

Griselda: la psicologización de violencia y sus demonios

Griselda: the psychologization of violence and its demons

Publicación: 20 de enero de 2025

Recibimiento: 29 de noviembre de 2024

Aceptación: 29 de diciembre de 2024

<https://doi.org/10.18537/iuris.20.01.03>

Lizardo Herrera¹

lherrera@whittier.edu

<https://orcid.org/0009-0003-3920-0800>

Resumen

Este artículo analiza la psicologización de la violencia en la serie Griselda. Este tipo de psicologización, más que una explicación coherente del problema de la violencia asociada al narcotráfico, funciona como un dispositivo que legitima un proyecto conservador —no menos violento que su contraparte criminal— que entiende que la solución se encuentra en la militarización de la policía y de la sociedad en su conjunto, incluso si ello implica la disolución de las libertades ciudadanas o la imposición de un estado de excepción perpetuo. Narrativas como las de Griselda reifican personajes monstruosos, seres casi fantásticos. La fetichización de estos personajes terroríficos conlleva la pérdida de sus características humanas, justificando, de esta manera, su retirada del espacio público o su eliminación física. En otras palabras, Griselda, por un lado, nos presenta un proceso de deshumanización que impone el imperativo de sacar de circulación o eliminar a seres patológicos como Blanco; por otro, permite analizar una humanización, no menos problemática, que legitima el uso de la fuerza letal por parte de la fuerza pública y otras agencias de seguridad, sin respetar los procesos jurídicos ni los derechos humanos de los ciudadanos.

Palabras clave: psicologización de la violencia, narcotráfico, seguridad, humanización, deshumanización

¹ Profesor en Whittier College- Estados Unidos

Abstract

This article analyzes the psychological framing of violence in the series *Griselda*. This type of psychological framing, rather than providing a coherent explanation of the problem of violence associated with drug trafficking, functions as a device that legitimizes a conservative project—one that is no less violent than its criminal counterpart—that believes the solution lies in the militarization of the police and society as a whole, even if this involves the dissolution of civil liberties or the imposition of a permanent state of exception. Narratives like those in *Griselda* reify monstrous characters, almost fantastical beings. The fetishization of such terrifying characters leads to the loss of their human characteristics, thus justifying their removal from the public sphere or their physical elimination. In other words, *Griselda*, on one hand, presents a process of dehumanization that imposes the imperative to remove or eliminate pathological beings like Blanco. On the other hand, there is a humanization, no less problematic, that legitimizes the use of lethal force by law enforcement agencies, without respecting legal processes or the human rights of citizens.

Keywords: Psychologization of violence, drug dealing, security, humanization, dehumanization

Introducción

Este estudio no tiene la intención de demostrar si los eventos que reconstruye la serie *Griselda* (2024), creada por Carlo Bernard, Ingrid Escajeda y Doug Miro, y producida por Netflix, son históricamente comprobables. Se acepta que hay muchas imprecisiones históricas que podemos encontrar con facilidad al comparar la serie con los documentales *Cocaine Cowboys* (2006) y *Cocaine Cowboys 2* (2008), así como con el trabajo periodístico de Roberto Saviano, en *Cero, cero, cero* (2021), y el de José Guarnizo, en *Griselda: La historia real de la narcotraficante más poderosa de Colombia* (2024).

Blanco se involucró en el tráfico de estupefacientes en el barrio Antioquia de Medellín y, luego, en Nueva York, a finales de los años 60 e inicios de los 70, de la mano de su primer marido, Carlos Trujillo. A mediados de los 70, su segundo matrimonio con Alberto Bravo le permitió ampliar sus conexiones criminales y expandir su influencia en el mercado internacional de la cocaína. También sabemos que, en Miami, ocurrió una lucha territorial entre exiliados cubanos, que controlaban las economías ilegales de la ciudad desde los años 60, y los colombianos, que llegaron a finales de los 70 y terminaron por desplazarlos.

Darío Sepúlveda, al contrario de lo que sugiere la serie, no fue una persona que reclamaba un comportamiento racional a su esposa; nunca dejó de ser

violento, y el matrimonio se deterioró por sus continuas infidelidades. Guarnizo, además, nos presenta el testimonio de Jesús “Chucho” Castro, quien cuenta que, en el asesinato de Johnny, su pequeño hijo, vio a Darío dirigir el operativo junto con Jorge “Rivi” Ayala. Sin embargo, nuestro propósito, como se señaló antes, no es desmentir la serie, sino analizar su coherencia interna y estudiar por qué se representa a Griselda Blanco como una persona adicta, sin control emocional, capaz de desatar una inmensa ola de violencia a su alrededor.

La psicologización de la seguridad y sus demonios

Desde la lectura que propone este artículo, *Griselda*, por un lado, es un ejemplo de lo que Sayak Valencia (2010) llama capitalismo gore, aquel en el que los procesos de acumulación económica y de poder están dados a partir del ejercicio extremo de la violencia. En el contexto neoliberal que surge a finales de los 70 e inicios de los 80, muchas personas socialmente excluidas solo pueden vincularse a la utopía del consumo a partir de su participación en las economías ilegales y el crimen organizado. Valencia entiende que la subjetividad de estos sujetos se da a partir de una hípermasculinidad violenta; los llama sujetos endriagos (término proveniente de las novelas medievales de caballería) debido a que su principal carta de presentación es su capacidad para ejercer violencia y dar muerte.

La serie también pone acento en los migrantes cubanos de los 80 conocidos como marielitos. Aunque el relato histórico nos informa que los sicarios más importantes de Blanco eran colombianos, no cubanos, podemos leer la presencia de los marielitos desde dos puntos de vista. El primero, desde la intención de la narrativa de la propia serie, como una crítica —yo diría superficial— de los gobiernos populistas, los cuales supuestamente por reivindicar las demandas de los sectores excluidos rompen los canales institucionales generando desórdenes aún mayores. La madrina es descrita como una líder carismática y mesiánica que, aunque dignifica a estos migrantes excluidos dándoles trabajo y protección, su accionar criminal radicaliza la violencia.

En el segundo, más afín a la perspectiva de este artículo, se muestra a los marielitos como las fuerzas de choque de Blanco; es decir, otro ejemplo de subjetividades endriagas. Se trata de ejércitos violentos compuestos por jóvenes marginales y migrantes, quienes se convierten en sicarios porque entienden que las economías ilegales son su mejor opción para escapar de la irrelevancia social. La misma Blanco también es un sujeto endriago. Esta mujer no llegó a la cúspide del narco gracias a una ruptura de las relaciones patriarcales; por el contrario, logró llegar a ese lugar, apropiándose de la masculinidad tóxica típica del capitalismo gore. En otras palabras, en lugar de idealizar una mujer discriminada que rompe la estructura de poder como nos lo propone la serie, estamos ante un sujeto hiperviolento que hace suyas la estructura dominante y la mentalidad machista muy común en el crimen organizado. Griselda Blanco, para poder

participar en el ideal consumo que tanto la seduce a través de sus mansiones y costosos vestuarios, se transforma en una persona violenta similar a cualquier otro jefe de la mafia y, por ende, reproduce las relaciones de poder que oprimen tanto a las mujeres como a otros grupos históricamente excluidos.

En mi opinión, sin embargo, el punto más problemático de la serie no está en que su reivindicación feminista fracasa ni en su supuesto lenguaje inclusivo, sino en que recrea una historia del crimen organizado como un thriller. Al adentrarse en la psicología maltrecha de Blanco, las imágenes de *Griselda* no se preocupan por desentrañar las causas profundas que dan origen al narcotráfico ni sus relaciones de poder. La cinematografía tampoco tiene interés en mostrar cómo la política vigente —el prohibicionismo— agrava el problema debido a que la acción de la fuerza pública impacta el negocio de la cocaína generando un mercado negro y mayores dosis de violencia. Es una realidad indiscutible que, en las últimas cinco décadas, el narcotráfico —lejos de desaparecer— se ha fortalecido y se ha expandido por todo el mundo. *Griselda* solo se limita a mostrar el narcotráfico como el resultado de la acción de unos individuos ambiciosos y paranoicos —las famosas manzanas podridas— porque el objetivo es imponer y fortalecer la condena moral sobre este tipo de sujetos, intentando impedir así que los espectadores se identifiquen con ellos.

Cocaine Godmother (2017), otro thriller protagonizado por Catherine Zeta Jones y dirigido por Guillermo Navarro, es aún más problemático. Blanco aparece como una mujer altamente sexualizada; hay escenas recurrentes de lesbianismo y dado el contexto de degradación moral que experimenta la protagonista, es claro que este tipo de prácticas son estigmatizadas en el filme. La película también nos muestra a una psicópata que disfruta dando muerte, por ejemplo, a su segundo marido, Alberto Bravo, o a la familia Lozano —no solo manda a asesinar a los esposos Alfredo y Grizel como sucedió en la realidad, sino que también mata a los hijos de la pareja por mano propia. La madrina aparece fumando pasta base de cocaína o marihuana constantemente (otra práctica estigmatizada). Es una adicta, pero no es solo a los estupefacientes, sino también al poder. Esta recreación de Blanco va acompañada de una continua exposición de mujeres en prendas menores, quienes rara vez emiten una palabra. El rol pasivo de las modelos, a más de una sexualización explícita a tono con las expectativas consumistas contemporáneas, recrea las estrategias utilizadas por Blanco tanto para burlar la vigilancia policial en los aeropuertos como para dar rienda suelta a la representación de los renombrados festejos de los narcos.

Si regresamos a *Griselda*, la serie, tiene muchas correspondencias con *Cocaine Godmother*, en particular, la representación patológica de la madrina; pero, como hemos señalado, también nos ofrece una interpretación feminista de la historia. Con el fin de rescatar el espíritu feminista y el lenguaje inclusivo de una posible idealización de una personalidad psicótica, *Griselda* recurre a un personaje ficticio: June, una analista de inteligencia que se integra al departamento de

homicidios de Miami y luego, al famoso *Central Tactical Unit* (CENTAC). Ella fue quien descubrió que la líder del narcotráfico no era un hombre, como suponían sus compañeros machistas, sino Griselda Blanco. De este modo, June se transforma en la verdadera heroína de la historia, gracias a ella fue posible detener a Blanco y poner fin a su reinado de terror.

La dualidad entre estas mujeres nos plantea una lucha entre el bien y el mal. El mal se encuentra claramente en la psicosis de Griselda, una persona fuera de sus cabales que comete un sinnúmero de hechos violentos y otros excesos. June, la diligente policía que desentraña la estructura del narcotráfico en Miami, en cambio, representa el bien y es con quien la serie pretende que sus espectadores se identifiquen. Se trata, sin embargo, de un gesto fallido, por no decir contradictorio. Tanto el peso histórico como dramático de Griselda Blanco es muy superior al de la ficticia analista de inteligencia, quien no tiene nada interesante que comunicar. La importancia de esta jugada narrativa, aunque frustrada, radica en que June representa a la policía; esto es, la intención de la serie es representar a la policía como la única instancia que puede contrarrestar la violencia del crimen organizado y su reino de terror.

En este sentido, Griselda Blanco deja de ser la mujer luchadora que rompe el techo de cristal superando los prejuicios de género. Blanco se constituye la temible imagen del crimen organizado que ahora se ha convertido en la mayor amenaza para la seguridad y la soberanía del Estado. O si se prefiere, gracias a la cinematografía del thriller, pasamos de un personaje excluido que creció en condiciones extremadamente precarias a un monstruo cuya inestabilidad psicológica y sed de poder desencadena un miedo generalizado a través de asesinatos extremadamente crueles y, muchas veces, arbitrarios. Este temor -o, quizás con más precisión, terror- no es casual; por el contrario, su función es legitimar la narrativa oficial.

La psicologización de la violencia, en consecuencia, más que una explicación coherente del problema de la violencia asociada al narcotráfico, funciona como un dispositivo que legitima un proyecto conservador —no menos violento que su contraparte criminal— que entiende que la solución se encuentra en la militarización de la policía y de la sociedad en su conjunto, así ello implique la disolución de las libertades ciudadanas o la imposición de un Estado de excepción perpetuo. Narrativas como las de *Griselda* reifican personajes monstruosos, seres casi fantásticos. La fetichización de este tipo de personajes terroríficos conlleva la pérdida de sus características humanas justificando, de esta manera, la retirada del espacio público o la eliminación física de estos individuos. En otras palabras, por un lado, estamos ante un proceso de deshumanización que impone el imperativo de sacar de circulación o eliminar a seres patológicos como Blanco; por otro lado, ocurre una humanización, no menos problemática, que legitima el uso la fuerza letal por parte de la fuerza pública y otras agencias de seguridad sin respetar los procesos jurídicos ni los derechos humanos de los ciudadanos.

Los agentes antinarcóticos, gracias a una “labor sacrificada”, serían quienes velan por el bien común o la sana convivencia social, convirtiéndose ellos mismos en líderes mesiánicos, por utilizar la terminología antipopulista que guía la cinematografía de la serie.

Griselda Blanco, en consecuencia, se constituye en un chivo expiatorio sobre quien la sociedad descarga la culpa del fracaso de la cruzada contra la droga o el abandono social. René Girard (2006), en la *Violencia y lo sagrado*, sostiene que la construcción de un chivo expiatorio es una práctica ceremonial que permite descargar la violencia sobre un ser extraño o extranjero o, en su defecto, sobre quien ha sido o va a ser expulsado de la comunidad bajo la creencia de que este sacrificio permite reconstruir el orden perdido. La llegada tanto de Blanco como la de los marielitos a Miami nos ponen, directamente, ante el arribo de extranjeros a Estados Unidos: unos forasteros que, en lugar de seguir las normas de la “sociedad que los acoge”, la amenazan por medio de su violencia desmedida. Asimismo, la cocaína, un producto ilegalizado que mueve las economías criminales, tampoco es un producto endógeno de La Florida. Su origen es andino y llega Miami gracias a las mafias colombianas; la misma Griselda Blanco es una persona oriunda de un país andino, Colombia. Estamos, de este modo, frente a una nueva dicotomía: el interior versus el exterior. En esta dicotomía, la amenaza funciona como un elemento exógeno que irrumpe en el interior, quebrando así el orden o la armonía que supuestamente existía antes de su llegada.

El periodista y crítico literario mexicano, Oswaldo Zavala (2018), en los *Cárteles no existen*, entiende que la mayoría de las imágenes de los medios masivos y la producción cultural sobre el narcotráfico obedecen a un proceso de despolitización que oculta la responsabilidad del Estado en la comisión de tal violencia. Según este autor, las apuestas pospolíticas erróneamente lanzan conceptos como el de ‘Estado fallido’, ‘narco Estado’ o ‘amenaza insurgente’ para definir el crimen organizado contemporáneo porque, a partir de estas nociones, se reproduce el discurso oficial que legitima la represión estatal. Tras la caída de la hegemonía del PRI, según Zavala (2018), ocurrió un proceso de recomposición de las fuerzas en todo el territorio mexicano en donde autoridades estatales y locales tejieron nuevas alianzas con el crimen organizado por fuera de la vigilancia federal. Ante este fenómeno, en 2006 el Estado central lanzó la guerra contra el narco con el objetivo de recuperar el control que tenía sobre el crimen organizado y así contrarrestar el poder de los gobiernos locales aliados con las organizaciones criminales. Es por esto que, de acuerdo con este autor, la mayoría de los homicidios en los Estados norteros de México no son resultado de las llamadas guerras entre bandas o cárteles, sino de la acción del ejército y de la policía federal. En otras palabras, el Estado no solo es responsable de la violencia por cooptación, corrupción u omisión frente al crecimiento del crimen organizado, sino que es el ejecutor de la mayoría de los homicidios en México y que, en realidad, se trataría de ejecuciones extrajudiciales.

Griselda es un claro ejemplo de lo que Zavala define como un discurso o imagen pospolítica. A diferencia de las tesis de este autor, en la serie no se puede negar que la violencia en Miami se desató por las guerras entre bandas o carteles: Blanco, con el fin de evitar ser desplazada, declara la guerra al Cartel de Medellín y desata una violencia atroz. Las imágenes de los carteles, sin embargo, son claramente pospolíticas debido a que son representados como organizaciones inhumanas que justifican plenamente la acción de la policía estadounidense, en especial, de la DEA. La serie, de este modo, reproduce el discurso oficial que plantea la militarización de la lucha contra la droga en clara correspondencia a las políticas Ronald Reagan, quien declaró al narcotráfico como una amenaza para la seguridad estadounidense en 1986.

Este proceso de militarización queda en entredicho si tomamos en cuenta, tal como lo demuestra el documental *Cocaine Cowboys I* (2006), que el enorme flujo de dinero del narcotráfico y el lavado de dinero fue un factor fundamental en el desarrollo de Miami como nuevo centro de poder en los Estados Unidos después de la segunda mitad de los 80. Asimismo, *Cocaine Cowboys II* (2008) deja plena constancia de que Blanco recibió muchos beneficios en su cárcel californiana. Gozaba de las visitas conyugales de su amante Charle Crosby y, según él, ella pagaba 1,500 dólares a los guardias por cada una de ellas. Crosby también relata que pudo crecer exponencialmente en el negocio de la droga en su ciudad natal Oakland, California, en los años 90, gracias a la cocaína que le proporcionaba Blanco a través de su red de conexiones desde la cárcel. Jemeker Thomson, a quien el documental *Queen of Cocaine* (2023) —muy afín a la narrativa y al proceder de la DEA—, llama la reina del *crack*, fue compañera de prisión de Blanco y, en sus declaraciones, ratifica los privilegios que la madrina gozaba en ese centro penitenciario.

Benjamin T. Smith (2021), en *The Dope*, propone entender que los traficantes de estupefacientes son seres humanos normales. En sus investigaciones en México a lo largo de todo el siglo XX y XXI, este historiador descubre que la violencia no proviene propiamente de los traficantes, sino que está íntimamente relacionada a la acción estatal que buscaba, y aún busca, hacerse cargo de esos mercados por medio del control de las *protection rackets* (redes de extorsión de la criminalidad). Por un lado, en la historia mexicana, los gobiernos locales, estatales y el federal, intentaron dominar el mercado de la droga. Este tipo de controles, por ejemplo, implicaba realizar operativos de disciplinamiento a los de narcotraficantes, trayendo consigo grandes dosis de violencia. Por otro, las políticas prohibicionistas generan un sinnúmero de nuevas prácticas entre las que destaca la delación de exmiembros de las organizaciones criminales contra sus antiguos jefes o compañeros, con las consiguientes cadenas de venganza y la imposición de fuertes castigos, por parte de los grupos ilegales, hacia los traidores, los infiltrados y los informantes, incrementando exponencialmente las tasas de homicidios, el uso de la tortura, etc.

En *Griselda*, como hemos visto, la violencia se dispara por la disputa entre facciones del crimen organizado por el control de la plaza de Miami. Los marielitos se enfrentan a los narcotraficantes locales quienes, de a poco, son derrotados y absorbidos por el clan de los Ochoa, cabezas visibles del famoso Cartel de Medellín. Por otra parte, debido a que la acción estatal recurre a la delación y acuerdos de cooperación como estrategia fundamental, este tipo de testimonios o acuerdos jurídicos, en lugar de detener la violencia, la disparan, obligando a los mafiosos a deshacerse de los testigos incómodos y de los traidores. Las organizaciones criminales, en respuesta, inventan nuevas formas de castigo mucho más crueles con el fin de evitar la delación entre sus miembros. En la serie de Netflix, queda claro que la paranoia de Blanco se desata justamente por su temor a los delatores a quienes manda a matar ante la menor sospecha —tenga o no tenga certeza de ello.

Pero hay un dato aún más problemático que la serie *Griselda* ignora o deja de lado. Al cerrar la ruta de la Florida que utilizaba el cartel de Medellín o la misma Griselda Blanco para introducir cocaína a los Estados Unidos, se abrieron nuevas rutas por la frontera mexicano-estadounidense que expandieron grandemente el mercado de estupefacientes. Esto quiere decir que haber encarcelado al monstruo de Griselda Blanco no trajo el resultado esperado en la lucha contra las drogas. Si miramos este fenómeno desde un punto de vista más global, nos damos cuenta de que el mercado de la cocaína creció y se hizo aún más poderoso, desplazándose a la frontera mexicano-estadounidense con nuevas rutas y organizaciones criminales mucho más poderosas como los carteles mexicanos.

En los ochenta, también se produjo un hecho muy importante en la evolución del narcotráfico en Estados Unidos. Tras el triunfo de la Revolución Sandinista (1979) en Nicaragua, el gobierno de Estados Unidos apoyó a la Contra nicaragüense, un grupo paramilitar opuesto al ejército sandinista. Para financiar a la Contra, como lo documentaron Robert Parry (1999) y Gary Webb (2014) y como lo prueban los graves escándalos Irán-Contra investigados por la comisión que dirigía el senador John Kerry en el senado estadounidense. El presidente Reagan, ese mismo gobierno que se puso como objetivo cerrar las rutas marítimas de la cocaína por la Florida, paradójicamente, recurrió a los carteles de narcotraficantes, entre los que destacan el de Medellín, el de Cali y el mexicano que erróneamente se conoce como el Cartel de Guadalajara. O si se prefiere, por un lado, se combatió al narcotráfico en Miami; pero, por otro, se le dio vía libre a la dolosa mercancía por Centroamérica, para llegar -por ejemplo- a las barriadas pobres y de color en California del sur, especialmente de la ciudad de los Ángeles, Estado en el que coincidentemente fue capturada Griselda Blanco².

2 Para una historia más detallada de las contradicciones de la guerra contra el narcotráfico en América Latina, se puede Lizardo Herrera, *Bajo el imperio del terror. Militarización, drogas y muerte en el Ecuador* (2025).

Conclusiones

El análisis del presente artículo da cuenta del narcotráfico como un proceso complejo de violencias y de relaciones de poder, que atraviesan instituciones estatales, corporaciones económicas y organizaciones criminales, con implicaciones transnacionales, regionales, nacionales y locales. Este estudio realiza un recorrido de interpretación sobre un producto mediático y filmico, que evidencia cómo las imágenes y los discursos están inmersos en la disputa de la hegemonía global.

Para concluir, es importante recordar que la alianza entre la CIA, los carteles de la droga y el paramilitarismo fue vital para la expansión de los mercados de la droga en la década de 1990 y 2000. Muchos de los grupos militares como los Kaibiles de Guatemala y los GAFE (futuros Zetas) o paramilitares como las Auto-defensas Unidas de Colombia (AUC) fueron entrenados por las fuerzas armadas estadounidenses, británicas e israelitas. La militarización de la guerra contra el narcotráfico, impulsada también por la DEA, paradójicamente, fue la heredera de las políticas contrainsurgentes que impulsó Estados Unidos en Latinoamérica. La violencia que ejercieron carteles como los extintos Zetas o los paramilitares colombianos, irónicamente, tienen su origen en los cuarteles y el entrenamiento militar de los mismos lo hizo posible los Estados Unidos. *Griselda*, lastimosamente, por centrarse en la psicología patológica de su protagonista, se desentiende por completo de la violencia estructural que está en la base de la historia que nos presenta y de la que Blanco es, en realidad, tan solo un actor de reparto en un escenario mucho más grande que involucra a actores mucho más poderosos y protagonistas que ella.

Referencias bibliográficas

- Bernard, C., Escajeda, I., & Miro, D. (2024). *Griselda [Serie de televisión]*. Netflix.
- Corben, B. (Director). (2006). *Cocaine Cowboys [Documental]*. Rakontur.
- Corben, B. (Director). (2008). *Cocaine Cowboys 2 [Documental]*. Rakontur.
- Duley, V. (Directora). (2023). *Queen of Cocaine [Documental]*. Channel 5.
- Girard, R. (2006). *La violencia y lo sagrado*. Anagrama.
- Guarnizo, J. (2024). *Griselda: La historia real de la narcotraficante más poderosa de Colombia*. Planeta.

- Herrera, L (2025). Bajo el imperio del terror. Militarización, drogas y muerte en el Ecuador. Argus-a. Artes y Humanidades/Arts & Humanities: <https://argus-a.org/archivos-ebooks/813-1.pdf>.
- PARES. (2024, noviembre 2). Cuando los policías y los paramilitares tuvieron libertad con tal de matar a Pablo Escobar. <https://www.pares.com.co/post/cuando-la-policia-y-los-paramilitares-tuvieron-la-libertad-de-cometer-crímenes-con-tal-de-matar-a-pa>.
- Parry, R. (1999). *Lost History: Contras, Cocaine, The Press & Project Truth*. Media Consortium.
- Navarro, G. (Director). (2017). *Cocaine Godmother* [Película].
- Saviano, R. (2021). *Cero, cero, cero*. Anagrama.
- Smith, B. T. (2021). *The Dope: The Real History of Mexican Drug Trade*. W. W. Norton & Company.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.
- Webb, G. (2014). *Dark Alliance: The CIA, The Contras & The Crack Cocaine Explosion*. Seven Stories Press.
- Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen*. Malpaso.