

# Tepito y la Ciudad de México desde el “tercer espacio” de *Ingovernable*

Luis Javier Cintrón-Gutiérrez  
State University of New York (SUNY) Albany  
lcintron-gutierrez@albany.edu

El periodo desde mediados del siglo veinte hasta el presente en América Latina y el Caribe ha representado una etapa histórica que ha desatado grandes transformaciones sociales y económicas, aunque con varios desaciertos. Uno de ellos es el fortalecimiento del narcotráfico como estructura de inserción económica y social de sectores marginales y como estructura de valor social y moral. Para este trabajo, voy a analizar cómo la estructura del narcotráfico, definida por Rossana Reguillo como la “narcomáquina”, incide en recrear espacios. Aquí se precisa espacio como una instancia imaginaria y real definido por la mediación de elementos del sistema político, económico, histórico y social. El espacio que se analiza es el barrio Tepito, una comunidad en la Ciudad de México (CDMX) que históricamente ha estado narrada por parte del Estado como un espacio problemático, pero que encuentra otra caracterización en la serie de Netflix *Ingovernable* (2017). El drama político protagonizado por la actriz mexicana Kate del Castillo gira en torno a la figura de la primera dama de un México contemporáneo marcado por la guerra contra el narcotráfico y otros conflictos políticos.

**Palabras clave:** tercer espacio; Ciudad de México; narcocultura; guerra contra las drogas; “inner city”; cultura popular

The period from mid-twentieth century until the present in Latin America and the Caribbean has represented a historical stage which has unleashed great social and economic transformations, though with several missteps. One of these missteps has been the strengthening of drug trafficking as a structure for economic and social integration of marginal sectors and as a structure of social and moral value. In this article, I will analyze the structure of drug trafficking, defined by Rossana Reguillo as a “narcomáquina” (narcomachine), and how it affects the definition of space. Space is considered here as an imaginary and real instance defined by the mediation of elements of the political, economic, historical, and social systems. The space analyzed is the Tepito neighborhood, a community in Mexico City that has historically been configured by the state as a “problematic space.” This article studies Tepito and how it is portrayed in the Netflix series *Ingovernable* (2017), a political drama starring the Mexican actress Kate del Castillo that revolves around the figure of the first lady of Mexico and the nation immersed in the middle of the war on drugs and other political conflicts.

**Keywords:** third space; Mexico City; narcoculture; war on drugs; inner city; pop culture

## Introducción

Las últimas tres décadas del siglo veinte en América Latina y el Caribe quedaron marcados por el retorno de sistemas de gobierno pseudodemocráticos, la reformulación del modelo económico neoliberal y brutales conflictos de dictaduras militares (Benavides 2008, 19). Otro elemento que ha influenciado el desarrollo de América Latina es la asimétrica relación entre la región y la potencia económica de los Estados Unidos, relación que ha tomado mayor notoriedad gracias a vínculos económicos y políticos contemporáneos como el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) y los acuerdos estatales de distintos países con la US Drug Enforcement Administration (DEA).

Shaylih Muehlmann, en el libro *When I Wear My Alligator Boots: Narco-Culture in the U.S.-Mexico Borderlands*, plantea que el desarrollo del TLCAN, como proyecto económico neoliberal dentro de la globalización ha desplazado del mundo laboral a unos grupos que ya vivían en la pobreza (2014, 12). La Comisión Económica para América Latina y el Caribe de la Organización de Naciones Unidas (CEPAL) menciona en el informe *Panorama Social de América Latina* que uno de los retos más grandes en la región latinoamericana y caribeña es la inserción de la ciudadanía en una escala de ingresos razonable que pueda cubrir la seguridad social y una vida adecuada (CEPAL 2018, 21–23). El organismo suprarregional afirma que, “la pobreza afecta de manera desproporcionada a los niños, adolescentes y jóvenes y compromete seriamente sus posibilidades de desarrollo futuro” (99). Según el informe, en 2014 el 28,5% de la población latinoamericana y caribeña se encontraba en situación de pobreza y el porcentaje aumentó a 29,8% en 2015 y a 30,7% en 2016 (CEPAL 2018, 88).

La pobreza sistematizada ha hecho que el narcotráfico se imponga desde la informalidad y la ilegalidad como una actividad económica integradora de personas en los mercados y la sociedad de consumo. Desde la década de los 80 hasta el presente, el tráfico de drogas ha determinado el desarrollo e implementación de políticas públicas de algunos estados naciones. Como se menciona en *World Drugs Report* del 2012 de la Oficina de las Naciones Unidas contra las Drogas y el Delito (UNODC por sus siglas en inglés), entre 3.4 y 6.6% de la población del mundo usa drogas ilícitas (2012). En el impacto económico de esta actividad, la Organización de Estados Americanos (2014) estima las ventas minoristas o menuderas totales en aproximadamente \$320 mil millones, el equivalente del 0,9% del Producto Interno Bruto (PIB) Global.<sup>1</sup> En países como México, las actividades económicas ilícitas relacionadas con el narcotráfico representan un impacto monetario cercano a los \$991 millones de dólares al año (Ríos 2009, 2).

El desarrollo del narcotráfico en Latinoamérica y el Caribe ha suscitado una nueva manifestación social y cultural. Ante un escenario de la marginalidad, el tráfico ilícito de drogas se ha solidificado como una actividad económica más para acceder a bienes y conseguir el acenso social (Córdova 2011, 97). La significancia del narcotráfico como actividad económica se da en la medida en que vivimos en una sociedad que legitima la ciudadanía en función al consumo de bienes y objetos de lujo que no siempre se pueden acceder de formas legítimas. Esta capacidad de legitimación se ejecuta

---

<sup>1</sup> El estudio de la Organización de Estados Americanos está basado en datos del año 2003.

por medio de una ostentación que opera fuera del marco de “elección de lo necesario” para evitar una exclusión simbólica impuesta a los sectores populares (García Canclini 1990).

En este sentido, Miguel A. Cabañas plantea que la industria de las drogas se ha vuelto un vehículo de resistencia a la globalización por parte de las clases populares, pero con la paradoja significativa de incorporar a sectores marginados en los procesos mismos de la globalización (2008, 537). En este aspecto, el narcotráfico ha producido el desarrollo cultural de una visión “narco”<sup>2</sup> que podemos entender como “narcocultura”. Según Omar Rincón, la narcocultura ha causado una “revolución cultural” cuyo centro es el quehacer basado en la moral y la ley por la búsqueda de dinero, la fama y la ostentación de objetos caros (2009). Esto va de la mano con una noción de la sociedad que busca legitimación y respeto dentro del consumo de objetos de lujo y gran valor (García Canclini 1995), así como la normalización de un lenguaje y la estética de lo narco. Lo más importante para estos estratos al margen del capitalismo frente a una emergente manifestación cultural y moral es la búsqueda de un respeto que por mucho tiempo se les ha negado. Esa legitimación anhelada se da en una coyuntura donde se busca distinción con una narcoestética sin necesariamente ser narcotraficante (Reguillo 2011; Rincón 2009).

Además de incidir en el aspecto económico de acceso a bienes materiales, en el plano sociocultural, el narcotráfico ha creado una estética social que trastoca diferentes aspectos de la vida cotidiana en el desarrollo cultural. Las narrativas relacionadas con la violencia extrema, la estética narco, así como su estilo de vida han permeado en productos culturales *mainstream*. En esta perspectiva, Sayak Valencia Triana (2016) alude a que la narcocultura tiene como elemento la legitimación del crimen organizado por medio la creación de una *cultura pop* y un acervo cultural que permite acercarse y reconocerse por las clases populares (81). En esta discusión, Valencia Triana destaca que el desarrollo de la narcocultura ha instaurado nichos comerciales para estratos no populares que podemos encontrar en las facetas de entretenimiento de los *mass media* (2016, 81). En este sentido, la violencia se vuelve un producto cultural de consumo. Ejemplos de ello los podemos encontrar en la producción y consumo de música, así como en telenovelas y series de prestadores de servicios de medios.

En este trabajo se pretende analizar cómo la existencia del narcotráfico, uno de los motores de la economía contemporánea, ha incidido en la recreación del espacio como una instancia imaginaria y real definido por la mediación de elementos del sistema político, económico, histórico y social. El objeto por analizar es la primera temporada de *Ingovernable*, una serie de Netflix protagonizada por Kate del Castillo.<sup>3</sup> El objetivo de este ensayo es reflexionar sobre las nociones reales e imaginarias acerca de la violencia y el narcotráfico al recrear Tepito, un barrio popular de la Ciudad de México

---

<sup>2</sup> Omar Rincón destaca que existen diferencias entre el narcotráfico y “lo narco”. El asunto de la forma de lo narco va ligado al desarrollo y a la influencia cultural del narco que va desde las narrativas de novelas y telenovelas, la moda y modos de pensar la sociedad que privilegian los lujos, la felicidad en “el ahora”, el ocio, la objetivación de la mujer y el respeto de la ley y otras estructuras de coerción social siempre y cuando beneficie al individuo (2013, 2).

<sup>3</sup> La serie cuenta con dos temporadas emitidas, pero este estudio se concentrará en la primera lanzada en 2017.

(CDMX) como un “tercer espacio”<sup>4</sup> dentro de la serie de la popular plataforma proveedora de contenido de medios.

Para efectos de este trabajo se utiliza la definición de marginalidad y sectores al margen del capitalismo y sus dimensiones sociales, culturales, geográficas, políticas y hasta psicológicas que presenta Aníbal Quijano (1977). Por una parte, el sociólogo peruano presenta los sectores marginados como poblaciones pobres que se levantan en los bordes o márgenes de ciudades (38). Aun cuando pudiéramos llamarlos barrios o barriadas, el uso del concepto espacio marginado ayuda a visibilizar el aspecto de la precariedad y la exclusión por parte del sistema económico y político. Además del aspecto geográfico, Quijano plantea la marginalidad como un espacio segregado de los grupos “referenciales positivos” (35–36). En el aspecto cultural, según Quijano, las condiciones económicas empujan al marginal a ser agente de cambio cultural y social con el fin de buscar prestigio (37).

## ***Ingovernable***

*Ingovernable* es una de las más recientes series de la plataforma de entretenimiento Netflix creada por Epigmenio Ibarra, Verónica Velasco y Natasha Ybarra-Klor. Es un drama político cuyo personaje principal es Emilia Urquiza (protagonizado por la actriz mexicana Kate del Castillo), la primera dama de un México contemporáneo marcado por la guerra contra el narcotráfico y otros conflictos políticos como la desaparición de cuarenta y tres normalistas en Ayotzinapa.<sup>5</sup> Silvia Álvarez Curbelo (2018) destaca que esta serie de *internet streaming* es un melodrama que asume “texto de identidad colectiva de un país asediado por las fuerzas siniestras de la globalización, sus cómplices internos y por el vecino del Norte”.

Ya haciendo descripción de la trama, Denise Petski menciona: “As Emilia starts to lose faith in her husband, President Diego Nava, she finds herself at a crossroad where she will need to find a way to deal with a great challenge and uncover the truth” (2017). La serie, la cual ha exhibido dos temporadas y se espera el lanzamiento de una tercera en la popular plataforma de *streaming*, fue grabada

---

<sup>4</sup> Más adelante podremos encontrar una definición amplia sobre el término “tercer espacio”. Básicamente, se refiere a la conceptualización de un espacio basado en la experiencia histórica (lo empíricamente verificable o documentado), lo vivido y lo percibido (Soja 1996, 177).

<sup>5</sup> El 2 de octubre de 2014, un grupo de estudiantes mayormente indígenas y campesinos pobres de la Escuela Normal de Ayotzinapa fue detenido por la policía y el ejército mexicano luego del regreso de unos actos memoriales en la Ciudad de México sobre la masacre de Tlatelolco. Valenzuela Arce (2015) resalta que la procuraduría general mexicana relató que cuarenta y tres estudiantes fueron secuestrados y lanzados a una fosa común donde fueron incinerados y varios de ellos fueron quemados mientras estaban vivos. También añade que a pesar de los indicios en contra señalados por diversos analistas y forenses, las declaraciones del procurador se realizaron apelando a testimonios de presuntos participantes en el asesinato de los muchachos, sin presentar pruebas o evidencias que demostraran su muerte. Como destaca Valenzuela Arce, la desaparición forzada de estos cuarenta y tres normalistas despertó en el pueblo mexicano una ola de protestas. Estas las podemos ver reflejadas en *Ingovernable* bajo la figura de la desaparición de 39 residentes de Tepito por parte de una fuerza especial no clasificada del ejército mexicano.

en San Diego, California, por miedo a las posibles represalias por parte de México contra Kate del Castillo luego de una entrevista con el notorio narcotraficante Joaquín “El Chapo” Guzmán.<sup>6</sup>

Entre los temas tocados en la serie se encuentra la crisis del joven bipartidismo mexicano, reflejado en la elección de un primer presidente mexicano que no pertenece a las clásicas estructuras político-partidistas. En adición, dentro de este drama político existe un diálogo constante sobre la relación de dependencia económica y política de México con los Estados Unidos, obvia en los negocios del padre de Emilia Urquiza con conglomerados estadounidenses y en la relación de la jefa del Gabinete mexicano como doble agente colaboradora con la Agencia Central de Inteligencia (CIA por sus siglas en inglés). Esto se vuelve una constante recordación de la observación de Porfirio Díaz, de “pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”.

*Ingovernable* salió por primera vez en Netflix el 25 de marzo de 2017.<sup>7</sup> Su inicio se enmarca en el asesinato del presidente de México que es encarnado en el personaje de Diego Nava (caracterizado por Erik Hayser). Entre los espacios donde se localiza la narración de esta serie se encuentran las distintas sedes del gobierno mexicano y el barrio popular de Tepito. La proyección de esta histórica y pobre comunidad se da desde una óptica más conciliadora si se compara con la narrativa de los medios de comunicación tradicionales. El mayor reto que enfrenta esta serie de plataforma digital es el desafío de la “narcomáquina”<sup>8</sup> en cuanto a la noción de volver anónimos los cuerpos y las experiencias. En *Ingovernable* se pasa de la lógica de un cúmulo anónimo para crear una narrativa común a muchas narrativas con nombres e historias particulares que narran la violencia del narcotráfico y el Estado corrompido.

## **Definiendo los conceptos de narcomáquina y tercer espacio**

El concepto de narcomáquina fue desarrollado por Reguillo para caracterizar la violencia y las ejecuciones brutales y a gran escala, ocurridas en el territorio mexicano y vinculadas al narcotráfico. La noción de narcomáquina descansa en ejercicios de control del cuerpo que a su vez influyen en las narrativas colectivas que se intersecan en la contemplación política y económica y el ejercicio de la violencia. En este sentido, la narcoviolencia, al igual que otras violencias de cohorte institucionalizadas en toda Latinoamérica, ha tenido la capacidad de ser totalizante y asesina. Esta ha invisibilizado la identidad de las personas, convirtiendo sus cuerpos en un registro más de escritura. En este concepto de la violencia del narco como máquina, Reguillo hace una primera aproximación a tres niveles: (1) la

---

<sup>6</sup> Fátima Elidrissi, “Un rodaje ‘ingovernable’ por México,” *El Mundo*, 1ro de abril de 2017. <http://www.elmundo.es/television/2017/03/30/58dd528c268e3e940a8b48f6.html>

<sup>7</sup> Alicia Civita, “Netflix estrena ‘Ingovernable’ en Miami con Kate del Castillo y otras grandes estrellas,” *El Nuevo Herald*, 16 de marzo de 2017.

<https://www.elnuevoherald.com/entretenimiento/television/article138852713.html#storylink=cpy>

<sup>8</sup> El término narcomáquina encierra un esfuerzo epistémico por parte de Rossana Reguillo que apunta a la construcción de valores alternos que tratan de normalizar las dicotomías y violencias del narcotráfico en el sistema capitalista. Dentro de la lógica de la narcomáquina, la desidentificación de la gente y la disciplina por medio de la violencia son elementos importantes para su reproducción. Ver argumentación amplia más adelante en el ensayo.

disolución de la persona y la transmutación en un cuerpo desmembrado; (2) el cuerpo roto que actúa como índice de una escena y de un poder previo; y (3) su presencia fantasmagórica. En el concepto de narcomáquina, los cuerpos pasan al anonimato y su acumulación va creando un nuevo sentido común y nuevos índices para comprender las realidades productos de la violencia y la exclusión. Sayak Valencia Triana (2011) resume el concepto “narcomáquina” originado por Reguillo como un término que le da nombre a la ruptura del tejido social como lo conocemos. Dentro de la lógica expuesta de la “narcomáquina”, Valencia Triana resalta el crecimiento del autoritarismo, la erosión de la sociedad civil, el deterioro de los derechos humanos, la transformación de ciudades y pueblos en regiones fantasmas o escenarios de guerra y el crecimiento de la violencia expresiva—aquella que no persigue un fin utilitario, sino fundamentalmente ha de exhibir los símbolos de su poder total (Valencia Triana 2011, n. 1). Reguillo, a su vez, menciona que la narcomáquina es la institucionalización del ideario relacionado al narcotráfico en el imaginario cotidiano que penetra en el *performance* del Estado y en las maneras de imaginar y practicar lo social. La noción de la narcomáquina como nueva experiencia vivida influye en la construcción de la historia y el espacio (2011).

En referencia al término “tercer espacio”, Edward W. Soja lo define como una práctica real-e-imaginaria que se nutre de la experiencia vivida y la experiencia conocida (1996, 177). En esencia, el tercer espacio es una forma de narrar o hacer historias y geografía aferrada a la organización social y la capacidad humana de abstraer la historia y la cultura (181). Esa manera de abstraer la historia y narrar tanto lo vivido como lo conocido se da por mediación del sistema político, económico y social (180). Por su parte, Homi K. Bhabha define el tercer espacio como una construcción basada en el conocimiento cultural: “[l]a estructura de sentido y referencia destruye este espejo de la representación en el que el conocimiento cultural es habitualmente revelado como un código integrado, abierto, en expansión” (2007, 58). En el concepto del tercer espacio, Bhabha propone la comprensión de los sistemas culturales como algo construido en una enunciación contradictoria y ambivalente. Esta comprensión se arma para comprender por qué los reclamos jerárquicos a la originalidad inherente o “pureza” de las culturas son insostenibles, aun antes de recurrir a las instancias empíricas históricas que demuestran su hibridez (58). Amparado en Frantz Fanon, Bhabha define este tercer espacio híbrido como el de un “movimiento fluctuante” de inestabilidad oculta que se vuelve “práctica (en este caso un bien o producto) cultural” gracias al reconocimiento colectivo (Bhabha 2007, 58).

## **¿Por qué una serie de Netflix para analizar la narcomáquina y el tercer espacio?**

Los medios de comunicación son espejos donde se reflejan las dinámicas sociales, políticas y culturales de sus respectivas regiones y épocas. Beer plantea que la cultura popular sirve como un registro con dimensiones analíticas donde no pueden ser ignoradas desde las ciencias sociales (2014, 678). También menciona que los productos de la cultura popular capturan y comunican realidades locales del diario vivir y exponen diferencias, desigualdades y tensiones de comunidades locales. Por su parte Jaffe nos presenta los productos culturales, en el caso estudiado por ella el hip-hop, como un

producto etnográfico que nos puede ayudar a entender las brechas socioespaciales y las inequidades urbanas. En otras palabras, desde las ciencias sociales representadas por Jaffe podemos entender los productos culturales como una etnografía contemporánea. En el campo de la crítica literaria y los estudios culturales, Miguel Cabañas destaca que productos como las narconovelas son una oportunidad de reescribir la “historia oficial” del “War on Drugs” (2008, 520). Este autor plantea que los narcocorridos sirven como un espejo reflector de la violencia fronteriza y como vehículo para narrar el orden global frente a la lógica de la “Guerra contra las Drogas” (2008, 519). Esto mismo se puede extrapolar a otras producciones culturales que tienen como eje central la corrupción política y la narcoviolenencia distintiva de lo que Rossana Reguillo denomina como la narcomáquina (2011).

El problema que puede traer el uso de producciones culturales, por ejemplo, series de televisión como productos etnográficos, en este caso una serie de Netflix, desde un punto de vista marxista es el posicionamiento ideológico y la localización del poder al momento de la producción de este objeto de consumo. Otro problema que se puede enfrentar con el uso de un programa de televisión es la comunicación en una sola dirección (Spitulnik 1993, 298). Esto puede crear ciertas predisposiciones, pero no necesariamente se alejan de las que pueden producirse desde la academia tradicionalista (Jaffe 2014, 695).

## **De Los Pinos a Tepito: Los espacios (de) *Ingobernable***

*“Tu puedes ser del barrio, pero el barrio no tienes que ser tu”*

—Mural en Tepito (Episodio 6, 7:06)

La serie *Ingobernable* se desarrolla en muchos espacios complejos de la sociedad y la política mexicana, algunos de los cuales se entrelazan con la globalización y con prácticas del neocolonialismo. Uno de ellos es la residencia oficial de Los Pinos. Más allá de un estado fallido, en la sede del Estado Mayor Presidencial mexicano vemos proyectado lo que el sociólogo mexicano José Manuel Valenzuela Arce describe como la eficiencia en garantizar la reproducción del sistema capitalista neoliberal y la acumulación privada, junto a la generación de una fuerte ampliación de los niveles de desigualdad social y represión a los movimientos sociales que luchan por otros mundos posibles (2015, 38). En la serie, la figura del Estado entra en diálogo con otros lugares icónicos de la Ciudad de México (CDMX), por ejemplo, el barrio Tepito.

La narrativa tradicional sobre Tepito lo describe como un histórico barrio indígena, “un mundo aparte”, “desconectado del resto de la ciudad” donde lo ilegal es la norma (de Mauleón 2015). Es uno de los barrios más antiguos y estigmatizados de la CDMX, localizado a pocas cuadras de la Plaza de la Constitución, conocida como El Zócalo (Allen 2017, 75) y del Paseo de la Reforma. La emblemática avenida es un espacio ritual político y social donde, según Carlos R. Martínez Assad (2005), se han proyectado: (1) el imaginario identitario nacional mexicano; (2) las glorias a sus héroes nacionales y al mestizaje por medio de esculturas, como si fuera un santoral en distintos momentos; y (3) las transformaciones políticas, entre ellas el abrazo al liberalismo político y otros antagonismos

relacionados con el positivismo y el porfiriato. Este lugar también toma visibilidad dentro de *Ingobernable*, pero ya como un espacio de protesta y denuncia.

Culturalmente hablando, Tepito tiene un gran valor y significado para la CDMX y para México como nación. El barrio ha sido escenario de gestiones artísticas y culturales. Un ejemplo de ello es “Arte Acá”. Esta iniciativa desde Tepito promovió en la década de los años setenta la unión de pintores, actores, escritores y músicos en una gestión cultural masiva con el fin de encarar un arte “diferente”, antiburgués, anticonsumista, inmediato y con impacto social (Maerk 2010, 538). Otro elemento cultural de Tepito es el boxeo. Según destaca Ana Paula de la Torre Díaz (2015), en Tepito abundan los gimnasios de boxeo de donde han salido glorias deportivas nacionales e internacionales. Stephen D. Allen destaca que Tepito goza de una reputación internacional por la cantidad de púgiles que han salido del barrio (2017, 75). En Tepito emergieron estrellas deportivas del boxeo mexicano como Luis Andrede y Raúl Macías. Estos púgiles se desarrollaron en gimnasios y en las calles del llamado “Barrio Bravo” y se convirtieron en símbolos nacionales de México y desafiaron la lógica de estratos sociales (Allen 2017, 104).

Tepito es conocido por su gran cantidad de comercios ambulantes y altos niveles de subempleo, siendo la actividad comercial ambulante parte de su vida cotidiana, de la identidad colectiva y de la forma de articular las relaciones sociales y políticas (Castro Nieto 1990, 60). La actividad económica no asalariada en Tepito tiene gran regulación por parte del Estado desde tiempos de la posrevolución mexicana. Según Cisneros Sosa (2013), las organizaciones de comercio ambulante en lugares como Tepito se afiliaron mayoritariamente al Partido Revolucionario Institucional (PRI) para obtener permisos de venta, “derechos de piso”, y gestionar amparos jurídicos que les permitieran ubicarse en la vía pública, aunque estos posteriormente participaran activamente de otras agrupaciones políticas como el Partido de la Revolución Democrática (67).<sup>9</sup> La relación entre comerciantes ambulantes y el Estado data del momento en que la Revolución Mexicana se instauró como ideología y partido único. Según destaca Castro Nieto (1990), la revolución mexicana ya encarnada en lo que hoy es el PRI organizó la sociedad mexicana en cuatro principales gremios que estaban a cargo de mediar entre el Estado y el pueblo.

Aun cuando parte de su comercio goza de permisos, la histórica economía de Tepito ha sido de carácter de subsistencia. Johannes Maerk menciona que durante la segunda mitad del siglo veinte, Tepito se caracterizaba como un barrio donde las clases populares de la CDMX se surtían de artículos baratos, usados, reparados o robados (2010, 533).

Además de las narrativas relacionadas con el comercio ambulante y la pobreza, Tepito es vinculado con el narcotráfico y la narcocultura en la CDMX. El noticiero de Televisa destaca que en

---

<sup>9</sup> El Partido de la Revolución Democrática (PRD) es un partido de centro izquierda que tuvo su génesis en uno de los desprendimientos del PRI. Es el producto de la sumatoria del Partido Socialista Mexicano, El Partido Mexicano de los Trabajadores y líderes priistas disgustados con el giro económico hacia el neoliberalismo por parte de Miguel de la Madrid en el último año de la década de los 80. Entre los líderes fundacionales del partido se encuentra Cuauhtémoc Cárdenas, hijo del presidente Lázaro Cárdenas. Según Irma Campuzano Montoya, el PRD es un como un partido de masas y pluriclasista (2017, 22).



Tepito “todo está conectado, todos saben quién entra y quién sale del barrio”.<sup>10</sup> En marzo de 2018, la Secretaría de Seguridad Pública capitalina detuvo a treinta y dos personas por “narcomenudeo” en Tepito, dieciséis de ellas con antecedentes penales y al menos uno, menor de edad.<sup>11</sup> Además de esta noticia, existe un cúmulo de informaciones sobre asesinatos y ejecuciones relacionadas a microdisputas del narcotráfico. Otras coberturas periodísticas relacionadas con el barrio capitalino enfatizan la existencia de un cartel que entre otras cosas llegó a traficar drogas dentro de camiones de basura “pirata”.<sup>12</sup> En el asunto visual, Televisa destaca que hay paredes en Tepito que comparten espacio con grafitis del capo colombiano Pablo Escobar y el líder del cartel de Sinaloa, Joaquín “El Chapo” Guzmán.<sup>13</sup>

Dentro del drama político *Ingobernable* vemos un Tepito que dialoga con ciertas perspectivas y problemáticas sociales contemporáneas, especialmente en la visualización de un barrio marcado por la desigualdad social. Algunos aspectos resaltables dentro de la serie son la presencia del comercio ambulante en el barrio, el grafiti en las paredes de la comunidad y la construcción de Tepito como meca del boxeo.

El caso del comercio ambulante, podemos encontrarlo desde la introducción de Tepito en el capítulo 2 (entre los minutos 14:43 y 15:30). En esta escena vemos un nocturno pero movido barrio con algunos espacios comerciales ambulantes abiertos colocados en forma de feria por donde se pasea Emilia Urquiza tapando su identidad con una sudadera negra con capucha. Esta escena es la entrada de la primera dama al llamado “Barrio Bravo”. A lo largo de la serie se ven escenas donde se resalta la actividad comercial callejera, pero donde más notoriedad vuelve a tomar la misma es en una escena donde el ejército, sin aprobación presidencial, entra a Tepito destruyendo el espacio y matando a todas las personas que se encuentran de frente.

El aspecto del arte urbano dentro del barrio capitalino podemos encontrarlo desde el segundo episodio (en el minuto 25:02), cuando Canek llega a Tepito. Al entrar el coprotagonista al barrio se ven dos murales en las cortinas metálicas de un negocio. Uno de los mismos tiene un perro pitbull sobre un fondo rojo y blanco en forma de destellos con una cintilla amarilla que lee “Tepito existe porque resiste”. Sobre Tepito como lugar donde el boxeo es importante podemos verlo en la

---

<sup>10</sup> Noticiero Televisa, “Pasajes ocultos conectan vecindades de Tepito donde operan narcomenudistas,” *Televisa*, 21 de marzo de 2018. <https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/pasajes-ocultos-conectan-vecindades-tepito-donde-operan-narcomenudistas/>

<sup>11</sup> Víctor Juárez, “Detienen a 32 por narco en Tepito,” *Reforma*, 17 de marzo de 2018, <http://go.galegroup.com.libproxy.albany.edu/ps/i.do?p=STND&u=albany&id=GALE%7CA531286720&v=2.1&it=r&sid=ebsco>

<sup>12</sup> Agencia El Universal, “Cartel de Tepito trafica droga en camiones de basura,” *El Universal*, 10 de abril 2018. <http://xg9ax2jm9j.search.serialsolutions.com.libproxy.albany.edu/?&atitle=Cartel%20de%20Tepito%20trafica%20droga%20en%20camiones%20de%20basura&title=El%20Universal%20de%20Mexico&isbn=&volume=&issue=&date=20180410&aulast=&spage=&pages=&sid=EBSCO:InfoTrac%20Newsstand:edsgcl.534038906>

<sup>13</sup> Noticiero Televisa, “Pasajes ocultos conectan vecindades de Tepito donde operan narcomenudistas,” *Televisa*, 21 de marzo de 2018. <https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/pasajes-ocultos-conectan-vecindades-tepito-donde-operan-narcomenudistas/>

recreación de las “Cabronas de Tepito”<sup>14</sup> y el personaje “Mosca”. Este personaje es una boxeadora que está dentro del grupo de treinta y nueve personas desaparecidas por el Estado.

## **El Tepito de *Ingovernable*: Un tercer espacio y otros ecos de la narcomáquina**

Dentro del drama político *Ingovernable* vemos un Tepito que dialoga con ciertas perspectivas y problemáticas sociales contemporáneas, especialmente en la visualización de un barrio marcado por la desigualdad social. Más allá de una romantización de la vida del narco, algo distintivo de la narcoliteratura y las narconovelas, *Ingovernable* hace una reflexión sobre la institucionalización del narcotráfico como modelo económico contemporáneo en la sociedad mexicana. El reciente orden económico en México y gran parte de América Latina ha estado vinculado al crecimiento del narcotráfico como modo de inserción social. Con ello entra el “despliegue de corrupción, impunidad, violencia y muerte que le acompaña y la condición cómplice de un Estado adulterado o ‘narcoestado’” (Valenzuela Arce 2015, 13). En ese sentido, el narcomundo se ha insertado en diversas prácticas de la vida cotidiana. La misma se ha valido de distintas técnicas violentas como ha sido el desarrollo de un “narcovocabulario” y la cristalización de los problemas relacionados al narcotráfico en los medios de comunicación, tanto en planos “reales” como los hechos noticiosos o en narrativas ficticias como las novelas y series de televisión. La antropóloga mexicana Rossana Reguillo ha bautizado este fenómeno social y cultural como la narcomáquina.

*Ingovernable* como producto cultural se vuelve un tercer espacio que se nutre de la experiencia colectiva vivida en el contexto mexicano contemporáneo. Su principal marco de referencia es la narcoviencia y sus interacciones con el poder estatal. Da espacio para conversar sobre las relaciones de poder y la manera en que estas configuran particulares concepciones de tiempo en los actores sociales que se mueven en ese espacio (Hernando 2004, 112). La guerra contra el narcotráfico, la institucionalización de prácticas violentas resumidas en la narcomáquina y su poder de reescribir la historia usando el cuerpo de otras personas (en este caso, la desaparición de los cuarenta y tres estudiantes normalistas de Ayotzinapa) y la corrupción política ayudan a definir distintos espacios culturales, sociales y geográficos. De hecho, la geografía y la cartografía de la Ciudad de México juegan un papel muy importante en el desarrollo de la serie. *Ingovernable* nos da un recorrido por el poder político que se localiza en la residencia de Los Pinos y en las agencias de seguridad como el ejército mexicano a nivel nacional. También nos inserta en un viaje recreado por el barrio de Tepito y nos expone a la experiencia de los mercados ambulantes, los bares y algunos hogares en este sector de clase popular en la CDMX.

---

<sup>14</sup> Las “Cabronas de Tepito” es un concepto que nace de un proyecto de la catalana Mireia Sallarès. Dentro de esta etiqueta se sintetiza el uso de la palabra “cabrona” fuera del insulto y busca reivindicar el papel de las mujeres dentro de la vida cotidiana del barrio (Caraballo 2019).

En los primeros tres episodios, Emilia Urquiza, la primera dama de México, es buscada por el ejército y la policía por toda la CDMX. La ciudad es sitiada por el ejército y nadie puede entrar o salir de la metrópolis. Urquiza se vuelve la principal sospechosa para el Estado del asesinato del Presidente Diego Nava. En el episodio tres, Emilia Urquiza entra a Tepito por recomendaciones de la nana de sus hijos, donde busca a Canek Lagos, el hijo de la nana. Una vez que encuentra a Canek, quien es interpretado por Alberto Guerra, empiezan las tensiones por la presencia de una persona ajena al barrio. Emilia le dice a Canek y a la tía de este: “Yo sé que en Tepito no entra la policía” y por ello pedía estar una noche para intentar contactar a un funcionario que la ayudaría a escapar. A este comentario le responde la tía de Canek que ni la policía ni gente como ella, en referencia a la clase política mexicana, podían entrar al barrio. Esta escena, junto a otro momento dentro del episodio tres, en que se le da la bienvenida a un hacker español que clona películas y es perseguido por la Interpol, deja de manifiesto la relación contenciosa entre el Estado y Tepito.

Figura 1. Imagen de uno de los murales de “Tepito existe porque resiste”.



Fuente: Facebook de Eleonora Barajas, 2019

Una imagen recurrente dentro de la serie es la cita “Tepito existe porque resiste” que se repite en grafitis y murales. En el segundo episodio, cuando la serie va introduciendo a Canek como coprotagonista, vemos la frase en la cortina de un negocio del barrio capitalino. En los capítulos cuatro

y cinco, cuando Emilia es secuestrada dentro de Tepito junto a un ayudante de la primera dama en asuntos para “construir la paz”, se ve otro mural con la misma cita (ver Figura 1). El mural sirve de fondo en la conversación en la cual Emilia Urquiza descubre que la Secretaría Nacional de Defensa obedece a fuerzas fuera del territorio mexicano y administra una red de cárceles clandestinas donde encierran a líderes comunitarios y opositores al Estado, así como al narcotráfico.

Otras escenas que muestran el antagonismo entre Tepito y el Estado se dan en el episodio quince, cuando el gobierno mexicano aplica todo el peso militar y policiaco sobre Tepito. En una gran redada (24:55–45:00) se proyecta un extenso despliegue militar federal que incluye armamento y tanques de guerra. En disparidad con la fuerza del Estado, los residentes de Tepito en la serie utilizan un complejo de estructuras rudimentarias para la vigilancia y unas pocas armas para repeler el fuego estatal. Incluso, el presidente interino del gobierno mexicano, al ver la desproporción de fuerzas solicita la retirada, la cual no es correspondida por parte del ejército (27:00). Entre los minutos 28 y 30, el jefe del ejército insinúa que las lealtades de las fuerzas militares mexicanas no responden al poder político nacional, sino que actúan como mercenarios de los intereses privados en los Estados Unidos de América y del narcotráfico. En el episodio quince, se muestra una red de túneles construidos debajo de Tepito.

*Ingobernable* muestra cómo se construye una narración de Tepito como una comunidad solidaria. Las dinámicas de los comerciantes ambulantes en algunas fugaces tomas dan testimonio de ello. Además, podemos encontrar en la narración sobre Tepito un espacio solidario en la conformación de “las Cabronas de Tepito”, un grupo de boxeadoras valerosas y respetadas por la comunidad que tenían el compromiso de defender a la gente y al barrio (episodio 6, 0:01–1:20). El grupo se ve trastocado cuando el Estado y grupos privados relacionados con el narcotráfico secuestran a la Mosca, una de sus miembros. Ella junto a otros treinta y ocho personajes son víctimas totalizadas y empujadas constantemente al anonimato y la humillación por parte de un ejército estatal que sirve de mercenario para un grupo narcotraficante con intereses estadounidenses. A pesar de ello muchas personas dentro de Tepito luchan contra la máquina estatal y la del narco para lograr rescatar y mantener el recuerdo de estas personas desaparecidas. Ante las víctimas, unas consignas recurrentes son “ni perdón, ni olvido” y “#FueElEstado”. Las desapariciones de jóvenes en espacios al margen de la ciudad y del poder político en *Ingobernable* hacen eco de la existencia de juvenicidios en México.

Los juvenicidios son un componente de la polarización encarnada en la narcomáquina. Según Valenzuela Arce, el juvenicidio es la condición límite en la cual se asesina a sectores o grupos específicos de la población joven (2015, 13). Esa eliminación sistemática de jóvenes implica “colocar estas muertes en escenarios sociales más amplios que incluyen procesos de precarización económica y social, la estigmatización y construcción de grupos, sectores o identidades juveniles desacreditadas” (Valenzuela Arce 2015, 13). Los juvenicidios afectan en América Latina a 42 millones de jóvenes que viven en condiciones de pobreza y cuyo mecanismo de inserción en la sociedad de consumo se da en mercados informales como el trasiego de drogas (Valenzuela Arce 2015, 13).

## A modo de conclusión

Las nociones reales e imaginarias relacionadas con la violencia y la narcomáquina son determinantes para construir a Tepito como un tercer espacio dentro de la serie *Ingobernable*. También las experiencias políticas y sociales han sido determinantes en la narración del barrio capitalino. Un ejemplo de ello es el comercio ambulante y su papel crucial para la construcción visual de Tepito. Los otros elementos que concurren en la proyección del icónico sector de la CDMX es el antagonismo entre el barrio y el Estado.

El antagonismo entre el Estado y Tepito, como parte del *inner city* de la CDMX, incide en la narración de Tepito dentro de *Ingobernable*. Tepito es visto como un espacio fuera del control del Estado. Como menciona Emilia Urquiza, “en Tepito no entra la policía”. En la serie la fuerza de ley y orden entró pocas veces y solo para aplacar todo el barrio y anteriormente para ayudar en la desaparición de treinta y nueve personas. Ante un Estado represivo que solo asiste a la reproducción de un capitalismo nuevo anclado en el narcotráfico, cobra vigencia el lema pintado en grafiti y que se muestra en la serie: “Tepito existe porque resiste”.

El caso de los treinta y nueve desaparecidos es un eco del caso de los cuarenta y tres jóvenes normalistas desaparecidos en Ayotzinapa. Según Valenzuela Arce (2015), el caso de Ayotzinapa es producto de un Estado corrompido y colaborador con el narcotráfico. La nueva experiencia mexicana ha empezado a transformar el léxico para explicar problemas relacionados con la marginalización de la juventud. Con incidentes y traumas como este se han vuelto más populares los conceptos de la narcomáquina y los juvenicidios.

Un evento icónico en la historia del narcotráfico en tiempos recientes fue la fuga de la cárcel de Joaquín “El Chapo” Guzmán por medio de un sistema de túneles en 2015. Esos túneles han entrado en la cultura popular de México y de gran parte de América Latina. Aun cuando estos son los narcotúneles más famosos, desde el año 2001 es un secreto a voces la existencia de túneles en Tepito que sirven para refugio del crimen organizado en la CDMX.<sup>15</sup>

## Agradecimientos

Agradezco a Dra. Ilka Kressner, profesora asociada del Department of Languages, Literatures and Cultures en SUNY - University at Albany, por sus comentarios y sugerencias cuando este artículo era un simple manuscrito. Además, le agradezco a la Dra. Kressner su apoyo durante mi estancia doctoral. También doy gracias a la Lcda. Yashira Santana Rivera (J.D.) y a Joseph Torres González (Doctorando en Antropología por CUNY - Graduate Center) por sus comentarios y correcciones. En

---

<sup>15</sup> Alberto Cuenca, Silvia Otero y Ricardo H. Andonaegui, “Hermetismo en torno de los túneles en Tepito,” *El Universal*, 22 de septiembre de 2001. <http://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/34230.html>

adición, extendiendo mi gratitud a los árbitros de revisión ciega de *MARLAS* que evaluaron y comentaron este artículo y a la Dra. María Roof.

---

---

**Luis Javier Cintrón-Gutiérrez** is a PhD student of Latin American Cultural Studies at SUNY - University at Albany. He holds a Master’s in Sociology from the University of Puerto Rico at Río Piedras (UPRRP), a Master’s in Mass Media and Contemporary Culture from the Ferré Rangel School of Communications at Universidad del Sagrado Corazón. His BA in Political Science is from the University of Puerto Rico at Mayagüez (UPRM). His current research focuses on narcoculture, marginality, and inner city in the contemporary transnational Hispanic Caribbean. Luis has taught in Department of Latin American, Caribbean and US Latino Studies and the Department of Language, Literature, and Culture at SUNY – University at Albany. In addition, he has lectured at the Department of Sociology at Massachusetts College of Liberal Arts. Previously, he served as a Research Assistant at the UPRRP Center for Social Research, the UPRM Center for Applied Social Research, and UPRM Center for Interdisciplinary Coastal Studies.

---

---

## Referencias

Allen, Stephen D.

2017 *A History of Boxing in Mexico: Masculinity, Modernity, and Nationalism*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Álvarez Curbelo, Sílvia

2018 “*Ingobernable*: serialización melodramática y mitografías de destino en el algoritmo latinoamericano de Netflix.” Artículo presentado en el XXXVI Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, LASA 2018, Barcelona, 25 de mayo.

Barajas, Eleonora

2019 *Ingobernable 1*: Dirección de Arte Colombia AG Studios - Argos Com. Netflix 2018. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=763884573988571&set=a.763882630655432>

Beer, David

2014 “Hip-Hop as Urban and Regional Research: Encountering an Insider’s Ethnography of City Life.” *International Journal of Urban and Regional Research* 38 (2): 677–85.

Benavides, O. Hugo

2008 *Drugs, Thugs and Divas: Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: University of Texas Press.

Bhabha, Homi K.

2007 *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Caballero, Myrna

2019 “Qué significa ser mujer en el barrio de Tepito”. *Cultura Colectiva*, 22 de abril.  
<https://culturacolectiva.com/letras/que-es-ser-mujer-en-tepito>

Cabañas, Miguel A.

2008 “El narcocorrido global y las identidades transnacionales.” *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (3): 519–42.

Campuzano Montoya, Irma

2017 *Breve Historia del Partido de la Revolución Democrática*. México: Instituto Nacional de Investigación, Formación Política y Capacitación en Políticas Públicas y Gobierno del PRD.

Castro Nieto, Guillermina Grisel

1990 “Intermediarismo político y sector informal: el comercio ambulante en Tepito.” *Nueva Antropología* 11 (37): 59–69.

Cisneros Sosa, Armando

2013 “Agudización de la pobreza en la Ciudad de México.” *El Cotidiano* 181: 65–72

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL)

2018 *Panorama Social de América Latina, 2017* (LC/PUB.2018/1-P). Santiago: CEPAL.

Córdova, Neri

2011 *La narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.

de la Torre Díaz, Ana Paula

2015 “La entrañable cultura del box en Tepito”. MXCity Guía Insider.  
<https://mxcity.mx/2015/10/la-entranable-cultura-del-box-en-tepito/>

de Mauleón, Héctor

2015 “Tepito: un eterno barrio de indios.” *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura* 95.  
<https://www.nexos.com.mx/?p=26076>

García Canclini, Néstor

1990 Introducción: “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu.” En *Sociología y cultura* por Pierre Bourdieu, 7–20. México: Grijalbo.

1995 *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.

Hernando, Ana María

2004 “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera.” *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura* 34: 109–120.

*Ingovernable*

2017 Creadores: Epigmenio Ibarra, Natasha Ybarra-Klor, Verónica Velasco. Primera Temporada. Netflix.

Jaffe, Rivke

2014 “Hip-Hop and Urban Studies.” *International Journal of Urban and Regional Research* 38 (2): 695–699. doi: 0.1111/1468-2427.12090

Maerk, Johannes

2010 “From here – Tepito, a Neighborhood in Mexico City.” *Revista Del CESLA*, 2 (13): 531–542. <http://www.revistadelcesla.com/index.php/revistadelcesla/article/view/130>

Martínez Assad, Carlos R.

2005 *La patria en el Paseo de la Reforma*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica.

Muehlmann, Shaylih

2014 *When I Wear My Alligator Boots: Narco-Culture in the U.S.-Mexico Borderlands*. Berkeley: University of California Press.

Petski, Denise

2017 “‘Ingovernable’ Trailer: Kate del Castillo is on the Run as Mexico’s First Lady.” *Deadline*, 2 Mar. <https://deadline.com/2017/03/ingovernable-trailer-kate-del-castillo-mexico-first-lady-president-1202034250/>.

Oficina de las Naciones Unidas contra las Drogas y el Delito (UNODC)

2012 *2012 World Drugs Report*. (United Nations publication, Sales No. E.12.XI.1).

Organización de Estados Americanos (OEA)

2014 *El informe de drogas de la OEA: 16 meses de debates y consensos*. (OAS. Documentos oficiales; OEA/Ser.D/XXV.4.1)

Quijano, Aníbal

1977 *Imperialismo y “marginalidad” en América Latina*. Lima: Mosca Azul Editores.

Reguillo, Rossana

2011 “La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación.” *Revista emisférica. Instituto de Performance y Política* 8 (2). <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-82/reguillo5.html>

Rincón, Omar

2009 “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia.” *Nueva Sociedad* 222: 147–163. <http://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>.

2013 “Todos llevamos un narco adentro-un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad.” *Matrizes* 7 (2): 1–33 <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/69414/71991/>

Ríos, Viridiana



2009 “¿Quién se vuelve narco y por qué? El perfil del narcotraficante mexicano.” *Este País: Tendencias y Opiniones*. <https://docplayer.es/20535-Quien-se-vuelve-narco-y-por-que-el-perfil-del-narcotraficante-mexicano-viridiana-rios.html>

Soja, Edward W.

1996 *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Hoboken: Blackwell.

Spitulnik, Debra

1993 “Anthropology and mass media.” *Annual Review of Anthropology* 22 (1): 293–315.

Valencia Triana, Sayak

2011 “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género.” *Revista e-misférica. Instituto de Performance y Política* 8.2. <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-82/triana.html>

2016 *Capitalismo gore: control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México: Ediciones Culturales Paidós.

Valenzuela Arce, José Manuel

2015 “Remolinos de viento: juvenicidio e identidades desacreditadas.” En *Juvenicidio: Ayotzinapa y las vidas precarias en América Latina y España*, 13–73 (ebook). Tijuana, Guadalajara & Barcelona: El Colegio de la Frontera Norte, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente y NED Editores.