2019 de:
<http://erevistas31.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/1315>
- Schwartz, G. A. y Berti, E. (2018). Literatura y ciencia. Hacia una integración del conocimiento. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, vol. 194, núm. 790. 1-10.
- Sheinbaum, D. (2016). Narración y crimen organizado. *Acta Poética*, núm. 37(2), 1-6.
- Viscardi, N. (2013). De muertas y policías. La duplicidad de la novela negra en la obra de Roberto Bolaño. *Sociologías*, Núm. 34, 110-138.



Wondratschke, C. (2007). Seguridad ciudadana y medios de comunicación en la ciudad de México. En G. Rey et al (eds.), *Los relatos periodísticos del crimen* (pp. 172-187). Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina.