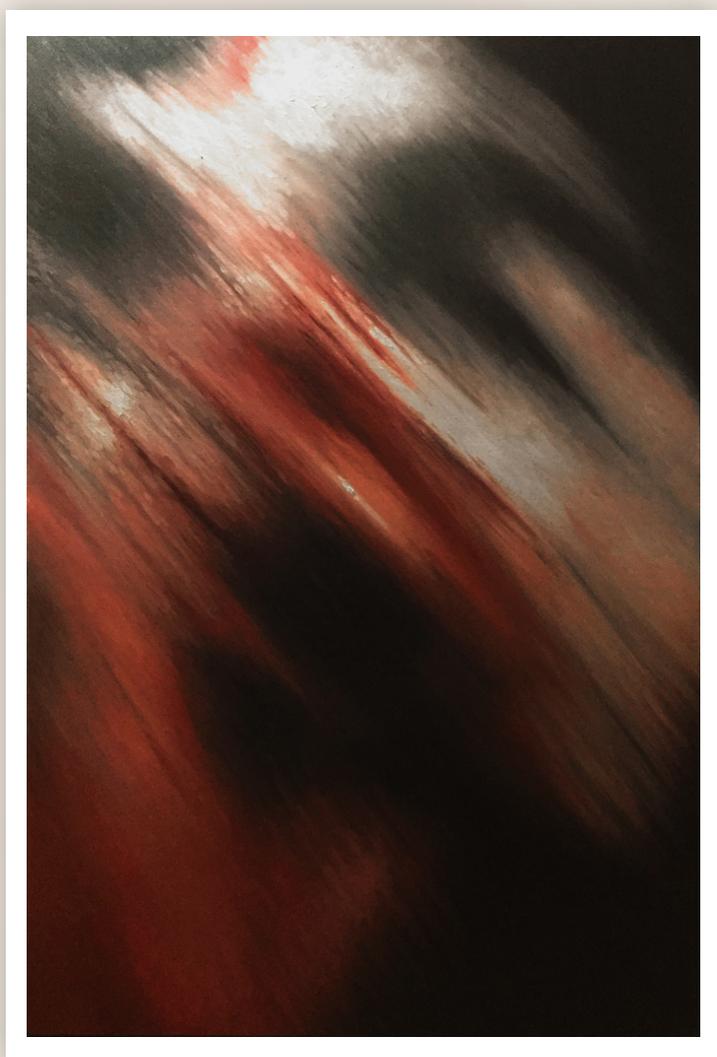


Año 16 • Número 27 • julio-diciembre 2018

Graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía Letras



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Año 16 • Número 27 • julio-diciembre 2018

Graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía Letras



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

JOSÉ ALFONSO ESPARZA ORTÍZ
RECTOR

JAIME VÁZQUEZ LÓPEZ
SECRETARIO GENERAL

HUGO VARGAS COMSILLE
DIRECTOR GENERAL DE PUBLICACIONES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ÁNGEL XOLOCOTZI YÁÑEZ
DIRECTOR

FRANCISCO JAVIER ROMERO LUNA
SECRETARIO ACADÉMICO

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA AGUILAR
SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS DE POSGRADO

MÓNICA FERNÁNDEZ ÁLVAREZ
SECRETARIA ADMINISTRATIVA

MARÍA TORRES PONCE
COORDINADORA DE EXTENSIÓN Y DIFUSIÓN ACADÉMICA

ARTURO AGUIRRE MORENO
COORDINADOR DE PUBLICACIONES

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras

DIRECTOR DE LA REVISTA
Arturo Aguirre Moreno

SECRETARIA
María Guadalupe Huerta Morales

COORDINADOR DE NÚMERO
Gerardo Castillo Carrillo

COORDINADOR EDITORIAL
Giovanni Perea Tinajero

ASISTENCIA EDITORIAL
David Antonio Valero Pérez
Gabriela Aguirre Rodríguez
María del Rayo Luna Brenis
Vanía Téllez Aguilar
Sandra Torres Larraza
Jesús Téllez Lamegos
Crisanda Ávila de los Ríos

COMITÉ EDITORIAL
Juan Carlos Canales Fernández
Román Alejandro Chávez Báez
Alejandra Gámez Espinosa
Ricardo A. Gibu Shimabukuro
Abraham Moctezuma Franco
Alejandro Palma Castro
Alejandro Ramírez Lámbarry
Alicia Ramírez Olivares

COMITÉ EDITORIAL CIENTÍFICO

Juan Carlos Ayala Barrón
(Universidad Autónoma de Sinaloa)

Pamela Colombo
(Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales, París)

José Ramón Fabelo Corzo
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

María del Carmen García Aguilar
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Ernesto Licona Valencia
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Josefina Manjarrez Rosas
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Liliana Molina
(Universidad de Antioquia, Colombia)

Lilian Paola Ovalle
(Universidad de Baja California)

Antolín Sánchez Cuervo
(Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)

Rubén Sánchez Muñoz
(Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla)

Stefano Santasilvia
(Universidad Autónoma de San Luis Potosí)

Karla Villaseñor Palma
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

CINTILLO LEGAL

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras. Año 16, Número 27, julio-diciembre 2018, es una difusión periódica semestral editada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, teléfono (222) 2295500, ext. 5492, <https://filosofia.buap.mx/?q=content/graffylia>. Editor responsable: Arturo Aguirre Moreno, graffylia.ffyl@correo.buap.mx. Reserva de derechos al uso exclusivo: 04-2016-071213245300-203, ISSN: (En trámite). Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de la última actualización de este número, Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, publicaciones.ffyl@correo.buap.mx. Fecha de última modificación, diciembre de 2017.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Hecho en México / *Made in Mexico*

Portada: "El éxtasis del artista III". Técnica: (Óleo sobre tela)

Autor: Sergio Abarca. Año: 2016

Índice

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
Año 16, Número 27, julio-diciembre 2018

Introducción 05

ESTUDIO

The Emergence and Current State of Drug Trafficking-Related
Social Media in Mexico: A Text Mining Approach 08
Antonio Rico Sulayes
Manuela Guitérrez Leefmans
Luis Villaseñor Pineda

Crítica a la narrativa del narco 20
Sebastián Pineda Buitrago

El narcotráfico: religiosidad marginal y forma de vida 33
Maria Luisa Solis Zepeda

La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico
en México 43
Rafael Saldívar Arreola

Lenguaje, cuerpo y violencia en un México en guerra: Re-escrituras de
Cristina Rivera Garza y sus interlocutores 57
Ester Bautista Botello
Ignacio Rodríguez Sánchez

GALERÍA

El éxtasis del artista I, II y III. El padre de más de...
Sergio Adrián Abarca Gutiérrez

La fenomenología de la narcocultura y su universo simbólico 73
Anajilda Mondaca Cota

La mujer-objeto representada en las narcoseries 90
Las muñecas de la mafia y *Sin tetas no hay paraíso*
Liliana Hernández Ramos

La voz del personaje letrado y semiletrado en la narcoficción mexicana 101
Gerardo Castillo Carrillo

RESEÑAS

No hay risas en el cielo <i>Cecilia López Badano</i>	113
Los Zetas INC <i>Jorge Silva Rodríguez</i>	116
Análisis Lexicológico del Narcolenguaje en Baja California <i>Claudine Gabriela Aguilar Encinas</i>	118
J. M. Coetzee: los imaginarios de la resistencia <i>José Sánchez Carbó</i>	120
Convocatoria	124

“La droga es una cuestión de conocimiento, y la difusión de sus propiedades y peligros, también la denuncia de su mitología, me parece positiva”.

Antonio Escotado

NARRATIVAS, IDENTIDADES Y REPRESENTACIONES SOBRE EL NARCO

El concepto *narcotráfico*, en palabras de Rosa del Olmo, es un término homogéneo, ahistórico, generalmente relacionado con drogas ilegales, sin embargo, en el habla cotidiana nos remite a muchas otras realidades, tanto inciertas como míticas. Sin duda, en plena era neoliberal, el trasiego de drogas se ha convertido en la actividad económica clandestina más redituable del mundo, pues todos los agentes que intervienen en él (traficantes, sicarios, operadores financieros, políticos, policías) lo visualizan como una industria, que aunque subterránea, se halla posicionada en el mercado global, en la cual producción, demanda y consumo se convierten en elementos claves de su poder financiero.

Los relatos y las representaciones sobre el narcotráfico han ido produciéndose a la par que el fenómeno se incrementa, esto desde distintas perspectivas y enfoques. La literatura, la crónica periodística, el testimonio, la religión, las redes sociales, los narcocorridos, los teledramas, el cine, entre otros, exponen una variedad de registros, voces y estereotipos que abordan el polémico tema. En este sentido, Oswaldo Zavala (2018) afirma que “Periodistas, cineastas, músicos, narradores y artistas plásticos comparten por igual la misma plataforma epistemológica que posiciona al narco en el centro de un pacto horizontal de poder postsoberano” (p. 6). Este fenómeno representa un complejo problema sociopolítico debido a sus métodos de intimidación, violencia y corrupción, de modo que bajo la dinámica de la venta y el consumo, se van gestando historias, redes e identidades de diversa índole, y es precisamente el análisis de estos aspectos lo que nos hemos propuesto como meta en el presente dossier.

A partir de una revisión interdisciplinaria tratamos de interpretar las distintas representaciones, narrativas e identidades presentes en el narco. De este modo, mediante la lingüística computacional, Antonio Rico-Sulayes, Manuela Gutiérrez-Leefmans y Luis Villaseñor-Pineda en su artículo, “The emergence and current state of drug trafficking-related social media in Mexico: A text mining approach”, analizan diversas plataformas webs y redes sociales (como twitter) que emiten contenido específicamente relacionado con el tráfico de drogas en México. Su estudio identifica que en más del 95% de mensajes publicados en estos sitios, el narcotráfico es uno de los tópicos más recurrentes, lo que representa una oportunidad de discusión sobre el tema. En su ensayo “Crítica a la narrativa del narco”, Sebastián Pineda-Buitrago examina, con base en la sociología literaria, la construcción política, cultural y semántica del concepto narcotráfico, cuestiona el abuso que hace la narco-narrativa del término, y sostiene que esta situación propicia una paradoja epistemológica sobre este fenómeno, que consiste en la *satanización* (desde el área legal) y la *idealización* (desde el discurso estético); por ello, propone que, acorde con la visión de Antonio Escotado, es más pertinente una revisión filosófica-fenomenológica de este precepto, así como un estudio histórico de su práctica y consumo.

En su artículo “El narcotráfico: religiosidad marginal y forma de vida”, María Luisa Solís-Zepeda, bajo un análisis de carácter semiótico, revisa la conducta, el fervor y el sincretismo religioso que caracterizan al culto del santo de los narcos, Jesús Malverde, y reconoce que esta figura ambivalente, que se mueve entre el bien y el mal, si bien está excluida de los cánones oficiales de la iglesia católica, posee un fuerte arraigo entre las clases marginales y delictivas del país. Por su parte, Rafael Saldívar Arreola, en su estudio “La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México”, realiza un examen diacrónico sobre el léxico de los narcocorridos y revisa el desarrollo, la variedad temática y la evolución léxica que ha tenido este género musical a partir de tres periodos históricos concretos: a) la guerra contra la drogas iniciada con Richard Nixon; b) la detención del narcotraficante Rafael Caro Quintero y c) la lucha contra el narcotráfico del sexenio de Felipe Calderón Hinojosa.

Ester Bautista-Botello e Ignacio Rodríguez-Sánchez, en su estudio “Lenguaje, cuerpo y violencia en un México en guerra: re-escrituras de Cristina Rivera Garza y sus interlocutores”, emplean la lingüística de corpus para realizar el análisis de dos textos, *Dolerse: textos desde un país herido* y *Los muertos indóciles: necroescrituras y desappropriación*, determinando como marcas léxicas más iterativas textualmente los conceptos: violencia, dolor, escritura y cuerpo. Para los autores, estos registros discursivos representan una escritura inacabada porque se repiten incesantemente, como un acto de re-escritura que siempre puede ser diferente. Por su parte, Liliana Hernández Ramos en su ensayo “La mujer-objeto representada en las narcoserias *Las muñecas de la mafia* y *Sin tetas no hay paraíso*”, evalúa desde la perspectiva de género la construcción machista, estereotipada y mercantilista que se tiene de la mujer en dos teledramas colombianos representativos del narco. Concluye que en ambas historias se reproduce un sistema ideológico que entabla relaciones de género no equitativas, mismas que subordinan todo lo femenino y lo jerarquizan en función del sexo.

En “La fenomenología de la narcocultura y su universo simbólico”, Anajilda Mondaca-Cota evalúa las diversas modalidades simbólicas, sociales y culturales del narcotráfico presentes en la ciudad de Culiacán, tales como los narcocorridos, la moda, la arquitectura, los espacios fúnebres, los autos de lujo, etcétera. La autora considera que la narcocultura produce una serie de valores y conductas que se interiorizan en el plano social, generando una economía de consumo y exhibición desmedida. Finalmente, en el artículo “La voz del personaje letrado y semiletrado en la narcoficción mexicana”, expongo que en repetidas ocasiones la narconarrativa incorpora como personaje central a un intelectual o semiletrado (escritor, periodista, compositor), quien funge como un *locus* discursivo en el relato, con el propósito de sancionar, testificar o simplemente ser una voz crítica que denuncia la inoperancia del Estado para contrarrestar a los cárteles de la droga. Sostengo, asimismo, que en la era moderna el intelectual es intranscendente para los intereses económicos y políticos de los aparatos hegemónicos.

El presente dossier, además, presenta tres reseñas de textos relacionados con el narcotráfico. Cecilia López Badano destaca la calidad narrativa de la novela *No hay risas en el cielo* (premio Casa de las Américas 2016); Jorge Islas Salas expone la investigación periodística que se realiza en el libro *Los Zetas INC* y por su parte, Claudine Gabriela Aguilar Encinas desglosa el estudio sobre el léxico narco que se realiza en el texto *Análisis lexicológico del narcolenguaje en Baja California*.

La portada y galería en interiores la conforma la serie titulada *Realidad Relativa*, del artista plástico Sergio Abarca.

Por último, agradecemos al Comité Editorial de la Revista *Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* por su constante apoyo, esfuerzo y dedicación en la edición del presente número monográfico. A ellos, nuestra sincera gratitud.

Gerardo Castillo Carrillo
Coordinador del presente número

REFERENCIAS

- Del Olmo, R. (1992). *¿Prohibir o domesticar? Políticas de drogas en América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. México: Malpaso Editorial.

The Emergence and Current State of Drug Trafficking-related Social Media in Mexico: A Text Mining Approach

El surgimiento y situación actual de los medios sociales relacionados con el narcotráfico en México: Una aproximación desde la minería de textos

Antonio Rico-Sulayes¹

Manuela Gutiérrez-Leefmans²

Luis Villaseñor-Pineda³

ABSTRACT

In 2010, a number of social media sites related to drug trafficking emerged in Mexico. A few of these sites gained popularity quickly and the number of sites proliferated. However, just a year later, some of the already popular websites closed after some of their users were killed. Based on figures resulting from text mining, this article describes the rapid emergence, success and dissolution of a number of drug trafficking-related social media sites. The study examines whether social media, especially mainstream platforms, have become an arena to discuss drug trafficking, or whether this type of conversation on social media is yet another victim of organized crime in this country.

Keywords: Computational Linguistics, Information Retrieval, Twitter, Organized Crime.

RESUMEN

En 2010 una cantidad de redes sociales relacionadas con el tráfico de drogas surgieron en México. Algunos de estos sitios elevaron su popularidad rápidamente y el número de sitios proliferaron. De cualquier manera, solo un año más tarde algunos de los sitios más populares fueron clausurados después que algunos de sus usuarios fueron asesinados. Con base en las figuras resultantes del minado de textos, este artículo describe el veloz surgimiento, éxito y disolución de un número de redes sociales relacionadas con el tráfico de drogas. Los estudios examinan si los medios de comunicación, en particular las plataformas dominantes, se han vuelto una arena para discutir acerca del tráfico de drogas o que este tipo de conversación en los medios de comunicación sea otra víctima del crimen organizado en el país.

Palabras clave: lingüística computacional, recuperación de datos, Twitter, crimen organizado.

1 Departamento de Lenguas, Universidad de las Américas Puebla.

2 Departamento de Marketing, Universidad de las Américas Puebla.

3 Departamento de Ciencias Computacionales, Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica.

INTRODUCTION

The first specialized drug dealing-related social media sites appeared in Mexico almost a decade ago. Shortly after the emergence of these sites, some of them were thriving while others went unnoticed. After some of these sites gained great popularity, a few of their users were killed and consequently some of these websites closed. It is likely that because of this, all remaining sites eventually changed their conversation design. The options and tools that many of these sites offered for their users to initiate their own conversations were removed. However, as we will show in this paper, the conversation on social media about drug dealing in Mexico, especially self-regulated conversation, is still taking place. It has only migrated to other venues.

In order to reach the conclusion that self-regulated conversation about drug trafficking in Mexico, although much reduced, is still present on social media, we will present an analysis of data from both emergent specialized drug dealing-related social media sites as well as from the current conversational stream of the mainstream platform Twitter. By presenting the first type of data, we will argue that, although some initial sites did disappear due to lack of interest from their users, some went down in the midst of their increasing popularity. Therefore, whether their administrators explicitly acknowledge it or not, it can be assumed that these sites were also victims of organized crime. After analyzing current data from mainstream social media, we will show that where expressions that have been characterized as *narco language* (Saldívar, 2014) are present, the conversation is about drug dealing. This is true in virtually all tweets that contain this type of language and they are placed in the context of Mexico. Despite the fact that many of the words included in the *narco lexicon* we scraped from Twitter also have other more general meanings in everyday language, when geographically referring to Mexico, between 96.4% and 97.7% of the messages that contain them talk about drug dealing and organized crime activities. This shows that the conversation about drug dealing on social media in this country is not only vibrant but enjoys ongoing popularity.

DATA COLLECTION AND METHODOLOGY

In order to lay out the development of drug dealing-related social media in Mexico, this study will present data from two different chronological periods. First, we will show data from some of the most successful sites that appeared during the emergence of this internet phenomenon in 2010. When talking about this period, it is important to note that the sites discussed were solely devoted to the topic of drug trafficking and offered tools for self-regulated conversations among their users. The data presented will include figures about the number of conversations, individual contributions, active users, and number of lexical tokens. These numbers will be reported for several points in time during a two to five-year period since the birth of these social media sites to introduce their early development. Since many of these sites have disappeared and all of them have changed their conversation format, we will show current figures that result from scraping Twitter. In the scraping of Twitter posts, we have harvested tweets containing individual words, multi-word lexical units, and hashtags that belong to two semantic fields: the names of drug cartels and the names given to murder victims. These semantic fields have been inspired by research in *narco language*, an expression of *narco culture* that has been studied using specialized corpora in Saldívar-Arreola (2014). For our study, human beings annotated the

retrieved tweets in order to judge their relevance. Tweets were annotated if they met two criteria: they referred geographically to Mexico and they were related to the topic of drug dealing or organized crime activities. By doing this, we demonstrate that mainstream social media platforms have become an important venue for communication about drug dealing in this country. It should also be noted that we chose Twitter to explore the current status of mainstream social media in the conversation about drug dealing because, although the original sites specifically devoted to this topic either disappeared or changed their conversational tools, Twitter has made its data available to the research community to study trends in conversation. This has resulted in a plethora of studies in the computational linguistics and text mining communities that are based on this type of data. The present article aims to add to this body of research.

USAGE ANALYSIS OF SPECIALIZED DRUG DEALING-RELATED SOCIAL MEDIA

Specialized drug dealing-related social media websites emerged and became popular in Mexico in 2010. The first author of this article has been monitoring these sites for almost a decade (Rico, 2011; 2018). A Google query in September 2010, with the keywords *blog*, *narco* (drug dealer / drug dealing), *narcotráfico* (drug dealing) and *México*, would return a good number of these sites among its hits. Visiting these sites back then, the majority of them had only a few dozen usernames registered and most of these usernames had not posted any comments. But this was not the case for all sites. The proliferation of these sites was likely prompted by the success of arguably the most popular drug dealing-related blog at the time: *El Blog del Narco*. This site was created on March 2, 2010 and promptly captured the attention of international media (for example CNN, 2010). Just a few months after its creation, *El Blog del Narco* included contributions by alleged average citizens, relatives of the kidnapped and murdered, policemen, members of the military, and drug dealers. A number of months after their creation, many of the other drug trafficking-related sites, which most likely emerged as a result of the success *El Blog del Narco*, vanished or were abandoned by their creators and casual users (Rico, 2012).

However, not all drug dealing-related social media sites that disappeared during the emergence of this phenomenon did so because of a lack of interest from their audiences. This was the case of the online forum *Frontera al Rojo Vivo* (2011), whose name means *White-Hot Border*. This online forum was created and maintained by *El Norte* (The North), a local newspaper belonging to a nationwide print media company (elnorte.com, 2018). *El Norte* decided to close their online forum after a number of *abuses* and *personal attacks* involving forum users took place (Frontera al Rojo Vivo, 2011). These comments, in what remained of the forum shortly after its deactivation, were vague but likely alluded to the murder of two social media users in the city of Nuevo Laredo. One of the victims was a man whose body was hung from an overpass. He was killed “for snitching in Frontera al Rojo Vivo”, as could be read in a note attached to his leg (Goodman, 2011, p. 5). A banner hung from the overpass next to the man’s body also threatened “all the Internet snitches” in *El Blog del Narco*, formerly mentioned, and *Denuncia Ciudadana*, a website created at the time by the *Política Federal Mexicana* for citizens to give anonymous tips (Procuraduría General de la República, 2010). The other victim that might have prompted *El Norte* to close its forum was a woman. Her body was also hung from a pedestrian overpass. She was tortured and killed because of her posts in *NuevoLaredoEnVivo*,

another popular social media website that was created during the emergence of this phenomenon. This was made explicit by a sign left by the murderers next to her body (*Borderland Beat*, 2011; Goodman, 2011; Stevenson, 2011). These murders were only one manifestation of a series of continuous threats against online media users and anonymous tipsters by drug cartels (*Borderland Beat*, 2011). These early acts made the risks and challenges of maintaining drug dealing-related social media sites in Mexico explicit.

As it relates to the usage figures of drug dealing-related social media sites during their emergence, six months after the creation of *El Blog del Narco*, the first author of this article started monitoring, harvesting, and processing the posts of its associated online forum. The focus on this type of social media site, online forums, was influenced by the perspective of Owyang (2008). According to this author, online forums are a peculiar form of conversational text. For Owyang, online forums are a form of social media that has as its main goal constructing a multi-party conversation. The peculiarity of online forums is that they offer an opportunity for communication among many users of equal status, that is, their topic threads are intended to promote a conversation among many users with little guidance. In contrast, when dealing with blogs, the *speaker* or blogger leads the interaction between him or herself and audience members (Miller and Shepherd, 2004; Owyang, 2008). Online forums are, however, *social mixers* in Owyang's words, and therefore allow their users to have self-regulated conversations.

In the course of monitoring the online forum associated with *El Blog del Narco*, several pieces of data were registered at different points in time. These data included the raw number of messages posted, as reported by the site, and the number of topic threads in which these messages appeared. After harvesting the entire forum with a web crawler several times, all messages were preprocessed to count the number of messages posted by signed or logged-in users, along with the total number of these users. Table 1 below shows figures at three points in time: the first two, near the beginning of the interaction with the forum, and the last one, just a few weeks before the online forum was deactivated by its administrators. The figures in Table 1 include, from left to right, the raw number of messages posted (as reported by the site), the number of topic threads, the number of messages posted by signed users, the number of signed users who posted comments, and the total number of words or tokens in all messages by signed users.

Table 1. Usage figures for a popular drug dealing-related online forum.

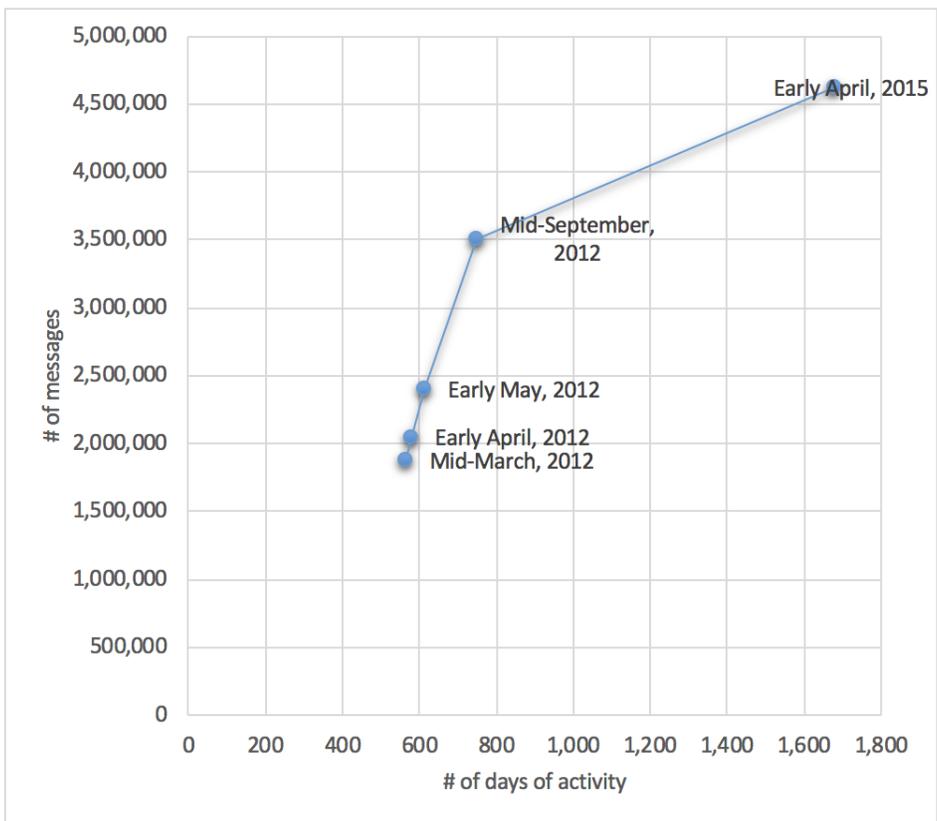
Time period	Raw # of posts	# of topic threads	# posts by signed users	# of active users	# tokens by signed users
Early September, 2010	41,571	4,205	37,571	1,026	2,128,049
Late October, 2010	61,304	6,624	-	-	-
Early July, 2011	130,257	-	119,345	2,579	8,872,841

Although not all figures are included for every reported period—the numbers were registered only as they were needed for other research purposes—the data in Table 1 allows us to see the growing trend in online forum contributions. As shown in the second column, from left to right, the raw number of messages more than tripled in just 10 months, from September 2010 to July 2011, as well

as the number of messages posted by signed users (fourth column). This last piece of information is even more significant because the first figure may include duplicated messages, as well as messages posted by anonymous, casual users or *bots*; however, the second figure shows preprocessed data figures, where these types of messages were eliminated. Using only the remaining messages, the number of words or tokens produced by signed users was calculated and included at the rightmost column. This figure increased over four times in the examined period. This reveals that not only did the number of messages increase, but the messages themselves became longer. These data demonstrate the popularity this type of social media had, which also leads to the assumption that the eventual deactivation of this online forum, a few weeks after the last crawling in mid-July, was not due to the lack of interest of its users.

Another important social media website monitored during the emergence of this internet phenomenon was the blog named *NuevoLaredoEnVivo* (Nuevo Laredo Live), which was formerly mentioned in relation to the two users killed by members of organized crime. This site was created in 2010 and, similar to *El Blog del Narco*, gained popularity very quickly. Although it was originally conceived as a blog, *NuevoLaredoEnVivo* also offered a chat room starting in September 2010. The tool allowed users to have self-regulated conversations and therefore exercise greater control over topics. This form of communication was even more ephemeral than conversations in online forums. The number of contributions in this site’s chat room increased rapidly, as can be seen in Figure 1 below. This figure plots the number of contributions, on the *y* axis, against the number of days of activity, *x* axis, for this chat room. This last piece of information was also displayed on the website.

Figure 1. Usage data of a popular chat room.



Although the registration of usage figures for the chat room of *NuevoLaredoEnVivo* began eighteen months after its opening, the trend line in Figure 1 illustrates that its chat room had a large increase in popularity in 2012. Over the course of the six months covered by the first four observations, from March to September, the number of messages posted in the chat room almost doubled. This results in a steep trend line for this time period. This high activity must have slowed down at some point, as three years later there were only over 1.1 million new contributions compared to over 1.6 million added solely during the six-month period previously mentioned. This decrease in activity is represented by the reduction in the steepness of the trend line for this three-year period. It is hard to say why the popularity of this site decreased, however, it is clear that there have been important changes in the design of the site. Beyond the several URLs, or internet addresses, to which *NuevoLaredoEnVivo* has migrated throughout the years (2012; 2015; 2018), the structure of user conversation for this site is different now. Currently the site offers three different chat rooms to make reports to different authorities. One has the purpose of reporting incidents to the city mayor's office in Nuevo Laredo, a second serves the purpose of requesting police assistance and the last one is used to report dangerous situations. None of these chat rooms show the number of contributions, and any off-topic posts are deleted by administrators. Clearly, the conversation among users in *NuevoLaredoEnVivo* is not self-regulated anymore; neither do the site tools promote multi-party exchanges.

We could speculate that both, the disappearance of the drug dealing-related social media sites, as well as the dramatic changes in the conversational tools and capabilities of the remaining sites, negatively affected the conversation about drug trafficking and organized crime through social media in general. To explore if this is the case, we decided to further investigate other mainstream social media platforms, in this case Twitter. We wanted to see if mainstream platforms like this had anything to offer to their social media users or if they were considered too rigid to promote self-guided conversation about these kinds of sensitive topics. The next section presents our research on mainstream platforms regarding users' conversations on drug dealing.

TEXT MINING ANALYSIS OF TWEETS ABOUT DRUG DEALING IN MEXICO

The use of social media data for scientific research has become ubiquitous (Danneman & Heimann, 2014), not only in the field of computational linguistics, but in the much wider data science community. The specific use of tweets in text mining covers a great range of applications, from sentiment analysis on human crises (Öztürk & Ayvaz, 2018), to the profiling of social media users regarding age and gender (Álvarez et al., 2018). Although the number of specific applications is too large to list here, this article adds to this wide range of applications the topic of drug dealing in Mexico.

After scraping tweets about our topic for one week, we examined them following a simple relevance analysis. In the general field of information retrieval, the list of hits returned by a search engine after running a query can be analyzed with two complementary measures that address the relevance of results, precision and recall (Manning et al., 2009). Precision is the proportion of hits or documents that are relevant for the information need expressed through the query. For example, one could run the query *drug dealing social media* looking for websites that allow users to interact with each other sharing information

on drug dealing. In this case, the precision of the search engine, say Google, is equal to the number of webpages that match the former description among all the websites listed in the hits divided by the total number of hits. If Google reports 200 hits and looking at all of them, only 40 are the type of website one is looking for, the precision in this case is 20% (i.e., $40/200 = 0.2$). In the context of this paper,

$$Precision (P) = \frac{\# \text{ relevant tweets}}{\# \text{ all tweets retrieved}}$$

so we will calculate this measure using this formula. A related measure, recall, is equal to the proportion of all relevant documents retrieved with the query. The calculation of recall requires knowledge of all relevant documents in the searched space. This implies knowing all relevant pages in the entire internet, in the case of Google, or all relevant tweets in Twitter's stream of data. Since this condition is very difficult to achieve, recall is usually applied in more restricted collections of data where the entire contents have been previously annotated for some other purpose. In this study, we will look only at the precision of the database obtained by scraping Twitter. We will not do this to judge the efficiency of the computational tools used to scrape Twitter's stream of data, but to argue whether or not the topic of drug dealing in Mexico is part of the conversational trends on Twitter.

In order to scrape Twitter, we began by looking at the study on narco language in Saldívar (2014). Trying to identify the lexical elements that distinguish the language of drug dealing, this author assembles a specialized corpus with documents from six genres related to this topic. The six genres are 1) online blogs, 2) literature, 3) essays, 4) music lyrics, 5) press materials and 6) interviews with people whose job is related to this phenomenon, from police officers to drug dealers. By making a statistical comparison of this text collection against a reference corpus, the author produces a list of 543 lemmatized forms that characterize the lexicon of drug dealing. He then divides these words in a number of semantic fields in his lexicological analysis. Saldívar-Arreola (2014) also gives a list of the ten most common words in his specialized lexicon of narco language: *sicario* (hitman), *mariguana* (marijuana), *narco* (drug dealer), *coca* (cocaine), *narco* (drug dealing), *Zetas* (the proper name of a cartel), *malandrín* (scoundrel), *compa* (buddy / comrade), *ejecutado* (person shot execution-style), and *cuerno de chivo* (detachable-magazine assault rifle).⁴ Several of these words can be grouped in semantic fields, such as names of gang members (*sicario* hitman, *narco* drug dealer, *malandrín* scoundrel, and *compa* buddy / comrade) and drugs (*mariguana* marijuana and *coca* cocaine). However, we were particularly interested in two words (*Zetas* and *ejecutado*) that point to two other semantic fields: proper names of cartels and terms to refer to the murder victims. We were interested in these two semantic fields because we wanted to explore whether users tweeted about topics that may be considered dangerous for the tweeter (in the former section we mentioned the deadly attacks against social media users) or, at least, sensitive to talk about. In order to explore the presence

⁴ *Cuerno de chivo* literally means *goat horn* because of a metaphor between the horn of this animal and the curved shape of the magazine in many assault rifles, such as the AK-47.

of conversation having to do with these two semantic fields, we scraped Twitter for one week during which we harvested tweets that contained the proper name of one of five cartels or that included one of five terms that refer to victims murdered using different methods. These were selected because they stood out, after having run a number of queries in the search field of Twitter, of the most frequently occurring keywords.

The proper names of cartels were harvested using both a hashtag and the words in the name itself. When using a hashtag, the octothorp, (#), commonly known as the pound sign, was followed by either the name itself in camel case (all words collapsed into one with their first letter capitalized) or its acronym, e.g, #NameOfCartel or #NOC. Table 2 below shows the results of scraping the five cartel names. The number of relevant tweets in column four from right to left met our two criteria of relevance; they referred geographically to Mexico and talked about drug dealing. For example, in the line immediately below the header, the scraping of the hashtag composed by the octothorp followed by the acronym of the first cartel name retrieved 494 tweets in over a week. After a human annotator analyzed all these tweets, she decided that all of them were relevant, meeting the two criteria. Thus, the precision of the scraping for this hashtag was 100%.

Table 2. Twitter scraping precision for names of cartels.

Target content	Retrieved	Relevant	Precision
Hashtag with cartel 1 acronym	494	494	1.000
Cartel 1 name	47	47	1.000
Hashtag with cartel 2 name in camel case	0	-	-
Cartel 2 name	75	33	0.440
Hashtag with cartel 3 name in camel case	0	-	-
Cartel 3 name	44	44	1.000
Hashtag with cartel 4 name in camel case	27	27	1.000
Cartel 4 name	1	1	1.000
Hashtag and cartel 5 name in camel case	5	5	1.000
Cartel 5 name	2421	2391	0.988
	Average of averages		0.928
Total number of tweets	3114	3042	0.977

As can be seen in Table 2, out of all ten scraping scripts only two did not retrieve any tweets, those being the ones with hashtags for the cartel 2 and cartel 3 names. The precision for these two cases was not calculated (mathematically that is not feasible) and they were excluded from the calculation of the precision average. As for this figure, the average of averages in the second-to-last line was high, 92.8%, but it was negatively influenced by the cartel 2 name, which is composed of words that are commonly found in Spanish. As the scraping retrieved the tweets that contain the searched words in any order, scraping the words in this cartel name produced a low number of hits in this case. However, the general average of all tweets reduced this isolated negative effect giving an even higher overall precision of 97.7%.

As to the other semantic field explored, the one consisting of terms to refer to murder victims, the words in this case were scraped in two morphological forms, singular and plural. There was no need to look for feminine forms in Spanish because all these terms are psychologically associated with the word *cadáver* (corpse/ dead body), which is masculine in this language. Along with their plurals, the five terms that were scraped from Twitter are *ejecutado* (person shot execution-style), *embolsado* (bagged dead body), *encobijado* 'dead body wrapped in blanket', *encajuelado* (dead body left in trunk of abandoned car), and *pozoleado* (dead body in barrel with caustic liquid).⁵ Table 3 below shows the results of scraping these terms for one week on Twitter.

The first difference to note between Table 3 and 2 is that the third column from the left in Table 3 shows the number of tweets that geographically refer to Mexico. Since Table 2 above included the results of looking for names of Mexican cartels, very frequently the tweets containing them also referred to this country. However, in the case of the words reported in Table 3, several of them are commonly used in other countries. Due to this, to calculate precision we used the modified formula $P = \# \text{ relevant tweets} / \# \text{ all tweets retrieved relevant for Mexico}$. This is because we wanted to see how often tweeters were talking about drug dealing and organized crime activities as compared to all the times they used these words to refer to Mexican context.

Table 3. Twitter scraping precision for terms referring to murder victims.

Target content	Retrieved	Rel Mexico	Relevant	Precision
Encajuelado	3	3	2	0.667
Encajuelados	0	-	-	-
Encobijado	55	51	45	0.882
Encobijados	18	16	14	0.875
Pozoleado	0	-	-	-
Pozoleados	0	-	-	-
Ejecutado	1949	317	290	0.915
Ejecutados	9649	1754	1712	0.976
Embolsado	146	68	66	0.971
Embolsados	31	16	16	1.000
	Average of averages			0.898
Total number of tweets	11674	2225	2145	0.964

As seen in Table 3, of all five terms scraped, only one did not retrieve any tweets with either its singular or plural form: the word *pozoleado* (dead body in barrel with caustic liquid). As we analyzed the data, we found a possible explanation being that this term is currently competing with other forms such as *empozolado*, which is just a morphological variation, and *entambado* that literally means 'put in a barrel.' As before, all lines with zero results were excluded from the precision average. As for the average of averages, 89.8%, it was negatively influenced by *encajuelado* (dead body left in trunk of abandoned car), which

⁵ The word *pozoleado* is derived from *pozole*, a large kernel corn, and by extension, the soup made from it. Pozole soup is usually made with chopped meat and vegetables. It may be the thick, chunky consistency of this soup that prompted its comparison with a barrel containing a dissolving dead body.

obtained a 66.7% precision. For the complete semantic field, however, the general average of all tweets also reduced the negative effect and rendered an overall precision of 96.4%, which is slightly lower than the precision of the semantic field of proper names of cartels. It should be noted that the results for the terms in Table 3 are especially significant because several of these terms have other, more general meanings in the language. Thus, *ejecutado* can mean (executed / performed), *embolsado* (bagged), *encobijado* (wrapped in blanket), and *encajuelado* (kept in a car's trunk). The only neologism in the list is actually *pozoleado*.

RESULTS AND INTERPRETATION

As mentioned at the beginning of this article, besides the analysis of the emergence of specialized drug dealing-related social media, our general objective has been to explore the current status of mainstream social media in the conversation about drug dealing. Specifically, since all specialized social media sites that appeared almost a decade ago have either disappeared or changed their tools, self-regulated conversation is no longer promoted on their sites. We wanted to see whether Twitter has become a venue for talking about drug dealing in Mexico. After scraping five names of frequently mentioned cartels in Twitter for a week, we were able to harvest 3,114 tweets. As mentioned before, 97.7% of these tweets both talked about drug dealing or organized crime activities and referred to Mexico. This occurred despite the fact that half of the scraping tools looked for tweets that contained words in free order. The scraping of five terms to refer to murder victims retrieved more than 11,674 hits. Out of these, 2,225 tweets geographically referred to a Mexican context. Looking at these Mexico-related tweets, 2,145 talk about drug dealing. This means that, despite the fact that all but one of the terms have other more general meanings in the language (beyond their meaning as spine-chilling corpses), 96.4% of the times tweeters used these words to refer to a Mexican context, their topic was also drug trafficking or other organized crime activities. This clearly demonstrates that mainstream social media has become a venue for its users to express their thoughts about this topic. This has happened regardless of the fact that self-regulated conversation about drug trafficking in Mexico was originally negatively affected by various factors that forced specialized sites to either close or change their conversational design.

CONCLUSION

Before finishing, we want to mention that there are currently several specialized social media sites devoted to the topic of drug dealing in Mexico and their popularity appears to be high. In this article, we have tried to emphasize that the majority of such sites have changed the format of their tools, such as excluding self-regulated conversation from their design. An example of a still very popular site is *El Blog del Narco* (2018). Using a web monitoring service (Alexa, 2018), we found, in June 2018, that this site had 2,579,850 monthly page views from 57,187 unique visitors. With its gruesome photos and videos (which include decapitations and other atrocities), this site obtains 48% of its visitors from the United States and 39.9% from Mexico. Despite its popularity, *El Blog del Narco's* online forum was removed in 2011. Another example of a current popular site is *NuevoLaredoEnVivo* (2018), which has not been hosted on its current server for very long (we estimate that it has been on its current server for less than a year), and yet, it already reports over 4.5 million page views in

early August, 2018. The continued popularity of sites of this kind, despite their changes in the tools they offer users, testifies to the continued need for the type of data and analysis presented in this paper.

ACKNOWLEDGEMENTS

We want to thank senior students Jessica Lizbeth Sánchez Villa and Viviana Catalina Ríos Ortega for the many work-study hours they invested in various tasks including human annotation.

REFERENCES

- Alexa. (2018). Retrieved from <https://www.alexa.com>
- Alvarez, M. A., Pellegrin, L., Montes-y-Gómez, M., Sánchez-Vega, F., Jair Escalante, H., López-Monroy, A. P., Villaseñor-Pineda, L., Villatoro-Tello, E. (2018). A visual approach for age and gender identification on Twitter. *Journal of Intelligent and Fuzzy Systems*, Vol. (34), pp. 3133-3145.
- CNN. (2010) *Television broadcast*. Retrieved from <http://edition.cnn.com/video/#/video/world/2010/08/19/romo.mexico.narco.blog.cnn>
- Borderland Beat. (2011). Nuevo Laredo, the Silent War. Retrieved from <http://www.borderlandbeat.com/2011/09/nuevo-laredo-silent-war.html>
- El Blog del Narco*. (2018). Retrieved from <https://elblogdelnarco.com/>
- elnorte.com. (2018). Retrieved from <http://www.elnorte.com/>
- Frontera al Rojo Vivo*. (2011). Retrieved from <http://gruporeforma.elnorte.com/libre/offlines/mty/frontera/>
- Goodman, J. D. (2011). In Mexico, Social Media Become a Battleground in the Drug War. *The New York Times: The Lede*. Retrieved from <http://thelede.blogs.nytimes.com/2011/09/15/in-mexico-social-media-becomes-a-battleground-in-the-drug-war/>
- Danneman, N., & Heimann, R. (2014). *Social Media Mining with R: Deploy Cutting-Edge Sentiment Analysis Techniques to Real-World Social Media Data Using R*. Birmingham, UK: Packt.
- Manning, C. D., Raghavan, P., & Schütze, H. (2009). *An Introduction to Information Retrieval*. Cambridge, England: Cambridge University.
- Miller, C. R., and Shepherd, D. (2004). Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog. In L.J. Gurak, S. Antonijevic, L. Johnson, C. Ratliff, and J. Reyman (Eds). *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. Retrieved from http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/women_and_children.html
- NuevoLaredoEnVivo*. (2018). Retrieved from <https://nuevolaredoenvivo.webnode.es/>
- NuevoLaredoEnVivo*. (2015). Retrieved from <http://nuevolaredoenvivo.blogspot.mx/>
- NuevoLaredoEnVivo*. (2012). Retrieved from <http://nuevolaredoenvivo.es.tl/>
- Öztürk, N., & Ayvaz, S. (2018). Sentiment analysis on Twitter: A text mining approach to the Syrian refugee crisis. *Telematics and Informatics*, Vol. (35), pp.136-147
- Owyang, J. (2008). Understanding the Difference between Forums, Blogs, and Social Networks. *Web Strategy*. Retrieved from <http://www.web-strategist.com/blog/2008/01/28/understanding-the-difference-between-forums-blogs-and-social-networks/>
- Procuraduría General de la República. (2010). *Denuncia Ciudadana*. Retrieved from <http://www.pgr.gob.mx/denuncia/denuncia.asp#>
- Rico, A. (2018). *Authorship Attribution on Crime-Related Social Media: Research on the darknet in forensic linguistics*. Rome: Aracne.
- Rico, A. (2012). Quantitative Authorship Attribution of Users of Mexican Drug Dealing Related Online Forums. Unpublished doctoral dissertation, Washington, DC., George-

- town University. Retrieved from https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/557726/RicoSulayes_georgetown_0076D_11981.pdf
- Rico, A. (2011). Statistical Authorship Attribution of Mexican Drug Trafficking Online Forum Posts. *International Journal of Speech, Language and the Law*, vol. (18), pp. 53-74.
- Saldívar, A. (2014). *Análisis Lexicológico del Narcolenguaje en Baja California*. México, DF: Universidad Autónoma de Baja California.
- Stevenson, M. (2011). Woman Decapitated in Mexico for Web Postings. *NBCnews.com*. Retrieved from http://www.nbcnews.com/id/44657254/ns/world_news-americas/t/woman-decapitated-mexico-web-postings

Crítica a la narrativa del *narco*

A Critique to the Narco-Narrative

Sebastián Pineda Buitrago¹

RESUMEN

La narrativa sobre el narcotráfico, que ha tenido también la denominación de *novela sicaresca* (Abad Faciolince, 1995; Jácome, 2009), *narrativa de drogas* (Molina Lara, 2011), *narcoepics* (Herlinghaus, 2013) o simplemente *narco-narrativa* (Fonseca, 2016), tiene en todas sus acepciones una connotación semánticamente peyorativa (Escohotado, 1981; Astorga Almanza, 2004). El propósito de este artículo es cuestionar el abuso del género narrativo para alcanzar el conocimiento sobre el narcotráfico, invitando a una crítica histórica, sociológica y filosófica de dicho fenómeno, particularmente en los contextos colombiano y mexicano.

Palabras clave: narrativa, crítica, narcotráfico.

ABSTRACT

The literary narrative about drug trafficking, which has also been called *novela sicaresca* (Abad Faciolince, 1995; Jácome, 2009), *narrative of drugs* (Molina Lara, 2011), *narcoepics* (Herlinghays, 2013) or simply *narco-narrative* (Fonseca, 2016), has in all its meanings a semantically pejorative connotation (Escohotado, 1981, Astorga Almanza, 2004). The aim of this article is to question the abuse of the narrative as a literary genre in order to achieve knowledge or truth about drug trafficking, inviting a historical, sociological and philosophical criticism of this phenomenon, particularly in the Colombian and Mexican context.

Keywords: Narrative, Criticism, Drug Trafficking.

EL CONSUMISMO DEL IMAGINARIO NARCO

En el futuro parecerá increíble que del *narco* (palabra que se desprende de *narcótico* y que indica toda sustancia que produce sopor, relajación muscular y embotamiento de la sensibilidad) se hubiese desatado un conflicto planetario. Si la fermentación del jugo de uvas, el vino, tardó en normalizarse más de tres siglos en Occidente, desde la inspiración de religiones místicas hasta suavizarse en la sangre de Cristo para el rito eucarístico, la esperanza de solución del problema del narcotráfico radica en la derogación de su prohibición, de modo que las drogas alucinógenas se normalicen como el alcohol o el tabaco y se expendan en la farmacia o el supermercado o, bien, se oficien en algún *culto* permitido. Tal es también la esperanza de uno de los actuales historiadores del narcotráfico, Antonio Escohotado, quien se apoya en la filosofía fenomenológica para entender el problema de las drogas. Él afirma que las drogas con psicoactividad son las sustancias más visibles de un mundo básicamente desustanciado, “en rápida transición hacia algo que trata por todos los medios de huir hacia delante” (2005, p. 1150). La saturación del espacio operada en las megalópolis actuales es quizás el factor singular que se opone al prohibicionismo farmacológico,

¹ Universidad Iberoamericana Puebla.

porque ante el recorte de la posibilidad de movimiento exterior, “el urbanícola contemporáneo busca medios de fugarse”, a través del alcaloide de una planta cuya naturaleza, por lo demás, consiste en la *inamovilidad* (Escohotado, 2015, p. 1159). Si la evolución consiste en la mayor capacidad de movimiento, ¿quiere ello decir que el urbanícola contemporáneo ha involucionado al estatismo de las plantas para fugarse sin moverse? ¿No se trata de la distópica o perfecta sociedad esclavista? La prohibición pública de las drogas alucinógenas agudiza justamente su consumo privado, pues recorta la posibilidad de movimiento exterior y hace que el ciudadano se encierre todavía más en el interior de su vivienda o domicilio. Paradójicamente, por consumir o traficar dichas sustancias, el Estado impone como castigo el encarcelamiento. Y, dado el auge de para-Estados que ha ocasionado el narcotráfico, la desaparición de personas, el asesinato en masa y el terrorismo se han convertido en el *modus operandi* de una actividad ilegal, pero legitimada.

La dialéctica legalidad/legitimidad tiene que ver con el concepto de *episteme*, que Foucault definió como las condiciones de posibilidad de todo saber, sea que éste se manifieste en una teoría o bien que se invierta *silencieusement* en una práctica (1966, p. 178). La episteme del narco, en efecto, no es una teoría en cuanto no está legalizada a la luz pública; en cambio, sí es una práctica que subrepticamente se ha legitimado en ciertos sectores de la sociedad. En consecuencia, la práctica del narco genera una episteme cuyo saber hay que buscar en la narrativa, pues el éxito de esta sobre el narcotráfico, en sus diversas versiones impresas y cinematográficas (*bestseller* de librería o *hit* televisivo), es inversamente proporcional a la ilegalidad del consumo y tráfico de estupefacientes. Lo que se condena en el plano legislativo y jurídico se celebra en el plano narrativo, ficcional o artístico. Se trata de un ilusionismo burgués, de un resabio del romanticismo y de un correlato del capitalismo tardío, es decir, de un imaginario premoderno dentro de la posmodernidad capitalista. Aun cuando el narcotráfico es una realidad palpable y violenta, ocasionada por la prohibición y la persecución de sustancias psicotrópicas, el arte burgués alimenta el maniqueísmo contemporáneo, en cuanto sataniza o idealiza la figura del narco. La sobreproducción de la narrativa sobre el narcotráfico ha obedecido a una masa de lectores superficiales y acrílicos. El público burgués, desde el siglo XVIII, no solo asumió la lectura de novelas como un placer privado, sino que también comenzó a leerlas extensa y superficialmente, inclinándose hacia los argumentos livianos (Moretti, 2015, p. 199). La incongruencia de condenar en el plano jurídico lo que se celebra en el plano artístico obedece a la misma incongruencia textual que hay entre una ficción novelesca y un documento jurídico, y tiene que ver con el olvido de que, quien no anota o comenta lo que lee, no está leyendo de verdad. Los lectores del subgénero de la *novela narco* desconocen, por lo general, el *Convenio sobre sustancias psicotrópicas*, un texto promovido por la política puritana de los Estados Unidos y sancionado por la Conferencia de las Naciones Unidas en 1971.² Semejante documento desató una prohibición y persecución cuyas consecuencias suman en la actualidad, tanto en Colombia como en México (para no añadir más países), miles y miles de asesinatos. Todo documento tanto jurídico como literario, por parafrasear a Benjamin, es un documento de barbarie.

2 El inciso a) del artículo 7 de tal Convenio determinó que se “prohibirán todo uso”, excepto el de fines científicos y médicos muy limitados. Disponible en línea: https://www.unodc.org/pdf/convention_1971_es.pdf

Ahora bien, la teoría fenomenológica de las drogas formulada por Escohotado no se trata de una metafísica o de una mera psicoactividad de los alcaloides, puesto que lo de *fugarse sin moverse* también opera en la realidad del transporte contemporáneo. El viajar en avión, tren, autobús o automóvil implica hasta cierto punto desplazarse sin *moverse por uno mismo*. Semejante *huir hacia adelante* ha transformado nuestro planeta en una nave espacial cerrada, en una olla de presión, donde tanto el tráfico de datos electrónicos como de automóviles y aun de aviones y barcos se bloquean recíproca y crecientemente.³ El concepto de *aceleración* apareció bajo las sombras de una política absolutista que secularizó nuestra conciencia del tiempo y del futuro a través de una combinación entre política y profecía, es decir, a través del progreso como sustituto de la Iglesia (Koselleck, 1993, p. 37). Romper con el antiguo régimen político y religioso –con la tradición y el pasado– se volvió imperioso a partir de 1789. El efecto de la Revolución francesa sobre la historiografía contemporánea sigue siendo un símbolo o un sinónimo de acción y conocimiento histórico, es decir, de aceleración del progreso. En adelante, datamos o estudiamos una época en concreto en función de la Revolución que la antecede o la prepara; así, el Racionalismo o la Ilustración anteceden a la Revolución francesa, aun cuando tales movimientos pertenezcan temporalmente al Antiguo Régimen. En menor o mayor grado, por poner el caso en el siglo xx, abunda una terminología temporal y específica con respecto a la Revolución mexicana, rusa o cubana; ello a tal punto que el concepto de *revolución* ha reemplazado escatológicamente el concepto de salvación. Es decir, el pueblo ya no debe esperar la *salvación* en el más allá, como tampoco en una segunda venida de Cristo, sino en *el aquí y el ahora* de la revolución, cualquiera que ella sea.

Es de notar que poco antes del proceso independentista hispanoamericano, la noticia del estallido de la Revolución francesa retumbó con mayor fuerza justamente en aquellas regiones en donde la Corona y la Iglesia habían tenido menos presencia, como en la Capitanía General de Venezuela y en el tardío virreinato de Nueva Granada. El 2 de enero de 1800, entusiasmado por la visita de una expedición científica proveniente del reino de Prusia, Andrés Bello acompañó al Barón Alexander von Humboldt a subir al pico del Ávila –cerro tutelar de Caracas–. Éste último, en sus informes naturalistas, se quejó de la tranquila vida caraqueña, parroquial y provinciana. “Pareciera [decía] que no viven para gozar de la vida sino para prolongarla” (1992, p. 18).⁴ ¿Se imaginaba Humboldt que su deseo, doscientos años después, se haría hasta cierto punto realidad? Después del *boom* petrolero venezolano, ya nada es tranquilo en Caracas; las faldas del Ávila y otros cerros caraqueños son enjambres de miseria. Ahora bien, es curioso que la expedición de Humboldt por Venezuela y la antigua Nueva Granada (lo que es hoy Colombia), entre 1800 y 1802, acariciara como propósito comercial el de explotar y exportar hacia Europa la hoja de quina (*cinchona officinalis*), cuyos efectos tónicos eran fascinantes para la naciente burguesía europea por sus aspectos curativos en la llamada tembladera (¿Parkinson?). Para entonces, la flora de los trópicos tenía todavía en reserva otras plantas, como la hoja de coca y la flor de la heroína. Por lo

3 El concepto de aceleración ha sido datado, entre otros, por el historiador alemán Reinhart Koselleck en *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos modernos (Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten)* (1979). Véase también Koselleck (2003, p. 18).

4 Citado en Cussen, A. (1992). La cita original de Humboldt va como sigue: “Accostumé à une vie uniforme et casanière, on redoute la fatigue et les changemens brusques de climat; on diroit que l’on ne vit pas pour jouir de la vie, mais uniquement pour la prolonguer” (1814, p. 595).

tanto, si se data desde la expedición científica de Humboldt, la episteme del narco hunde sus raíces en el interés por la explotación química de la flora y la naturaleza del trópico americano y, en consecuencia, podría explicarse a la luz de la aceleración de los tiempos en la medida en que justamente ha acelerado el progreso del capitalismo, especialmente en aquellas regiones subdesarrolladas o tropicales.

¿Cómo lo ha hecho? La materia prima del narcotráfico, como se sabe, a fuerza se debe cultivar (sobre todo en el caso de la hoja de coca y de la heroína) en regiones tropicales o subtropicales, tales como el piedemonte de la cordillera de los Andes a la altura de Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia, o bien en las montañas costeras del Pacífico centroamericano y mexicano (estados de Guerrero y Sinaloa). Tales países o regiones son, geopolíticamente hablando, *tercermundistas*, subdesarrollados y con un capitalismo tardío que requiere – también a fuerza – la inversión de un capital extranjero para la extracción y distribución global de cualquier producto. Tal capital extranjero demanda el uso específico de tales plantas narcóticas porque éstas, a su vez, por sus efectos químicos sobre el cerebro, ejercen o han ejercido una aceleración en la percepción de la realidad. La cocaína, en especial, es un estimulante del sistema nervioso central, un supresor del apetito, un inhibidor de la recaptación de serotonina-norepinefrina-dopamina, altamente adictiva debido a la forma en que afecta el sistema de recompensa mesolímbico. Al consumirla, entre otros efectos, provoca la agudización del estado de alerta e incrementa la actividad constante. El cocainómano goza de una sensación de superioridad que acelera el trabajo manual o mental.

Por otra parte, y volviendo a nuestra pregunta inicial, es en virtud de la demanda de estos estupefacientes en Estados Unidos y en Europa como el narcotráfico ha acelerado el capitalismo en aquellas regiones subdesarrolladas mencionadas en la medida en que su proceso de producción y distribución se concibe como algo relativamente fácil e ilegal –por lo mismo violento– para enriquecer a la masa y al proletariado. Por lo tanto, no debería echarse en saco roto la hipótesis de que la prohibición del narcotráfico, sancionada a partir de 1971 por la ONU en las legislaciones mundiales, desencadenó una suerte de revolución que, enfocada en el contexto colombiano, puede hasta cierto punto compararse con la Revolución Francesa y la Revolución Mexicana.

EL NARCOTRÁFICO O LA REVOLUCIÓN COLOMBIANA

Si ser moderno significa de algún modo ser revolucionario, la carencia en Colombia de un *ethos* secular o revolucionario implicó que su imagen en el mundo fuera, durante gran parte del siglo xx, la de un país conservador, tradicionalista, clerical, cafetero en el mejor de los casos y que, por lo tanto, adoleciera de una *modernidad postergada* (Roux, 1987; Jaramillo, 1998). Sin embargo, a juzgar por el reciente ejemplo de México, el *ethos* revolucionario o nacionalista no lleva implícito una ética ciudadana, menos ante los embates del narcotráfico. Quizás la revolución colombiana o del narcotráfico se haga más evidente si se hace un breve ejercicio en comparación con la historia republicana de México, particularmente durante el siglo xx. Hay que empezar por insistir en que, a pesar de hablar y escribir un mismo idioma, términos como *insurgencia* y *revolución* poseen históricamente una carga semántica muy distinta entre un país y otro. La avenida más alargada de la Ciudad de México se llama Insurgentes, y el partido que monopolizó las elecciones presidenciales por setenta años (1929-1999)

se llama Partido Revolucionario Institucional (PRI). Tales términos suenan muy distintos en Colombia, donde no ha triunfado política ni militarmente ninguna revolución como tal, y donde lo insurgente se entiende en su sentido más castrense, es decir, como levantamiento contra la autoridad que multitud de grupos (llámese guerrilleros, paramilitares o simple insurgencia) esgrimen contra un Estado astutamente débil. Anterior a la Revolución Bolchevique, es decir, anterior al nacimiento ideológico del marxismo-leninismo bajo la Tercera Internacional (1919), la primera revolución campesina o popular del siglo xx fue la mexicana. Esta, pese a sus contradicciones iniciales bajo la transición más o menos democrática de Porfirio Díaz a Francisco I. Madero, se convirtió a partir de la Decena Trágica (9 y 19 de febrero de 1913) en una revolución o revuelta campesina cuyas dos figuras principales, Francisco Villa y Emiliano Zapata, encarnaron la imagen del insurgente legitimado. La comparación es abismal si se observa la historia política colombiana del siglo xx.

Quizás el triunfo más revolucionario desde el punto de vista político haya sido la Constitución de 1991 que reemplazó la Constitución conservadora de 1886. Cierta nostalgia de 1968 francés ha hecho pensar que los ideólogos de semejante cambio fueron los jóvenes de un grupo estudiantil, La Séptima Papeleta, mientras que otra nostalgia ha hecho creer que el verdadero motivo de dicho cambio constitucional hay que verlo en las desmovilizaciones de los grupos guerrilleros M-19 en 1990 y el EPL y el Quintín Lame en 1991 (Melo, 2017, p. 267). Lo cierto es que haría falta justamente tener en cuenta el terror revolucionario ejercido por el Cártel de Medellín durante aquellos años. ¿Significa entonces que la utopía socialista latinoamericana de mediados del siglo xx, nacida al calor de la Revolución cubana (1959), se convirtió a partir de 1989 en una distopía capitalista cuyo principal agente o símbolo ya no fue un guerrillero, a lo Fidel Castro o Che Guevara, sino la figura de un narcotraficante? El narcotráfico, viéndolo desde la lógica económica, ¿no cumple y disimula hasta cierto punto el discurso ideológico de reformas de equidad y movilidad social, llevando a cabo el deseo ideológico (y como tal irreal o de *falsa conciencia* en la filosofía marxista) por una más extensa repartición de la riqueza?

*Más allá de observar diferencias o similitudes de forma (estética) y contenido (ideología), es advertir ciertas transferencias culturales entre México y Colombia. La noción de transferencia cultural, que Michel Espagne (2013) acuñó para estudiar las relaciones entre Alemania y Francia durante el siglo xix, trasciende el comparatismo. En lugar de una comparación propiamente dicha, hay una triangulación: un tercer actor que pone en duda la idea de una cultura nacional basada en símbolos originales. Es notable que uno de los más famosos narcos colombianos, Rodrigo González Gacha, se hiciera apodar *El Mexicano* y que se ataviara a la usanza de Francisco Villa o Emiliano Zapata, héroes de la Revolución mexicana, según el modelo cinematográfico que de ellos se había fabricado en Hollywood. La extravagancia de los primeros grandes capos colombianos fue difundida por Hollywood, y de ahí también que la figura del sicario haya triunfado literariamente entre escritores con formación cinematográfica como Jorge Franco (*Rosario Tijeras*, 1997) o Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*, 1994). Tanto en los héroes de la Revolución mexicana como en los narcos colombianos opera el más acendrado nacionalismo. Estos, al oponerse a la extradición, recurrieron al terror. Asesinaron varios candidatos a la presidencia colombiana entre 1989 y 1991; enarbolaron lemas patrioterros como *haga patria, mate un policía*; soñaron con vastas haciendas con safaris –y hasta las construyeron– no tanto*

por la influencia hollywoodense al respecto, como por una acendrada narrativa terrígena que dominó ideológicamente a mediados del siglo xx.

En los años de la década de 1950, el discurso antropológico fue el dominante en la superestructura burguesa, según la teoría de la narrativa latinoamericana de Roberto González Echevarría (1991-2011). Este discurso se exageró tanto que desfiguró lo que pretendía reivindicar: al indígena y al campesino explotados, precisamente porque no logró corporeizarse en realidades concretas, como más tarde sí lo hizo en la figura del narcotraficante. El empeño en retratar forzosamente lo auténtico entendido como lo campesino o lo indígena llevó, en ocasiones, a reincidencias bochornosas. Mal contadas, entre los años de 1940 y 1950 se publicaron en Colombia siete novelas de autores distintos, que con leves variaciones hablan de lo mismo: *El hombre bajo la tierra* (1944), de José Antonio Osorio Lizarazo; *La tierra éramos nosotros* (1945), de Manuel Mejía Vallejo; *Tierra mojada* (1947), de Manuel Zapata Olivella; *Siervo sin tierra* (1952), de Eduardo Caballero Calderón; *Sin tierra para morir* (1954), de Eduardo Santa; *Tierra asolada* (1954), de Eduardo Ponce de León; y *Tierra verde* (1957), de Carlos Esguerra Flórez. Todos, sin excepción, coincidieron con la práctica en boga de asumirse como el novelista-testigo que se apropia la voz del campesino para denunciar injusticias sociales. Y así, en menor o mayor grado, estas novelas se enfocan en el argumento trillado del campesino inocente, desprotegido y agobiado por los terratenientes y la violencia bipartidista. ¿De dónde venía la fascinación por o la facilidad de tal argumento? Venía, según Gutiérrez Girardot

de toda una corriente literaria europea hoy olvidada que rechazaba la racionalidad de la vida moderna, la urbanización, la industria, la técnica, la ciencia y buscaba el futuro en la paz y la armonía de una forma de sociedad, la tradicional, que había pasado o, más exactamente, que se encontraba en estado de disolución (2004, p. 150).

Por otro lado, durante toda la Guerra Fría, el frente comunista de la antigua Unión Soviética financió el engrosamiento de las guerrillas colombianas tanto más marginadas cuanto su participación en política estaba negada por el bipartidismo del Frente Nacional. Entre 1962 y 1966 se fundaron el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Estas dos organizaciones guerrilleras, aún latentes en el siglo XXI, siguen teniendo como base el mundo rural y las regiones de frontera interna (Palacios, 2002, p. 644). Es cierto que después de la Segunda Guerra Mundial, en efecto, entre los escritores anidó el sentimiento de un mundo destruido y la angustia de vivir en una civilización sin ningún propósito. Entre los novelistas hispanoamericanos, a juzgar por el tono pesimista y triste de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, o de *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, o de *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas, también había desaparecido la idea de una Latinoamérica salvadora o utópica: ese ideal que había animado a la generación anterior. No, Latinoamérica más bien acentuaba la tragedia de la civilización occidental. En adelante, según Anderson Imbert (1997), la narrativa latinoamericana se llenó de sentimientos apocalípticos y postapocalípticos, “pues muchos actuaban y escribían como si el mundo ya estuviera destruido. Una ola de locura, de práctica de la locura y también de apologías a la locura (a la manera de Foucault) cubrió nuestras ciudades” (p. 428). Pero, ¿hasta qué punto se trató de una locura injustificada? Para Margarita Jácome (2009), desde la toma del Palacio de Justicia en 1985 por la guerrilla M-19 o desde el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla en 1986 por parte del Cartel de Medellín, arrancó el

subgénero confuso del sicariato en el que ha habido de todo. Sin embargo, los novelistas que mejor han narrado el tema del sicariato en Medellín lo hicieron porque lograron apartarse de la *noticia caliente* del reportero sensacionalista. Lo mismo pasó hace cincuenta años con la *novela de la Violencia*. En 1960 García Márquez publicó en la revista *Eco* su artículo *Dos tres cosas sobre la 'novela de la violencia*. Dijo que todas las novelas de violencia que se escribieron en Colombia (se refería al periodo de 1948 a 1960) parecen de acuerdo en que son malas. Y alarmado por la baja calidad literaria de esos textos, aconsejaba que tal vez sea más valioso contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido, que contar con la misma honestidad lo que nuestra posición política nos indica que debe ser contado, aunque tengamos que inventarlo. Hay algo perverso en asociar a un país con la violencia, pero hay modos de disimularlo. A la narrativa mexicana de mediados del siglo xx y con la misma temática violenta que la colombiana se le denomina *novela de la Revolución*. Como en Colombia no ha habido ninguna Revolución ni una fuerte política de raigambre popular, es decir, no ha habido mitos para amortiguar la violencia ni para que ésta se disfrace y tenga una finalidad política, pues es violencia a secas.

Asumir que los narcos sean de izquierda o revolucionarios no sólo implica desmitificar lo que románticamente se ha entendido por izquierda, sino asumir una segunda hipótesis. La de que a partir de la década de 1980 la sed social que encarnaba la figura del guerrillero heroico (tipo Che Guevara) fue asumida por la figura del narcotraficante; sólo que esta figura adquirió, por paradójico que parezca, un perfil brutalmente capitalista. El narco mostró una voracidad implacable por la adquisición de bienes, al punto de convertir su trabajo –el tráfico de estupefacientes– en un fin propio e independiente. Concibió a sus trabajadores o colaboradores, no ya como cómplices, sino como esclavos del trabajo por el trabajo. Sometió todas las acciones de su vida a un absoluto cálculo racionalista sin desaprovechar ningún minuto (*Time is Money*) en alianza con la técnica (no con la mentalidad) científica. A modo de reforzar esta hipótesis, vale la pena preguntarnos si la revolución del narcotráfico –si la ola de violencia desatada por el narcoterrorismo a finales del siglo xx especialmente en Colombia– coincide con el desplome de la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), con el derrumbe del Muro de Berlín y, en el caso mexicano, con el fin de la hegemonía de un partido político único, el PRI. De acuerdo con algunos analistas políticos, tales sucesos significaron el fracaso de la utopía socialista en el mundo. Las guerrillas comunistas colombianas, especialmente las FARC y el ELN, arriaron las banderas comunistas para izar, invisiblemente, las del capitalismo, lucrándose mediante la extorsión, el secuestro y desde luego el narcotráfico. Entre 1989 y 1991, mientras ocurría pacíficamente el desplome de la Unión Soviética y la caída del Muro de Berlín, el Cartel de Medellín ordenó el estallido del vuelo Avianca 727-21 con 107 pasajeros a bordo del Boeing, que cubría la ruta entre Bogotá y Cali (27 de noviembre de 1989); hizo estallar un camión cargado con 60 kilos de dinamita contra el edificio del diario bogotano *El Espectador* (2 de septiembre de 1989), y provocó la explosión de un autobús con 500 kilogramos de dinamita contra el edificio del Departamento Administrativo de Seguridad (6 de diciembre de 1989); lanzó multitud de petardos y granadas contra estaciones de policía en Medellín y dinamitó allí mismo el puente de la Avenida San Juan (16 de febrero de 1991), atentado especialmente contra civiles. Hacia finales de 1991, Colombia alcanzó el índice de casi 400 asesinatos por cada 100.000 habitantes. Semejantes acontecimientos no han merecido, salvo

escasas excepciones, un intento de comprensión por parte de los escritores y críticos que cultivan y comentan la narrativa sobre el narcotráfico.

En 1995, Gustavo Álvarez Gardeazábal publicó el artículo *La cultura del narcotráfico*. En él, bajo la idea de que los grandes cambios culturales los producen las grandes revoluciones, sostuvo que la del narcotráfico se trataba todavía de una *revolución incompleta*, es decir, de “una revolución sin filosofía” (1995, p. xvi). Álvarez Gardeazábal insistía en que tal revolución necesitaba “el Napoleón que la consolidara... que pusiera orden... y legitimara el cambio de valores [de] ese cambio de la moral del pecado por la moral del dinero” (1995, p. xvi). Dicho de otra manera: si el pecado es no tener dinero, el narcotráfico es la redención para salir de pobre. Lo anterior lo afirmaba dos años después que las fuerzas especiales del ejército colombiano, el llamado Bloque de Búsqueda, abatieran al narcoterrorista más buscado del mundo, Pablo Escobar Gaviria, el 1 de diciembre de 1993. El símil de Álvarez Gardeazábal daba a entender que tal revolución del narcotráfico había tenido a su Robespierre (el cruel jacobino de la época del Terror al estallar la Revolución francesa), pero que carecía todavía de alguien que, como Napoleón, le diera orden y legitimidad.⁵ La comparación de Álvarez Gardeazábal entre el terror revolucionario francés y el narcoterrorismo colombiano, dado los más doscientos años de distancia temporal sin mencionar la geográfica, carece desde luego de profundidad, puesto que no pasa de ser una alusión, pero invita a hurgar con mayor precisión en la relación entre terror y revolución y aun en el concepto de *cultura*.

En 2013, en el artículo *Todos llevamos un narco adentro*, Omar Rincón quiso retomar aquella idea de Álvarez Gardeazábal. Reafirmó que tal *revolución cultural* ejercida por el narcotráfico no sólo había sido un resultado del capital económico, sino también social y simbólico (2013, p. 3). Basado en *Las reglas del arte* (1997), del sociólogo francés Pierre Bourdieu, Rincón explica que el auge telenovelas, series y películas sobre el narcotráfico está legitimado bajo el mote cuasi electrónico de *narco cultura* cuya lógica responde a las leyes del mercado capitalista. Tal narco cultura extiende un puente artificioso entre la premodernidad: “moral de compadrazgo, lealtad al dueño de la tierra, identidad local y religiosa” (Rincón, 2013, p. 4), y lo postmoderno: el vivir el momento y consumir al máximo. La alienación a las leyes del mercado ha sido tal que la narco cultura ha alterado casi por completo la antigua cultura católica. Rincón, nuevamente basado en el *campo cultural* de Bourdieu, profundiza poco en la invitación comparativista de Álvarez Gardeazábal, en aquello de que el narcotráfico encarnó en Colombia una *revolución a la francesa*, capaz de tener un Robespierre (¿Pablo Escobar?), pero sin el Napoleón que la consolidara. En cualquier caso, la invitación al estudio de la narrativa del narcotráfico mediante la epistemología historicista de la Revolución francesa no es descabellada si nos remontamos a las sesiones de la Asamblea constitucional en 1789 en donde también, dicho sea de paso, se instituyeron los conceptos de *izquierda* y *derecha*. A la siniestra se sentaron los opositores de Luis XVI como Petion (1756-1794), Buzot (1760-1794) y Robespierre (1758-1794). A la diestra los defensores como La Fayette (el que peleó por Estados Unidos en la guerra de Independencia); en el

⁵ Ya desde 1986, en su novela *El Divino*, Álvarez Gardeazábal había incursionado en la narrativa sobre el narcotráfico a través de la óptica de un protagonista llamado Mauro, quien regresa a su pueblo y que, por obra y gracia del dinero del narcotráfico, supera la condición de provinciano y de homosexual, legitimándose ante su sociedad. No hay que olvidar tampoco que Gardeazábal, volcado permanentemente al periodismo y la opinión pública, también incursionó en la política, siendo elegido gobernador del departamento del Valle del Cauca para el periodo 1998-2000, aunque en 1999 los *políticos tradicionales* lo acusaron precisamente de haber sido testaferro de un narcotraficante.

centro estuvieron los, digamos, del término medio como Mirabeau (1749-1791) y Sièyes (1748-1836). Fueron estos dos últimos, junto con Mounier (1758-1806), quienes abolieron el feudalismo cuando redactaron la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789, en cuyo Artículo 2 decretaron expresamente el respeto por “la liberté, la propriété, la sûreté, et la résistance à l’oppression” (citado en Nicolet, 2000, p. 262). Los de la izquierda se juntaron con la *canaille*, y en el discurso del 2 de diciembre de 1792 Robespierre, el líder, derogó el respeto por la propiedad privada, condenó toda *spéculation mercantile* (especulación mercantil) de *fratricide* (fratricidio) y decretó la *Terreur* (Terror). En palabras de uno de los tribunos de la época del Terror, Saint-Just (1767-1794), en el discurso del 31 de marzo de 1794, la Revolución francesa equivalía a un renacer del militarismo romano: “Le monde est vide depuis les Romains, et leur mémoire le remplit et prophétise encore la liberté” (citado en Nicolet, 2000, p. 263).⁶ Para los revolucionarios franceses, pues, lo clásico no solo es Roma sino también Esparta. Atenas, el helenismo o humanismo, quedó relegado a un segundo plano.

Por otra parte, lo que tan tramposamente Rincón denomina como narco cultura tiene su origen en el lenguaje y en el imaginario de los sectores plebeyos, de los grupos humanos oprimidos, de los artesanos y trabajadores cuyo origen hay que buscarlo, desde el punto de vista historiográfico, en los *Sans-Culottes* (sin calzones) de 1793. A través de este proceso, el pueblo dejó de ser una abstracción y encarnó en grupos sociales concretos. Posteriormente, conforme se fue consolidando el industrialismo, el pueblo se robusteció en el cuerpo del artesanado y de los obreros. En lugar del campesino en alpargatas que cedía ante su señor feudal, el obrero y el artesano se convirtieron en un interlocutor frente al grupo dominante, es decir, frente a la burguesía. A partir de la Revolución de 1848, el proletariado se convirtió en un factor progresista. En este sentido, si se asume que el narcotráfico ha sido sintomáticamente una manera para salir de la pobreza entre los sectores plebeyos y oprimidos, preguntémosnos si los narcotraficantes representan una organización de los sectores trabajadores, es decir, un sector progresista aun cuando, en ocasiones, sean conservadores y defiendan ciertos ritos o tradiciones seculares del catolicismo.

Siguiendo esta escatología revolucionaria, veamos si la narrativa de la violencia desatada por el narcotráfico podría compararse con la explosión de la novela folletinesca en el París posrevolucionario de mediados del siglo XIX, y si, por decir algo, *Los tres mosqueteros* (1844), de Alejandro Dumas, tendría su equivalente en *La reina del sur* (2002), de Pérez Reverte. Lo cierto es que el escritor de la segunda mitad del siglo XX ya no pudo practicar el género folletinesco, es decir, extenderse en crónicas de viaje o en descripciones paisajísticas al tiempo que documentaba o expresaba su punto de vista; ahora necesita de mayor brevedad y eficacia para competir con lo radial y lo televisivo. En semejante competencia netamente no hay espacio para una opinión fundamentada, tanto menos si revistas, periódicos, radio y telenoticieros se alimentan y se saturan de géneros demasiado fragmentarios, como entrevistas, *sketches*, videoclips (Sánchez, 2002, p. 25). Para ofrecer una conclusión, conviene insistir en buscar la episteme del narco, especialmente en lo referente a su narrativa, lo que podrá darnos una clave de su escatología.

⁶ Remito al lector interesado al segundo de los tres tomos de Antonio Escohotado, *Los enemigos del comercio II. Una historia moral de la propiedad* (2013).

ESCATOLOGÍA DEL NARCO

La dialéctica de la ilegalidad y legitimidad del narco (ilegal en el campo de la legislación en contraste con su legitimidad en el campo del arte) es consecuencia del ilusionismo burgués, es decir, de la nostalgia por un imaginario premoderno en la posmodernidad capitalista. Se trata de lo que Hegel, en sus *Lecciones sobre estética* (una serie de conferencias pronunciada en Berlín entre 1823 y 1829 y que editó póstumamente su discípulo H. G. Otto en 1835), decretó como el “fin del arte”. Semejante escatología se basa en el presupuesto de que la forma en que se nos revela la verdad del universo ya no se ofrece a través del Arte, sino de la Ciencia (2013, p. 199). A esta situación la llamó Hegel, la “prosa del mundo” o el “estado mundial de la prosa” (*die Prosa der Welt*), concepto que Foucault retomó en *Las palabras y las cosas* (1966) para reforzar el de una *episteme* impuesta desde un Poder. De modo que la narrativa del narco, en cuanto *episteme* que legitima (no legaliza) un Poder, es una expresión del auge de la sociedad burguesa o comercial. Para ésta, la narrativa ya no vale como la forma más alta de la verdad, por más que alcance instantes sublimes: “se puede esperar ciertamente que el arte ascienda cada vez más y se perfeccione, pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu” (Hegel, 2013, p. 142).⁷ El arte narrativo puede seguir siendo la forma más elevada del espíritu o de la mente, pero tiene que ponerse a prueba o legitimarse en el gusto burgués. Si “todo lo racional es real y todo lo real es racional” (Hegel, 1972, p. 163), el arte narrativo —aun en su carácter de ficción— no consiste en algo irracional sino en algo ecléctico en cuanto emplea todo género de ideas y de formas, combinadas entre sí de modos diversos. La narco novela es el ideal renovado de la villanía o caballería medieval —el Robin Hood o el Juan sin Tierra— que pretende volver a entrar en la vida real; es el ideal en medio de una sociedad perfectamente reglamentada; es la caballería *bourgeoise*, la caballería de la clase media. Por un lado, asume el problema del narcotráfico en su objetividad prosaica; por otra parte, el novelista o narrador, con su manera personal de sentir y de concebir, se erige en dueño y árbitro de la realidad, produciendo monstruos contradictorios y espectáculos fantásticos que legitiman la figura del capo y del sicario. La narco novela, al oponerse al subjetivismo artístico, es la prueba fehaciente del fin hegeliano del arte puro. Este ha de imponerse desde un Poder económico que, por más ilegal que sea, necesita influir sobre el entusiasmo o asentimiento, esto es, sobre el mundo de las ideas. Si no se olvida que la etimología de *idea* viene del griego *ιδέα* (forma o apariencia), ello lleva a la noción de que todo aparato económico necesita de uno ideológico y que éste, a su vez, de una forma, de una narrativa o publicidad que lo legitime. Para contrarrestar los efectos persuasivos de lo que más que narrativa bien podríamos llamar retórica del narcotráfico, hace falta invitar a una revisión histórica y filosófica de semejante problema.

Por un lado, tiene que ver con el progresismo ideológico que privilegia más el fenómeno social que el humano. En el prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* (1787), en vista de un industrialismo imparable, Kant avizoró que el materialismo, el ateísmo, la incredulidad librepensadora, el idealismo y el escepticismo darían lugar a un “ridículo despotismo” (p. 28), imponiendo el privilegio dogmático de lo social sobre lo humanístico.⁸ Por

7 Traduzco del alemán: “Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein”.

8 La traducción es de Pedro Ribas (2014). El original en alemán reza: “Es ist nicht Vermehrung, sondern Verunstaltung der Wissenschaften, wenn man ihre Grenzen in einander laufen läßt” (p. 16).

otra parte, el privilegio de la narrativa para el acercamiento o enfoque del narcotráfico, en detrimento de otros géneros literarios (¿por qué no se habla mucho de *poesía narco* o *dramaturgia narco*?), significa también una vaciedad de la forma, es decir, una forma desalmada o deshumanizada. En la última de sus tres críticas, la *Crítica del juicio* (1790), especialmente en el parágrafo 44, “Del arte bello”, Kant estableció una separación radical de lo Bello y Beneficioso: “No hay ni una ciencia de lo bello, sino una crítica, [...] porque una ciencia que deba, como tal, ser bella es un absurdo” (Kant, 2015, p. 141). Introdujo así el concepto de una imaginación *estética*, libre de toda guía o regla, es decir, le dio carta libre al romanticismo al librarlo de las reglas neoclásicas.⁹ El arte romántico, en consecuencia, es un correlato del progresismo ilustrado que por el consumismo y la aceleración se ha leído mal. No fue Hegel, el creador de la teoría social según Marcuse,¹⁰ sino Schopenhauer, quien hizo más eco de la advertencia de Kant de tomarse en serio, de leer bien, de ejercer una crítica al progresismo ilustrado.¹¹ En el ensayo del primer capítulo del segundo volumen de *Parerga y Paralipómena* (2013), titulado “Sobre la filosofía y su método”, Schopenhauer sentenció en el punto 24: “toda filosofía ha de comenzar investigando la facultad de conocer sus fuentes y leyes, como también la validez y el límite de éstas” (p. 48). En el afán por contestarse las tres célebres interrogantes de Kant, Schopenhauer se detuvo ante todo en la cuestión sobre el límite de nuestro conocimiento al que encontró intrínsecamente relacionado con la lectura. El acto de leer constituye la clave del conocimiento, porque nuestro objeto de estudio no son las cosas inmediatas y próximas, sino nuestra conciencia humana de esas cosas. Es decir: para saber de algo (de los narcotraficantes), en lugar de ir hacia dichas cosas, vamos a los libros que hablan sobre ellas. En el capítulo 24 del segundo volumen de *Parerga y Paralipómena*, titulado “Sobre lectura y libros”, después de reprochar el exceso de conocimiento, la erudición vacía y la cantidad de novedades librescas que embotan el sentido crítico, Schopenhauer aconsejó el arte de *no leer*:

Consiste en no echar mano a lo que en cada momento ocupa al gran público, precisamente por esa razón; por ejemplo, los panfletos políticos o literarios, las novelas, la poesía, etc., que justo ahora hacen ruido y que incluso han sido objeto de varias ediciones en sus primeros y últimos años de vida: antes bien, pensemos entonces que quien escriba para chiflados siempre encuentra un gran público; y el tiempo siempre escaso que destinamos a la lectura, dediquémoslo exclusivamente a las obras de los grandes espíritus de todas las épocas y pueblos que sobresalen entre el resto de la humanidad. Sólo ellos enseñan e instruyen realmente (p. 568).

Schopenhauer, en especial, se refería a la producción y al consumo excesivo de novelas en la sociedad europea de mediados del siglo XIX, lo que conllevó a lectores superficiales y acríticos. Para Franco Moretti, si el público occidental hubiera leído las novelas decimonónicas empuñando la pluma, es decir, anotando o comentando lo que leía, no hubiera habido tanta sobreproducción ni tan baja calidad en éstas (2015, p. 200). Tampoco habría habido lugar para tanto

9 Véase, para un estudio más amplio, H. B. Nisbet's, (1985) *German Aesthetic and Literary Criticism: Winckelmann, Lessing, Hamann, Herder, Schiller, Goethe*.

10 Originalmente escrito en inglés, y firmando como profesor del Research Institute for Social Sciences, Marcuse publicó en 1941 *Reason and Revolution. Hegel and the rise of Social Theory*.

11 Desde luego, frente a la hegeliana, la filosofía de Schopenhauer no gozó en un primer momento de suficientes seguidores. *El mundo como voluntad y representación (Die Welt als Wille und Vorstellung)*, publicado originalmente en Berlín en 1819, tuvo apenas una segunda edición ampliada y corregida hasta 1844. Schopenhauer prosiguió su sistema de pensamiento en *Parerga y Paralipómena: escritos filosóficos menores* (1851, 2ª ed. póstuma, 1862) como pensamientos aislados, pero sistemáticamente ordenados.

ilusionismo burgués, cuya consecuencia principal es el ilusionismo, es decir, la separación radical entre la legalidad y la legitimidad. La ilegalidad del narco en el plano jurídico es inversamente proporcional a la legitimidad de éste en el plano narrativo y artístico. La sobreproducción de la novela narco y su disponibilidad en todos los formatos impresos y electrónicos, en conclusión, no ha podido convencer a jueces y magistrados para que modifiquen en sus respectivos países el *Convenio sobre sustancias psicotrópicas*, promovido por la política *puritana* de los Estados Unidos y sancionado por la Conferencia de las Naciones Unidas en 1971. Semejante incongruencia obedece a la escatología hegeliana del fin del arte, es decir, a que la narrativa ha construido la imagen del narco como la de alguien irreal; como un imaginario premoderno dentro de la posmodernidad capitalista, aun cuando se trata de una realidad palpable y violenta. Vivimos, pues, bajo los presupuestos de un romanticismo tardío como correlato de un industrialismo acrítico. La prohibición y persecución de sustancias psicotrópicas alimenta el maniqueísmo contemporáneo, es decir, la necesidad de construir un mal, de satanizar, para emprender una cruzada por el bien, por cristianizar una herejía misteriosa. Lo mismo sucedió con la fermentación del jugo de uvas, el vino, hasta cuando pasó a convertirse en la sangre de Cristo en el rito eucarístico. No cabe más que esperar la superación de la hipocresía, pero no en el cinismo del drogadicto o del neurótico, sino en la explicación o educación del científico, en la desacralización del hereje, en la desmitificación del narco y del adicto.

REFERENCIAS:

- Abad, H. (1995). Estética y narcotráfico. *Estudios Hispánicos*, pp. 513-518.
- Álvarez, G. (1995). La cultura del narcotráfico. *Número 7*, p. xvi.
- Anderson, E. (1997). *Historia de la literatura hispanoamericana II*. Ciudad de México: FCE.
- Astorga, A. (2004). *Mitología del "narcotraficante" en México*. Ciudad de México: Plaza y Janés-UNAM.
- Cussen, A. (1992). *Bello and Bolívar: Poetry and Politics in the Spanish American Revolution*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Escohotado, A. (2005). *Historia general de las drogas: incluyendo el apéndice fenomenología de las drogas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Escohotado, A. (2013). *Los enemigos del comercio II. Una historia moral de la propiedad*. Madrid: Espasa.
- Espagne, M. (2013). La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/rs/219>
- Fonseca, A. (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1900-2010). *Revista de Pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, Vol. (14), pp. 151-171.
- Foucault, M. (1966). *Las palabras y las cosas*. París: Gallimard.
- García, G. (1960). Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia. *Revista Eco*, (205), pp. 103-105.
- González, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: FCE.
- Gutiérrez, R. (2004). Conciencia estética y voluntad de estilo. *Heterodoxias*. Bogotá: Taurus.
- Hegel, W. (2013). *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Fránfort: Suhrkamp.
- Herlinghaus, H. (2013). *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*. Londres: Bloomsbury.
- Jácome, M. (2009). *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín:

EAFIT.

- Jaramillo, R. (1998). *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Argumentos.
- Kant, I. (2014). *Crítica de la razón pura*. (Trad. Rivas, P.). Madrid: Gredos.
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* [*Ver-gangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, 1979]. (Trad. Smilg, N.) Barcelona: Paidós.
- Melo, J. (2017). *Historia mínima de Colombia*. Ciudad de México: El Colegio de México-Turner.
- Moretti, F. (2015). *Lectura distante*. (Trad. Mosconi, L.) Buenos Aires: FCE.
- Nicolet, C. (2000). *Histoire, Nation, République*. París: Odile Jacob.
- Palacios, M. y Safford, F. (2002). *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida. Su historia*. (Trad. García, A). Bogotá: Norma.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro, o sobre narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *Matrizes*, Vol. (7), pp. 1-33.
- Roux, F. (1987). El precio de la paz en el vacío ético y social. *Revista de la Universidad de Antioquia*, (210), pp.36-51.
- Sánchez, J. (2012). *La unidad y la diversidad. Teoría e historia de las colecciones de relatos integrados*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Schopenhauer, A. (2013). *Parerga y Paralipómena: Escritos filosóficos menores II*. (Trad. López de Santa María, P.) Madrid: Trotta.

El narcotráfico: religiosidad marginal y forma de vida significativa

Drug Trafficking: Marginal Religiosity and Meaningful Way of Life

María Luisa Solís Zepeda¹

RESUMEN

El trabajo aborda la práctica del narcotráfico y, específicamente, su dimensión religiosa, desde la semiótica contemporánea de corte estructural y desde nociones tales como *prácticas semióticas*, *formas de vida* y *semiósfera*, a partir del análisis de un *corpus* textual sobre la vida y culto al *santo* Jesús Malverde.

Palabras clave: narcotráfico, semiótica, religión.

ABSTRACT

The work deals with drug trafficking and specifically its religious dimension from semiotics and notions of this discipline such as semiotic practices, forms of life and semiosphere, from the analysis of a textual *corpus* on the life and workshop to Jesús Malverde.

Keywords: Drug trafficking, Semiotics, Religion.

PRESENTACIÓN

La práctica del narcotráfico, al menos en México, ha constituido desde sus inicios una forma de vida² –es decir, una serie de prácticas, creencias, signos y maneras de ser, entender y relacionarse con el mundo– que se ha extendido y ha permeado diversas dimensiones de la vida cultural general, de tal manera que algunos estudiosos del tema han postulado una relación estrecha y entrecruzada entre el crimen organizado que practica el narcotráfico y el Estado mexicano, es decir, que se considera a este país como un narco-Estado. Así, el narcotráfico se relaciona, en primer lugar, con el ámbito político y económico. Asimismo se ha hablado de la existencia de un *narco style*, es decir, una forma de producción estética, que conlleva una ética. También se han estudiado diversas manifestaciones significantes como los narcomensajes y su singular lenguaje. No es extraño, entonces, que una forma de vida tan compleja y completa posea, de la misma manera, una serie de creencias y una peculiar espiritualidad y religiosidad que estaría, como muchas de sus prácticas, al margen de la institucionalidad (más que de la legalidad). En este trabajo, basándonos en las últimas propuestas de la semiótica de corte estructural y bajo nociones como *semiósfera*, *forma de vida* y *práctica semiótica*, avanzaremos en esa dirección, en el entendimiento de la dimensión religiosa general del narcotráfico. Para este propósito nos enfocaremos a un culto particular, el surgido alrededor de la

¹ Universidad Autónoma de Puebla.

² No nos referimos al término *forma de vida* acuñado por L. Wittgenstein, ni a otras nociones similares como las propuestas por P. Descola o Bruno Latour, sino exclusivamente a la propuesta de A. J. Greimas y desarrollada por J. Fontanille.

figura del legendario bandido y *santo* Jesús Malverde, a partir de un *corpus* de carácter paradigmático y parcial, pero representativo de la problemática planteada, operaremos sobre este *corpus* por extracción pues trabajaremos con fragmentos textuales.³

EL NARCOTRÁFICO COMO FORMA DE VIDA

El término *narcotráfico* es definido, evidentemente, como vender y o distribuir, de manera no lícita, sustancias enervantes o estimulantes que alteran la consciencia y la sensibilidad y que, generalmente, resultan tóxicas y adictivas.⁴ Se extiende, también, a la fabricación y al control de un mercado (geográfico y de consumo) determinado. Según esta definición, no se trata de la circulación de cualquier sustancia enervante o estimulante tóxica sino de aquellas que producen adicción (así, puede quedar dentro de esta definición el alcohol y fuera el cannabis), y son potencialmente dañinas a la salud, como por ejemplo los estupefacientes (derivados del opio). Sabemos que en diferentes momentos históricos y en distintos lugares, la definición de narcotráfico se ha especificado de diferentes maneras, pues lo que se ha considerado como legal o ilegal también se ha ido transformando, según intereses políticos y económicos. Tal vez por las imprecisiones en la definición de lo que se trafica de manera ilegal y es que hoy en día se ha adoptado, también, el nombre genérico de *tráfico de drogas*.

El narcotráfico –en sus diferentes formas– ha estado siempre a cargo de grupos, familias, *mafias* o cárteles, nombre que denomina a los grupos encargados del narcotráfico contemporáneo en Latinoamérica. Los cárteles son organizaciones ilícitas comandadas por un jefe, intermediarios y traficantes callejeros que en conjunto establecen acuerdos de autoprotección, colaboración y reparto de territorios, llamados *plazas*.

Como hemos mencionado al principio, la práctica del narcotráfico se ha relacionado estrechamente con el Estado mexicano, ha incidido en la vida política y económica, y ha llegado a extenderse a todas las clases sociales y a las diversas manifestaciones culturales (Domínguez, 2015, p. 7).

Este complejo sistema, su nacimiento, extensión, pervivencia y valoración, es el resultado de una configuración simbólica e ideológica que poco a poco y desde *larga data* ha ido permeando la vida individual y social en México. Para Héctor Domínguez (2015), el crimen estuvo relacionado con la política desde la época del virreinato, donde las leyes eran hechas para romperse y los criminales trabajaban para la esfera del poder. Lo mismo sucede en el periodo de Independencia y, por supuesto, durante la Revolución Mexicana, en la que una de sus figuras más importantes, el caudillo, buscaba la justicia y el bien social, sin importar si tenía que actuar fuera de la ley. Sin embargo, algunos de estos actos eran bien vistos –la búsqueda de la justicia, la ayuda a los indefensos y el apoyo a los más necesitados– y encumbraron a estos personajes, tal es el caso del *buen ladrón* Jesús Malverde. El pueblo muchas veces confiaba y respetaba más al caudillo que al federal. Tal vez parte del éxito de muchos criminales en México sea la creencia de que los hombres en el poder, bajo cualquiera de sus formas, se manejan mediante una doble moral, mientras que el criminal lo hace bajo una sola, abierta y totalmente predecible. Por ejemplo, el político es corrupto, el criminal, muchas veces, es justiciero.

3 Reflexionaremos sobre una imagen (la capilla de Malverde), fragmentos de la Oración a Malverde y algunas estrofas de los corridos dedicados al *santo*.

4 RAE en línea: <http://www.rae.es/>

Todo parece indicar que la ilegalidad y el crimen se fueron *normalizado* y se volvieron, de esta manera, una hegemonía. En el marco de estos antecedentes surge el narcotráfico –incipiente en los primeros cincuenta años del siglo xx– como una práctica económica ilegal, intra y transnacional organizada jerárquicamente, en la que cada posición es un *oficio* redituable, en la que se fabrica y vende un producto, y que se inserta a un mercado (con oferta y demanda). Como toda empresa, el narcotráfico genera empleos de manera directa e indirecta y muchas veces cumple un rol social. Al menos así lo fue en las primeras generaciones de los cárteles en la década de 1980. Al ser de carácter ilegal y criminal, y al estar en pugna constante con el poder judicial, el resultado es la violencia y el terror, del cual, según Domínguez (2015, p. 164), solo se puede salir por medio de una política de la liberación y una refundación del Estado, en fin, de una *utopía desarmada*. Otras prácticas criminales se han ido asociando al narcotráfico, e incluso se han considerado un efecto de este: el secuestro, la desaparición de individuos, los feminicidios. Estas formas de violencia y exterminio, que tuvieron sus primeras manifestaciones al norte del país, se han extendido a la mayor parte del territorio mexicano.

Ahora bien, cuando hablamos de *narco cultura*, nos referimos a la incidencia que el narcotráfico ha tenido en la cultura mexicana general, a cómo ha afectado los estratos sociales y culturales que se han *contagiado* de esta práctica ilícita. Para explicar este fenómeno nos es muy útil referirnos a los estudios semióticos contemporáneos y, en primer lugar, a una noción abarcadora e integradora que es la de *niveles de pertinencia*. Para la semiótica de corte estructural estamos *condenados al sentido*, es decir, todo significa en principio. Es por eso que la disciplina semiótica tiene que ir acotando su campo de estudio y diferenciar todo aquello que produce significación. En esta labor de diferenciación, que ha pasado por distintos momentos en la teoría, se han acotado diferentes *niveles pertinentes* al análisis. Así, tenemos diversos planos significantes: signos, textos, objetos, prácticas, estrategias y formas de vida. La relación recíproca que se da entre estos niveles es de englobante a englobado. Cada nivel puede ser estudiado aisladamente o ser considerado integralmente. Pongamos un ejemplo a partir del tema que nos ocupa, a partir de un narcocorrido:

En Guatemala señores,
cobraron la recompensa,
allá agarraron al Chapo
las leyes guatemaltecas,
un traficante famoso
que todo el mundo comenta.

En esta primera estrofa de *El Chapo Guzmán*, corrido escrito por Mario Quintero de Los Tucanes de Tijuana en 1995 –sobra decir lo interesante de la composición octosilábica y tipo de rima– donde podemos ver la aparición de su protagonista: *El Chapo*, signo inequívoco del traficante famoso capturado en Guatemala, aparece en este corrido (en el texto), pero lo hace en al menos once más, conformando entonces una red textual. Podríamos imaginar una escena en la que este corrido aparece, por ejemplo, una fiesta, en la que los invitados la cantan y la bailan, también podemos imaginar que esos invitados están vestidos de manera singular: botas vaqueras, sombreros norteños, etcétera. Veríamos, así, un ajuste y una cierta coherencia significativa, al menos, entre la música y las

vestimentas. Además, imaginemos que un tipo de fiesta así se pone de moda y diferentes clases sociales en diferentes territorios de norte a sur la adoptan. Ahora, recordemos que ese signo, el de El Chapo Guzmán (Joaquín Guzmán Loera, líder del cártel de Sinaloa), resultó de interés escandaloso para una figura del cine norteamericano, dando más de qué hablar y sobre qué escribir. En este ejemplo, un nivel integra al anterior, un signo (El Chapo) se integra a un texto (el corrido). Este texto se relaciona con otros, gracias al objeto soporte en que se encuentra: la canción; se integra a otros signos y textos (la vestimenta, los diálogos, etcétera) dentro de una escena y una práctica que sería la fiesta, la coherencia de esos niveles constituirían una forma de vida (la del narcotráfico) que penetra en la cultura entera (cultura mexicana) y yendo más allá, incluso, su propia esfera cultural o semiósfera (Fontanille, 2014, p. 29). Entonces, el signo es una condensación de significación que se va expandiendo simultáneamente hacia otros conjuntos significantes.

Así, la forma de vida no se refiere a un comportamiento social, se trata más bien de maneras de ser, sentir, crear y aprehender significación, de producir y consumir signos, todo lo que da identidad y es característico de un individuo y una colectividad. “Se trata de organizaciones semióticas características de las identidades sociales” (Fontanille, 2014, p. 26). Es un conjunto de signos, textos, discursos y prácticas integradas y coherentes que funcionan en conjunto, independientemente de la cultura general o semiósfera, en la que están o de la que surgen (Fontanille, 2017, p. 25). Las formas de vida son estables y típicas y, aunque son autónomas en cuanto a su funcionamiento y su coherencia, pueden permear otras formas de vida e incluso a la cultura o semiósfera completa.⁵

En el caso que nos ocupa, el narcotráfico, los diferentes *actores-signo* (jefes, intermediarios, traficantes, sicarios, etcétera) se entretajan y conforman una jerarquía coherente, que se distingue y diferencia por sus vestimentas, formas de hablar y además por un tipo de enunciaciones interesantes: los narcomensajes (que en ocasiones cumplen con una función *pedagógica*). Se añaden las prácticas políticas y económicas. De modo que, cada nivel se articula con otros formando una especie de gran tejido. Es tal la coherencia y congruencia entre los niveles que se integran, que a partir de un solo elemento podemos identificar la forma de vida completa. A manera de ejemplo, veamos el siguiente mensaje escrito:



[Fotografía de Agencias]. (2014).

5 Para Yuri Lotman, creador del término, la semiósfera no es equiparable a la cultura. “La cultura es el conjunto de los productos concretos y observables de la semiósfera” (Fontanille, 2015, p. 31). Es una condición de posibilidad, un espacio semiótico, la cultura es el resultado de los diversos lenguajes creados por la semiósfera.

En este mensaje parcialmente *cifrado* podemos reconocer a la *empresa* –como la actividad económica– que en este caso *no perdona* (amenaza) a los que se han salido del *manual* o no han cumplido con lo que se debe o no hacer: *secuestradores* y *traidores* que delimitan el campo de acción de la *empresa* o definen su giro. Firma el *jefe de jefes*. En este solo mensaje condensado podemos reconocer la presencia de la forma de vida del narcotráfico.

Por otro lado, pero evidentemente ligado con todo lo anterior, tenemos las *narrativas* (Domínguez Ruvalcaba, 2015) sobre el narcotráfico, textos de diferente sustancia expresiva que se refieren a este: canciones (narcocorridos), cuentos y novelas (narcoliteratura) y cine. El tema del narcotráfico muchas veces aparece de manera tangencial en textos periodísticos, en novelas policíacas o históricas. En el caso del cuento y la novela con tema sobre narcotráfico, algunos autores lo postulan como un verdadero género.

Podemos observar que la forma de vida del narcotráfico es muy compleja y completa y no es de extrañar que también posea su propia y singular espiritualidad, que tenga sus propias creencias y prácticas religiosas, que estarían, también, en el terreno de la ilegalidad o, más bien, fuera de la institucionalidad.

LA RELIGIOSIDAD MARGINAL DEL NARCOTRÁFICO: EL CASO JESÚS MALVERDE

El término *religión* proviene de dos raíces, *religare* y *religiens*, la primera se refiere a la condición humana de deseo de volver a ligarse a una divinidad (cual sea su forma). Ese *religamiento* se consigue por diferentes vías que, a través del tiempo, han constituido dogmas, ritos y prácticas compartidas por un grupo social que busca el mismo objetivo. De esta manera, dentro de ese grupo social, se va estableciendo una jerarquía en la que, a la cabeza, están aquellos que son los más competentes para guiar a los demás individuos a ese *religamiento*. Así, se establecen preceptos que deben ser seguidos, leyes y normas que constituyen la *religiens*, que son los deberes con la divinidad. Las religiones que se han instituido bajo estos dos lineamientos son aquellas regidas por las llamadas leyes abrahámicas y mosaicas (judaísmo, cristianismo e islam). La convención ha reconocido como religiones a otras vertientes que se derivaron de estas primeras religiones instituidas, incluidos algunos extremismos religiosos y otras espiritualidades no deístas como el budismo. Entendemos la religiosidad como la cualidad, circunstancia o tendencia de alguien a creer en una divinidad y deseo de volver a ella (búsqueda), cumpliendo con ciertos deberes. Así, se puede tener religiosidad sin pertenecer a una religión instituida.

Ahora bien, las religiones instituidas a las que nos hemos referido se han caracterizado por la búsqueda individual y colectiva de lo sagrado, entendido de manera muy general como algo más grande que el hombre e incluso que el universo. Las religiones exaltan valores como la compasión, el perdón, la humanidad y la humildad (Delumeau, 1997, p. 3), y las vertientes no deístas han compartido con estas religiones esos valores fundamentales. Dentro de este marco, han surgido movimientos espirituales considerados contrarios a la institución. Algunos de estos movimientos espirituales, con los años y la aceptación o rechazo de sus feligreses y de las autoridades eclesiásticas, han desaparecido o han logrado incorporarse a la religión instituida. Tal es el caso del movimiento franciscano.

Es a partir del siglo xx que en la mayoría de los Estados modernos se establece como ley la libertad de culto, y es a partir de este momento que comienzan a proliferar vertientes de las diferentes religiones instituidas. En México dicho

fenómeno fue natural, incluso desde el siglo XVI aunque de manera velada, pues el sincretismo religioso siempre estuvo presente. Sabemos que en Latinoamérica no es extraño encontrar cultos cristianos mezclados con elementos religiosos prehispánicos y africanos. Este proceso de asimilación y mestizaje, y de sus formas resultantes, no lo abordaremos por ahora, pues se trata de un proceso complejo y extenso que requiere un mayor espacio del que aquí disponemos. Queda solo como antecedente del tema que nos ocupa.

Así, dentro de la diversidad religiosa en México y dentro de los cultos alternos que han ido surgiendo en diferentes momentos históricos, son de pronunciada singularidad aquellos asociados a actividades delictivas, las cuales también responden a una serie de factores sociales, políticos y económicos singulares. Se podría hablar inmediatamente de sectas religiosas, pero el término de *secta* es de imprecisa y peyorativa definición, asociado más bien al fanatismo de ciertas minorías. Una secta se distinguiría, por ejemplo, por ser una agrupación en cuya cabeza destaca un líder carismático, con un fuerte sentido de identidad, cuyos adeptos son serviles al líder. Si nos basamos en esta definición, algunas órdenes religiosas católicas podrían ser definidas como sectas y algunas manifestaciones religiosas de nuestro interés quedarían fuera. Es mejor hablar, entonces, de nuevos movimientos religiosos, cultos, o espiritualidades alternativas.⁶ Es curioso que, en contra de lo que muchos estudiosos de la religión piensan, el agnosticismo no es la religión de nuestro mundo contemporáneo (Delemeau, 1997, p. 1), y ante las sí evidentes muestras de crisis y cuestionamientos espirituales y de fe, surgen nuevas formas de religiosidad. Entonces, no es extraño que existan cultos o religiosidades asociadas a actividades delictivas. Religiosidades por lo tanto fuera o al margen de la institución, pero en búsqueda de la divinidad.

Desde la década de 1980, circulaba una leyenda urbana sobre un supuesto narcosatanismo: los traficantes realizaban rituales en los que se sacrificaban humanos a cambio de favores (conservar zonas de mercado o exterminar posible competencia). Hoy en día el culto a la figura del demonio se deja vislumbrar en la proliferación, en los mercados de brujería, imágenes talladas de diablos-priapos que han sido en ocasiones adoptados como protectores de algunos narcotraficantes, uno de ellos es por ejemplo el llamado *Angelito Negro* cuyo santuario se encuentra en Pachuca, Hidalgo. Esta figura posee dos atributos, la vestimenta propia del Norte de México y un fajo de billetes de dólar (G. Aguiar, 2017a).

Otra figura de culto, que se hizo pública hacia el año 2000, no solo para narcotraficantes, sino para todo tipo de personajes que actúan al margen o fuera de la legalidad (asesinos, sicarios, prostitutas, piratas, policías corruptos y *mojados*) y público en general, es la llamada *Santa Muerte*, de función ambigua y sincrética que posee innumerables templos de adoración (G. Aguiar, 2017b).

Una de las figuras más importantes en este ámbito de religiosidad marginal es la del mítico *buen ladrón* Jesús Malverde, que es venerado por narcotraficantes –no exclusivamente– desde hace cien años. Es este personaje protagónico de la religiosidad de los narcotraficantes que será, a partir de ahora, eje de nuestra reflexión.

Se cree que el nombre real del mítico Jesús Malverde fue Jesús Juárez Mazo, pero no hay ningún documento oficial que así lo certifique. Para J. Park (s/a)

6 Varios (2014, octubre). Edición especial "Las sectas en México. Fe y fanatismo". *Proceso*. (47).

este nombre es una construcción oximorónica que responde a la doble creencia: la de la salvación (Jesús) y la del mal (Malverde). Este autor ve, en el apellido de Malverde, una palabra compuesta por la característica de ciertas hierbas, verdes y malas. Podemos estar de acuerdo que ese nombre propio hace referencia a la santidad y tal vez al crimen. Además, Jesús Malverde es, no un santo, sino un “santón” (Sada, 2000, p. 2), es decir, un señorón santo. Sin duda, el nombre de Jesús Malverde y su función de santón tienen su interés semántico.

Se sabe que este personaje vivió en el norte de México (Sinaloa), nació un 24 de diciembre y murió un 3 de mayo –fechas por demás significativas– de 1909, en vísperas de la Revolución Mexicana. Cuenta la leyenda que murió por una herida de bala y la traición de uno de sus allegados. Se dedicó a robar en los caminos a los hacendados ricos y, supuestamente a ayudar a los pobres. De hecho, cuenta la leyenda que antes de morir pidió que su cuerpo fuera entregado a las autoridades y que la recompensa que se ofrecía por él, la dieran a los más necesitados. Al ser un bandido de los caminos y al atribuírsele algunos milagros, fue adoptado como figura protectora de viajeros, emigrantes y traficantes. Sobre su vida poco se sabe y aun menos es lo que puede ser comprobado. Lo que sí abundan son versiones que provienen de la tradición oral y que, además de ser las más abundantes, refieren a sus milagros y a los ritos que se han ido construyendo alrededor de esta figura del buen ladrón (Sada, 2000).

Todo parece indicar que el culto a Malverde se ha vuelto uno de los más antiguos e importantes para el narcotráfico –a diferencia del culto a Nazario Moreno (San Nazario) líder de *Los Templarios*, secta espiritual y delictiva de principios de este siglo–, especialmente para aquellos que en verdad se encargan del tráfico, de las *mulas* y los *burros* transportistas. Los grandes capos siguen estando afiliados al catolicismo, y los sicarios y *halcones* veneran a la Santa Muerte (Entrevista a Froylán Enciso).

Para comprender la valoración y el lugar que ocupa el culto a Jesús Malverde focalizaremos nuestro interés en algunos fragmentos de la *Oración a Malverde*, *El novenario a Malverde* y en algunos corridos (Flores, 2010). En los diferentes pasajes del relato de la vida de Malverde, los cuales podemos encontrar en los textos seleccionados, podemos observar las tres secuencias canónicas sobre las cuales nos detendremos muy brevemente. Malverde, cuyo objetivo es la obtención de bienes materiales para donarlos a los pobres, puede y sabe realizar la acción fundamental que es la de robar: “— ¿Con qué fin andas robando?—No robo porque me guste” (citado en Flores, 2010, s/p).⁷ Lo mueve, fundamentalmente, una pasión que es la indignación ante la injusticia social y la misericordia: “*me duele ver inocentes que de hambre se andan matando*” (citado en Flores, 2010, s/p). Malverde sabe, además, ser sagaz: “*Tú supiste lo que era esconderse*” (citado en Flores, 2010, s/p); valiente, noble: “*No quisiera fusilarte, por tu valor y nobleza / a ti nada te espanta*” (citado en Flores, 2010, s/p), y peligroso: “*el gobierno lo mató porque era muy peligroso*” (citado en Flores, 2010, s/p). Ese poder y saber hacer, hacen de Malverde un sujeto competente, que lleva a cabo de manera eficaz el acto de robar para dar lo obtenido a los pobres. Esta serie de actos lo colocan fuera del marco de la ley: “*¡A ti, Jesús Malverde! Que te han llamado “el santo de los que hablan fuera de la ley”*” (citado en Flores, 2010, s/p), y es por esto que recibe una primera sanción: la persecución, pagar con la vida

7 Algunos versos de los diferentes corridos que compila Enrique Flores aparecerán con cursivas dentro de los párrafos de este trabajo. Cuando utilizamos estrofas completas aparecerán en párrafo aparte.

(¿colgado?, ¿fusilado?) y no ser sepultado: “*Nada detuvo a la gente que te quería. Cuando les prohibieron que te enterraran*” (citado en Flores, 2010, s/p). Vemos, así, las tres secuencias del relato: la adquisición de la competencia, la performancia y la sanción (Greimas y Courtés, 1990).

Ahora bien, una sanción más se presenta en el relato de la vida de Jesús Malverde –está por demás decir que no hablamos de su vida biológica– una sanción presente hoy en día y que tiene que ver con la valoración que se le ha dado a este personaje desde diferentes dominios, el moral, el legal, el religioso y finalmente la que le ha hecho el narcotráfico.

Para aproximarnos a la primera valoración –y la más inmediata– que se hace de la figura de Malverde, desde el dominio de lo moral, basta con observar los elementos presentes en su primera capilla en Culiacán. El sincretismo es evidente, tanto en los diversos lenguajes presentes y credos religiosos, como en las épocas presentes, estilos y exvotos de toda naturaleza. También, conviven en ese espacio, junto a Malverde, la Santa Muerte, advocaciones de vírgenes y santos católicos y diversas simbologías de otros dogmas. Malverde, como lo señala Sada (2000), por su vestimenta y apariencia física, emerge como otro héroe popular muy conocido.



[Fotografía de Juan Carlos Villarruel]. (2018).

Se trata, entonces, de la presencia en este espacio de un ladrón (Malverde) que ha infringido no solo la ley humana, sino una de las prohibiciones religiosas más importantes del judeocristianismo, expresada en el mandamiento de “No robarás”. Un verso de *El bandido generoso* (1992) de Chalino Sánchez subraya esa ambivalencia, mediante el diálogo entre un teniente y Malverde:

—Vas a pagar con la vida
tu buena acción con la gente.
—Eso yo ya lo sabía
y no me asusta la muerte;
en el infierno nos vemos,
allá lo espero, teniente.

Buena acción para la gente, pero infracción que, según lo dicho, recibe un castigo. Malverde lo sabe y lo asume. Este acto de asunción de la trasgresión (delito y pecado) lo podemos ver también en el *Novenario* que le rezan sus feligreses: ¡A ti, Jesús Malverde! que te han llamado el santo de los que hablan fuera de la ley, a

ti nada te espanta. Tú mismo anduviste fuera de la ley y bien sabías por qué lo hacías.

A pesar de esto, el conflicto sobre el destino de Malverde se resuelve, dice la Oración:

¡Oh Malverde mi Señor [...]
Tú que moras en la Gloria
Y estás muy cerca de Dios
Escucha los sufrimientos
De este humilde pecador

Hasta aquí parece que el lugar de Malverde después de su muerte y a pesar de sus actos ilícitos y pecaminosos, es la gloria divina, que según la teología cristiana es el lugar que ocupan los bienaventurados, los santos que interceden ante Dios por los hombres. A pesar del lugar privilegiado que Malverde ocupa, es un proscrito de la Iglesia Católica, es decir, de una institución. Así lo deja claro el *Novenario*: “¡Ay Malverde! El Vaticano no creyó que fueras santo y no quiso canonizarte”. Aun excluido de la Iglesia, Malverde realiza milagros, imponiendo su presencia y triunfando, así, sobre la institución y afirmando su carácter de *ilegal*. Una vez más, el *Novenario* afirma que: “Así como no pudieron contigo, haz que los que me amenazan no puedan conmigo”.

Jesús Malverde se mueve entre el bien y el mal, no es reconocido por la Institución religiosa pero ocupa un lugar privilegiado de gracia divina. La sanción positiva hacia él y el reconocimiento lo hacen los feligreses. Son ellos quienes le otorgan el lugar privilegiado que posee, en agradecimiento de los actos bondadosos que realizó en vida y los que sigue haciendo de muerto, convirtiéndose, como muchos de los santos del catolicismo, en un ejemplo. Nos dice el *Novenario*: “¡Bienaventurado seas, Malverde! Dios te perdonó y te permitió seguir ayudando a la gente que acude a ti, ánima de Malverde yo te prometo que si tú me ayudas, yo a mi vez ayudaré a alguien en tu nombre”. A su vez, Malverde es un sancionador –implacable–, y eso le devuelve su lugar ambivalente. Uno de los corridos que nos ocupa, *Corrido de Jesús Malverde* (2003) de Los morros del norte, sugiere:

A mis compas yo aconsejo
que le tengan fe a Malverde,
que se metan a lo grueso
y que las bolsas se llenen,
pero con mucho cuidado:
ya saben con quién se meten.

Los rasgos que hemos visto a partir de la vida y culto a Malverde, sus actos ilícitos y bondadosos, su marginalidad en la institución católica y su aceptación por el pueblo, su destino –que él mismo anuncia– en el infierno y su lugar junto a Dios, y su carácter de sancionador que ayuda pero es vengativo, lo sitúan en un espacio fronterizo –como su tierra natal– pero abierto a todos aquellos que, como él, comparten la ambivalencia, que viven en esta tierra donde prima el matar o morir, pero aspiran a la protección y la condolencia.

CIERRE

Considerar el narcotráfico como una forma de vida que subsume –y a su vez alimenta– signos, textos y prácticas significantes, nos facilita el entendimiento de una manera de ser y hacer extendida en la cultura mexicana contemporánea, y nos permite entender qué mecanismos semióticos son los que hacen que el narcotráfico en sus diversas dimensiones sea coherente y hasta congruente, no solo hacia el interior de sí mismo, sino considerado así por el resto de la sociedad y la cultura. Sin embargo, nuestra mirada es aun parcial, pues analizar un aspecto de la forma de vida del narcotráfico, el religioso, si bien nos ayuda a vislumbrar un sistema de valores opuestos que coexisten y producen un efecto de ambivalencia, nos da una visión parcial del problema.

Ahora bien, la forma de vida del narcotráfico persevera su propia existencia, ya sea porque hace todo lo posible por conseguirlo o tal vez porque naturalmente logra extender sus dominios. Podríamos preguntarnos ¿será algún día subvertida o reconfigurada?, ¿para hacer emerger qué? y ¿cuál será el papel de otras formas de vida en esto?

Podríamos plantearnos, también, si la significación ambivalente en el narcotráfico responde al relativismo en el que viven las culturas contemporáneas en lo que entendemos como Occidente o si responde, más bien, a un hipermanipulador –tal vez compuesto por los tres poderes y los medios informativos– encargado del hacer-hacer y hacer-crear de la sociedad en sus diferentes estratos. Derivado de esto último, debemos plantearnos la cuestión del lugar que la forma de vida del narcotráfico –y su religiosidad – ocupa dentro de la jerarquía de formas de vida diversas que constituyen la totalidad de la cultura mexicana actual.

REFERENCIAS

- Aguiar, J. C. (2017a). *El mal en México*. Recuperado de https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/51337/ElmalenMexico_narco%2cdemoniosymegaexorcismos-AristeguiNoticias.pdf?sequence=1
- Aguiar, J. C. (2017b). *Santa Muerte: El jardín de los huesos*. Recuperado de https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/51246/SantaMuerte_eljardindehuesos-AristeguiNoticias.pdf?sequence=1
- Delumeau, J. (1997). *El hecho religioso: una enciclopedia de las religiones hoy*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Domínguez, R. H. (2015). *Nación criminal: narrativas del crimen organizado y el Estado mexicano*. Ciudad de México: Ariel.
- Flores, E. (2006). *Jesús Malverde: plegarias y corridos*. Recuperado de <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2695>
- Fontanille, J. (2017). *Formas de vida*. Lima: Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2014). *Prácticas semióticas*. Lima: Universidad de Lima.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Park, J. (s/a). *Sujeto Popular entre el Bien y el Mal: Imágenes Dialécticas de "Jesús Malverde"*. Recuperado de <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/park.html>
- Sada, D. (2000). *Cada piedra es un deseo*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/cada-piedra-es-un-deseo>

La evolución de los narcocorridos como reflejo del narcotráfico en México

The Evolution of Narcocorridos as a Reflection of Drug Trafficking in Mexico

Rafael Saldívar Arreola¹

RESUMEN

Se presenta un análisis diacrónico del léxico de los narcocorridos, haciendo un paralelismo con el desarrollo del fenómeno del narcotráfico en México. El análisis se hace en tres periodos demarcados por tres momentos históricos en el desarrollo del narcotráfico: la guerra contra las drogas, iniciada por Richard Nixon; el arresto del narcotraficante Rafael Caro Quintero y la Guerra contra las drogas, iniciada en México por Felipe Calderón. Con base en el análisis de frecuencias relativas y concordancias, se contrastan las temáticas principales de los corridos en cada periodo, con los rasgos característicos del fenómeno narco en los mismos periodos.

Palabras clave: narcocorridos, narcolenguaje, corpus.

ABSTRACT

A diachronic analysis of the lexicon of narcocorridos is presented, making a parallel with the development of the drug trafficking phenomenon in Mexico. The analysis is made in three periods demarcated by three historical moments in the development of drug trafficking: the war on drugs, initiated by Richard Nixon; the arrest of drug trafficker Rafael Caro Quintero; and the war on drugs, initiated in Mexico by Felipe Calderón. Based on the analysis of relative frequencies and concordances, the main themes of the corridos in each period are contrasted with the characteristic features of the narco phenomenon.

Keywords: Narcocorridos, Drug Trafficking Lexicon, Corpus.

INTRODUCCIÓN

El fenómeno del narcotráfico en México está próximo a cumplir cien años; sin embargo, en el último cuarto de siglo, el narcotráfico ha dejado de ser una actividad marginal llegando a esparcirse por prácticamente todo el territorio nacional e involucrar a la sociedad en su conjunto. El narcotráfico no solo se percibe a través de la violencia, sino también a través de diversos medios culturales, como lo son la vestimenta, la música y sobre todo, el lenguaje.

El llamado narcolenguaje se percibe principalmente como una variedad jergal dentro del habla coloquial de México; es el lenguaje que usan quienes se dedican al negocio del narcotráfico, pero también el que utilizan quienes hablan del mismo. El narcolenguaje se manifiesta principalmente en el léxico.

¹ Universidad Autónoma de Baja California.

Para quienes se dedican al estudio de la lengua, este fenómeno no ha pasado desapercibido, por lo que en los últimos años se han desarrollado diversos trabajos lexicográficos que recogen distintas expresiones que dan cuenta de aspectos relacionados con el narco (Company, 2010; Fitch, 2011; Lara, 2017; Saldívar, 2018).

El narcolenguaje se ha caracterizado por ser un ente dinámico que aporta diversos neologismos y reasigna significados y funciones a elementos léxicos ya existentes (Saldívar, 2014). Estas nuevas voces se han diseminado rápidamente en el habla del mexicano. Por ejemplo, el verbo *levantar* ha venido a aportar un componente semántico del cual el verbo *secuestrar* carece: en ambos casos se priva de su libertad a una persona, pero en el caso de un *levantón* no se hace necesariamente para cobrar un rescate, sino porque existe alguna deuda.

Estas palabras aparecen frecuentemente en los periódicos y revistas, sin embargo, existe un factor que ha colaborado fuertemente en su diseminación; el hecho de que el fenómeno del narcotráfico ha resultado ser atractivo como objeto de manifestaciones culturales tales como películas, series de televisión, telenovelas, libros, entre otros. Una de las manifestaciones culturales que parece estar más vinculada en la generación y difusión del narcolenguaje son los llamados narcocorridos (Saldívar, 2014).

Los narcocorridos son un vínculo importante entre el mundo de los traficantes de drogas y el resto de la sociedad por tres razones: 1) como se dijo antes, son un medio muy productivo en la generación y difusión de nuevos términos para nombrar elementos de la narcocultura, 2) son un factor importante en la construcción del imaginario social de lo narco, al modelar y dar cuenta de sus valores, estética, etcétera, 3) además, dan cuenta de los hechos de la actualidad del narcotráfico y son usados para establecer las posturas de los distintos carteles respecto a estos hechos. Este último aspecto es el que se busca revisar aquí.

Así, el objetivo del presente trabajo es realizar un análisis diacrónico comparativo, de tipo cuantitativo, del léxico de los narcocorridos en los últimos cuarenta años, buscando hacer un paralelismo con la propia evolución de la escena del narcotráfico en el país en dicho periodo de tiempo. Lo anterior se hace bajo la premisa de que los corridos son un importante documento etnohistórico que provee un rango de hechos observables a través de todo el desarrollo social que ha tenido nuestro país (Lara, 2003, p. 212).

METODOLOGÍA

Con el fin de hacer el análisis cuantitativo se conformó un *corpus* de narcocorridos de las tres diferentes etapas de evolución de este género: la etapa en que se origina el narcocorrido como lo conocemos hoy, es decir, de los años setenta a mediados de los ochenta; la etapa de masificación del narcocorrido, de finales de los ochenta al 2005; y la etapa posterior al inicio de la guerra contra el narco, es decir, a partir del 2006. Primeramente fue necesario consultar algunas fuentes que tratan sobre la historia del narcocorrido (Burgos, 2013; Ramírez, 2004; Wald, 2001), para tener una lista de los artistas que cantaban narcocorridos en cada época. Posteriormente la búsqueda se completó en diversos sitios web como *discografías.com* y *música.com*. Finalmente se buscaron las letras de los corridos, cuidando que el tema de las canciones fuese específicamente el narcotráfico; ya que muchos de estos artistas también interpretan canciones con otras temáticas.

Para poder hacer la comparación entre las tres diferentes etapas se tuvieron que normalizar las frecuencias de los términos encontrados, ya que las muestras

no son del mismo tamaño; ni entre los tres periodos evaluados ni entre los artistas que pertenecen a un mismo periodo. Esto se explica porque, como se verá más adelante, con el paso del tiempo, la producción de narcocorridos fue aumentando considerablemente. En la primera etapa, de la década de 1970 y a mitad de la de 1980, solamente se encontraron cinco intérpretes de narcocorridos, de finales de la década de 1980 al 2005 se encontraron 11, y del 2006 al día de hoy se encontraron 37. Esto se corroboró revisando la discografía de los intérpretes en las bases de datos disponibles en internet. A continuación en la Tabla 1, se muestra cómo se conformó el corpus de narcocorridos de acuerdo a la época. Se incluyen el total de tipos (palabras sin repetición) y de tokens (el total de palabras incluidas sus repeticiones).

Tabla 1. Corpus de narcocorridos

Tiempo	Artista	Tipos	Tokens
1970-1985	1. Los Cadetes de Linares	624	1671
	2. Los Broncos de Reynosa	253	527
	3. Los Huracanes del Norte	778	2066
	4. Los Tigres del Norte	729	1907
	5. Pepe Cabrera	493	1255
	Total	2877	7426
1986 - 2005	1. Adán "Chalino" Sánchez	719	1881
	2. El As de la Sierra	958	2920
	3. Grupo Exterminador	977	2752
	4. Jenni Rivera	486	1257
	5. Los Invasores de Nuevo León	751	1854
	6. Los Originales de San Juan	718	1962
	7. Los Tucanes de Tijuana	1482	5002
	8. Luis y Julián	262	557
	9. Lupillo Rivera	673	1537
	10. Ramón Ayala	453	1018
	11. Raza Obrera	445	999
	Total	7924	21739
2006 - 2018	1. 7 de Sinaloa	267	440
	2. Alfreddito Olivas	870	2188
	3. Arley Pérez	1148	3295
	4. BuKnas de Culiacán	1074	3260
	5. Colmillo Norteño	1661	5531
	6. Diego Rivas	1012	2742
	7. El Andariego de Sinaloa	120	199
	8. El Cartel de los Sapos	112	257
	9. El Chapo de Sinaloa	428	932
	10. El Coyote y su Banda Tierra Santa	531	1420
	11. El Flaco Elizalde	149	243
	12. El Gallo de la Sierra	127	219
	13. El Halcón de la Sierra	611	2092
	14. El Hijo de Sinaloa	364	960
	15. El Kommander	1195	3574
	16. El Puma de Sinaloa	119	184
	17. El RM	891	2424
	18. Enigma Norteño	1942	7057
	19. Erik Estrada	1063	3583
	20. Gerardo Ortiz	1413	4315
	21. Grupo Cartel	1133	3186
	22. Larry Hernández	926	2775
	23. Los 2 Primos	1008	2985
	24. Los Alegres del Barranco	883	2407
	25. Los Buitres de Sinaloa	971	2467
	26. Los Canelos de Durango	1308	3916
	27. Los Capos de México	464	1198
	28. Los Cuates de Sinaloa	764	2024
	29. Los Diferentes de la Sierra	336	744
	30. Los Más Buscados	777	1794
	31. Los Nuevos Elegantes	899	2829
	32. Los Razos	923	2705
	33. Los Reyes de la Sierra	302	612
	34. Noel Torres	454	1009
	35. Oscar García	854	2791
	36. Tomás Estrada	839	1996
	37. Voz de Mando	1389	4447
	Total	29327	84800
	Total de los tres periodos	40128	113965

La comparación se hizo con base en las frecuencias relativas y en las palabras clave² de cada una de las tres etapas de evolución del narcocorrido. Se utilizó como corpus de referencia el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), de la Real Academia Española. Se incluyeron solamente elementos léxicos, es decir, sustantivos y verbos principalmente. Para este análisis se utilizó el programa de acceso gratuito *Antconc* (Anthony, 2014). Así mismo, se hizo una clasificación en campos semánticos derivados de los elementos léxicos encontrados en las tres etapas. Posteriormente, se llevó a cabo una comparación de los campos semánticos encontrados en las tres etapas. Se consideraron seis campos semánticos relacionados con la narcocultura: 1) violencia, 2) drogas, 3) contrabando, 4) lugares, 5) personas, y 6) otros términos asociados a la narcocultura.

En la categoría de violencia se incluyen palabras que se refieren a la realización, o al resultado, de acciones violentas; o bien a las armas utilizadas para ejecutar dichas acciones. En la categoría de drogas se incluyen palabras que se refieren a dichas sustancias o bien a aspectos relacionados con su uso. En las palabras relacionadas con el contrabando se consignan elementos que tienen que ver con el traslado de los cargamentos de droga. En cuanto a lugares, se mencionan ciudades o zonas específicas. En la categoría de personas se consideran nombres propios, así como genéricos usados para referirse a diferentes participantes del narcotráfico. En la categoría de otros términos que hacen referencia a aspectos culturales relacionados con la narcocultura se incluyen palabras que de alguna manera se relacionan con la narcocultura, por ejemplo negocio, mafia, etcétera.

Finalmente, se realizaron búsquedas de concordancias de términos que se consideraron relevantes, por pertenecer a alguno de los campos semánticos mencionados anteriormente y por tener frecuencia alta, para ejemplificar la evolución de los corridos y, a su vez de, la escena del narcotráfico en México.

RESULTADOS

ORÍGENES

La mayoría de los estudiosos del fenómeno del narcotráfico en México coinciden en afirmar que los orígenes del mismo se ubican en Sinaloa. De acuerdo a diversos estudios, fueron personas de nacionalidad china quienes introdujeron el cultivo de la adormidera en el noroeste del país, para la obtención del opio. Esto ocurría principalmente en la zona montañosa de Sinaloa. Inicialmente, el consumo del opio se limitaba a los miembros de la comunidad china. Sin embargo, en los años veinte, se desató una persecución contra los chinos, los cuales tuvieron que dejar sus tierras y cultivos en manos de los campesinos locales.

Se dice que para los años cuarenta, el cultivo de amapola se había consolidado y que incluso se estableció un convenio entre el gobierno de Estado Unidos y México para proveer del producto mexicano a los soldados que combatían en la Segunda Guerra Mundial. No obstante, de acuerdo a Enciso (2014), esa historia es en realidad un mito. En los años cincuenta, la producción de goma de opio en Sinaloa había crecido tanto que ser sinaloense era sinónimo de ser *gomero* y se calificaba a Culiacán como una ciudad en la que el narcotráfico era la actividad económica más importante (Burgos, 2013). También por esa época

² Las palabras clave se identifican al contrastar las frecuencias esperadas de un término con las frecuencias reales. Por ejemplo, en un corpus de referencia se esperaría que las palabras gramaticales de y que tendrían una frecuencia muy alta y las palabras palíndromo y pluralismo tendrían una frecuencia baja. Una variación en estas frecuencias en el corpus de estudio indicaría que se trata de una palabra clave.

se comenzó a construir el imaginario social del narcotraficante; asociado al estereotipo rural del sinaloense. Años más adelante hablar como sinaloense se convertiría en emblema y en un elemento identitario de lo narco (Moreno, Burgos y Valdez, 2016).

De acuerdo con Ramírez-Pimienta (2004), en 1931 aparece el corrido de “El Pablote”, que trata sobre un hombre que contrabandeara marihuana y opio a los Estados Unidos. No obstante, tanto el narcotráfico como los corridos acerca del narcotráfico seguían manteniéndose en la marginalidad y suscritos a una zona geográfica específica: el norte del país.

Ramírez-Pimienta (2004) también señala que en las décadas siguientes “hay un vacío en el corpus de corridos de narcotráfico” (p. 27). Es posible que dicho vacío haya ocurrido debido al crecimiento económico que experimentó el país en las décadas de 1950 y 1960; el llamado *milagro* económico mexicano. Esto podría ser indicativo de que el narcotráfico se encuentra ligado fuertemente con la situación socioeconómica del país.

Para 1970, la lucha contra el narcotráfico se intensificó, a raíz de la llamada guerra contra las drogas, decretada por el presidente Richard Nixon (Wald, 2001). A pesar de ello, el fenómeno del narcotráfico se extendió desde Sinaloa hacia otras zonas del país, que en ese momento estaba entrando en una crisis económica. Conjuntamente con el aumento de visibilidad del fenómeno del narcotráfico, se incrementó también la producción de corridos sobre los traficantes. Es en esa época donde surgen artistas como Los Tigres del Norte, Los Huracanes del Norte y Los Cadetes de Linares, quienes hacen famosos corridos que tenían como protagonistas a los traficantes de drogas. Estas canciones legitimaban las acciones de los traficantes y deslegitimaban las acciones de las instituciones gubernamentales.

Según Burgos (2013), dicho incremento fue tal, que el gobierno mexicano emprendió medidas de censura en contra de los narcocorridos, ya que se asumía que a través de ellos fue que se expandió dicha subcultura. Astorga (2005) recoge una notificación gubernamental respecto a los corridos sobre narcotraficantes: “quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres” (p. 155).

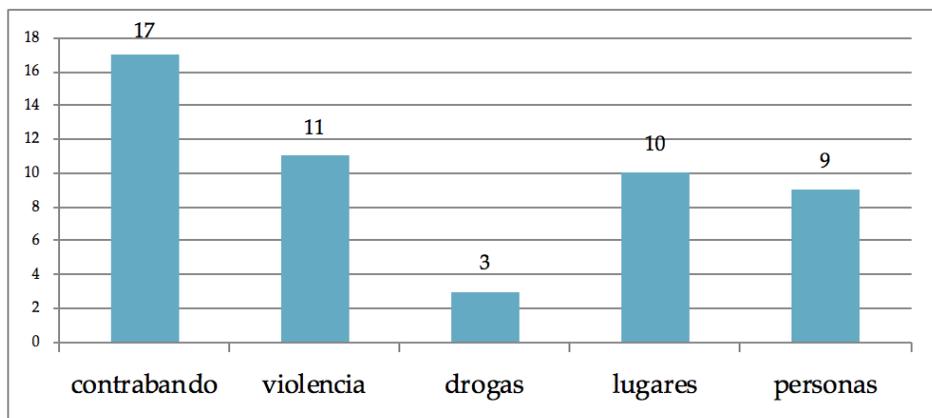
Sería hasta la década de 1980 cuando el imaginario social de lo narco y el narcocorrido, como tal, se logran consolidar. Como se puede ver en la Tabla 2, la temática principal parece ser la propia actividad del trasiego de drogas, o el contrabando (*carga, dinero*), los vehículos utilizados (*carro, Suburban*), y las vías o rutas seguidas (*Laredo, norte, carretera, destino*). Solamente cuatro palabras se refieren a la violencia generada por esta actividad ilegal (*muerto, balazos, mató y armas*).

Tabla 2. Palabras clave corridos 1970 – 1985

Palabra	Keyness	Palabra	Keyness
1. Carga	163.562	11. Laredo	72.196
2. Norte	158.878	12. Llevaban	72.196
3. Vida	122.715	13. Suburban	72.196
4. Hombre	121.506	14. Mató	68.482
5. Soy	121.506	15. Amigos	62.639
6. Carro	85.601	16. Blanca	62.639
7. Muerto	81.781	17. Carretera	62.639
8. Balazos	72.196	18. Contrabando	62.639
9. Destino	72.196	19. Federal	62.639
10. Dinero	72.196	20. Armas	59.148

Al profundizar un poco más en el análisis por campo semántico, incrementando el rango a las cincuenta palabras clave más importantes, específicamente relacionadas con la narcocultura, se obtuvieron los resultados que se muestran a continuación en la *Figura 1. Campos semánticos narcocorridos 1970-1985* Figura 1. Como se observa, la temática principal de los corridos de esta época es el contrabando, seguido por la violencia y las referencias a personas.

Figura 1. Campos semánticos narcocorridos 1970-1985



POPULARIZACIÓN. 1986-2006

A finales de los años setenta y principios de los ochenta, los carteles de las drogas se habían afianzado como grupos muy poderosos capaces de controlar grandes zonas del país para el traslado y la producción de drogas. Entonces se comienzan a hacer conocidos nombres de narcotraficantes como Ernesto *Don Neto* Fonseca, Miguel Ángel Félix Gallardo y Rafael Caro Quintero. Conjuntamente con este fenómeno, la narcocultura se había extendido a todas las clases sociales (Burgos, 2013), principalmente a través de manifestaciones culturales como los narcocorridos y las películas.

Uno de los hechos que tuvo mayor relevancia en la afirmación del imaginario del narco en el país fue el arresto de Rafael Caro Quintero, a mediados de los ochenta. Este arresto se dio a causa de la participación de este narcotraficante en el asesinato de un agente de la DEA, por lo cual hubo gran interés de los medios internacionales. A raíz de esto, se dio a conocer la vida de lujos que dicho personaje tenía. En una época en la que el país pasaba por una crisis económica muy severa, la figura del narco se convirtió en una figura aspiracional. Este nuevo interés hacia el fenómeno del narcotráfico significó un cambio en los narcocorridos.

El corrido del narcotráfico se va convirtiendo en narcocorrido en la medida en la que la temática pasa de ser el narcotráfico, sus peligros y aventuras, para convertirse en un corrido que enfatiza la vida suntuosa y placentera del narcotraficante (Ramírez, 2004, p. 31).

Con el arresto de los narcotraficantes que tenían el control de los grupos más poderosos, durante los años noventa se inició una reestructuración al interior de los carteles, lo que marcó el surgimiento de nuevos capos, como los hermanos Arellano Félix, o Joaquín *el Chapo* Guzmán.

La producción de corridos sobre el narco comenzó a enfocarse en los personajes de esta zona y a tomar rasgos propios de la música sinaloense. En un inicio los corridos sobre contrabando hablaban de la frontera en general,

incluso los artistas eran originarios de Nuevo León o Tamaulipas, sin embargo, lo sinaloense se estableció como el modelo de lo narco. “El Estado de Sinaloa ha sido considerado una de las entidades de mayor producción y tráfico de drogas del país; de ahí que sea, también, donde el narcocorrido se ha manifestado con más fuerza” (Burgos, 2011, p. 99).

El narcocorrido es también de carácter eminentemente fronterizo desde sus orígenes, teniendo a la ciudad de Los Ángeles, California, y el estado de Sinaloa como los principales sitios de producción de esta música (Ramírez, 2010). Fue en esta ciudad donde surgió la empresa *Cintas Acuarios*, que logra capitalizar la producción de corridos sobre el narco.

En esa época surgió el cantante Adán *Chalino* Sánchez, quien comenzó a hacerse muy popular, no solamente con su música, sino también como un modelo de vida para muchos jóvenes. Solía aparecer en las portadas de sus álbumes sujetando algún arma. Es decir, la perspectiva ya no era la de un artista cantando sobre el narcotráfico, sino la de un narcotraficante cantando sobre el narcotráfico. En el noroeste, surgió la época de los *Chalinitos*, cientos de jóvenes que intentaban cantar, vestir y vivir como su ídolo: Chalino Sánchez (Wald, 2001).

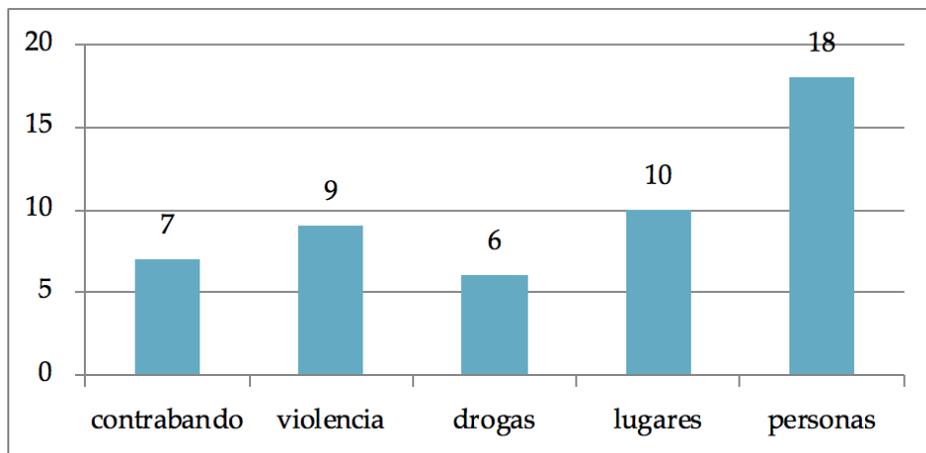
Entre la comunidad de narcotraficantes, los narcocorridos comenzaron a ser considerados un símbolo de estatus; el ser mencionado en uno significa haber llegado a la élite del crimen organizado, más aun el ser el protagonista de un corrido. Los grandes capos del narcotráfico en México cuentan por decenas los corridos que narran sus historias; algunos otros, simplemente pagan a compositores para que les compongan sus corridos y ganar alguna notoriedad.

En la Tabla 3 se muestran las palabras clave de los narcocorridos de esta época. A diferencia de la etapa anterior, aquí la temática principal ya no es la actividad del contrabando *per se*, sino el disfrute de las ganancias y el poder obtenidos a través de esta actividad (*dinero, mujeres, compa, jefe, banda, fiesta*). Por otra parte, también se habla de los lugares en los que operan las diferentes organizaciones delictivas (*Sinaloa, Tijuana, Michoacán*), ya no tanto de los lugares de destino del contrabando. En menor medida, se habla de la violencia (*muerte, cuerno de chivo*).

Tabla 3. Palabras clave corridos 1986-2005

Palabra	Keyness	Palabra	Keyness
1. Gente	382.737	11. Tijuana	160.945
2. Muerte	275.238	12. Comandante	145.756
3. Sinaloa	259.973	13. Perico	138.168
4. Amigos	244.713	14. Banda	132.944
5. Vida	229.628	15. Fiesta	125.461
6. Dinero	229.461	16. Chivo	123.010
7. Hombre	203.160	17. Diablo	123.010
8. Mujeres	198.982	18. Contrabando	115.440
9. Compa	184.816	19. Gobierno	115.440
10. Jefe	168.546	20. Michoacán	115.440

En el análisis por campo semántico de los elementos léxicos que conforman los narcocorridos de esta época, ampliado a las cincuenta palabras clave relacionadas con la narcocultura, se confirmó que principalmente se habla de las personas involucradas en el narcotráfico y en segundo lugar de los sitios donde ocurren las historias. En la Figura 2 se puede ver la distribución de las temáticas abordadas en las canciones de esta época.

Figura 2. Campos semánticos de narcocorridos de 1985 a 2006**Los corridos pesados. 2006-2018**

Con la llegada al poder del presidente Felipe Calderón en 2006, se retomó el discurso de Richard Nixon de la guerra contra las drogas, lo cual despertó en el país una ola de violencia que abarcó prácticamente todo el territorio nacional. Esta iniciativa se continuó, aunque de una manera más discreta en el discurso, con el presidente Enrique Peña Nieto. Esta iniciativa que buscaba atacar a los principales carteles de las drogas causó que el número de carteles operando en el país se multiplicaran y el nivel de violencia que estos ejercían también se incrementara. Las cifras de muertos estimadas en esta guerra varían entre los 120,000 y los 250,000 (Camháj & García, 2017).

En el análisis de las veinte palabras clave más importantes de esta época, se puede ver que seis de ellas tratan sobre el tema de la violencia (*muerte, sangre, cuerno, armas*), ocho de estas palabras hablan sobre las personas que se involucran en el narcotráfico; bien haciendo referencias directas (*Mayo [Zambada]*), o de forma genérica (*gente, compa, amigos, jefe*). En la Tabla 4 se muestran las primeras veinte palabras clave de los narcocorridos de esta época.

Tabla 4. Palabras clave corridos 2006 - 2018

Palabra	Keyness	Palabra	Keyness
1. Gente	1384.316	11. Sangre	448.293
2. Compa	761.806	12. Cuerno	443.269
3. Culiacán	659.456	13. Armas	420.173
4. Muerte	629.274	14. Mando	383.005
5. Amigos	614.185	15. Tiro	337.556
6. Jefe	604.126	16. Mujeres	332.821
7. Hombre	577.777	17. Mayo	320.291
8. Banda	545.315	18. Plebada	317.879
9. Sinaloa	478.440	19. Carros	312.758
10. Dinero	463.365	20. Macho	300.350

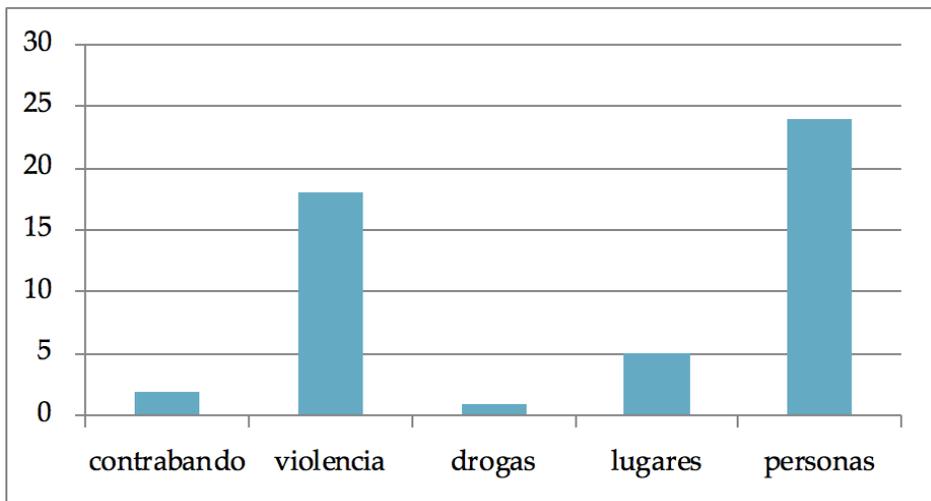
Por otra parte, el contenido de violencia que se ha manejado a lo largo del tiempo en los narcocorridos también ha ido en incremento. Lo anterior obedece a que el nivel de violencia que se vive en la sociedad también se ha aumentado considerablemente; la tradición musical del corrido ha adoptado como tema central las condiciones de violencia que se viven en el país, tomando al narcotráfico como eje principal de sus temáticas (Burgos, 2011, p. 9).

A diferencia de los corridos de etapas anteriores, los corridos actuales se relacionan con las actividades de los grupos dedicados al narcotráfico: crimen,

tortura, extorsión, tráfico de drogas y personas, e incluso la corrupción de las autoridades gubernamentales (Ramírez, 2010). Desde sus inicios, los narcocorridos han hablado de la violencia, al referirse a una actividad que ocurre en la ilegalidad; sin embargo, los corridos de la actualidad exacerban el contenido de violencia al utilizar un lenguaje muy descriptivo. Por ejemplo, en la canción “Los sanguinarios del M1 una línea dice: *“Con cuerno de chivo y bazuca en la nuca/ volando cabezas al que se atraviesa”*. Tristemente no se trata de figuras metafóricas.

En el análisis por campos semánticos, extendido a las cincuenta palabras clave, se corrobora que los dos grandes temas de los narcocorridos actuales son la violencia y las personas que se involucran en el tráfico de drogas. En la Figura 3 se presentan los principales campos semánticos de los narcocorridos de esta última época.

Figura 3. Campos semánticos narcocorridos 2006-2018



A continuación en la Tabla 5, se muestra una comparación de los quince elementos léxicos más frecuentes en cada una de las tres etapas analizadas. Como se mencionó anteriormente, las frecuencias fueron normalizadas para poder comparar los tres subcorpus, ya que el tamaño de ellos no es homogéneo.

Tabla 5. Comparación de frecuencias relativas por época.

1970-1985		1986-2005		2006-2018	
Palabra	Frec. Rel.	Palabra	Frec. Rel.	Palabra	Frec. Rel.
1. Norte	0.0025	1. Gente	0.0023	1. Gente	0.0032
2. Carga	0.0024	2. Compa	0.0017	2. Vida	0.0022
3. Vida	0.0022	3. Muerte	0.0017	3. Compa	0.0021
4. Hombre	0.0018	4. Sinaloa	0.0016	4. Culiacán	0.0015
5. Carro	0.0017	5. Amigos	0.0015	5. Muerte	0.0014
6. Pistola	0.0017	6. Dinero	0.0014	6. Amigos	0.0014
7. Sierra	0.0017	7. Hombre	0.0014	7. Jefe	0.0014
8. Oro	0.0013	8. Mujeres	0.0012	8. Hombre	0.0013
9. Muerto	0.0012	9. Jefe	0.0010	9. Banda	0.0012
10. Balazos	0.0010	10. Tijuana	0.0010	10. Sinaloa	0.0011
11. Destino	0.0010	11. Comandante	0.0009	11. Dinero	0.0010
12. Dinero	0.0010	12. Banda	0.0008	12. Sangre	0.0010
13. Laredo	0.0010	13. Perico	0.0008	13. Cuerno	0.0010
14. Llevaban	0.0010	14. Fiesta	0.0008	14. Armas	0.0010
15. Mato	0.0010	15. Gobierno	0.0007	15. Mando	0.0008

El contenido de violencia se ha ido acrecentando con el tiempo. Mientras que en la primera etapa se hablaba de balazos, y simplemente se decía que habían matado a alguien, en los corridos más recientes se habla de decapitaciones y tortura. Para ejemplificar lo anterior, se analizaron dos palabras que se relacionan con la violencia: sangre y tortura.

En la Tabla 6 se muestra el uso de la palabra sangre, así como algunos ejemplos. Como se observa, en la última etapa de los narcocorridos, que corresponde a la época de la guerra contra el narco, la frecuencia relativa de la palabra sangre es tres veces y dos veces más frecuente que en los dos periodos previos. Por otra parte, el tono de las referencias a la violencia que representa la palabra sangre es mucho más crudo en esta última etapa; tal como lo es la violencia en la actualidad mexicana.

Tabla 6. Comparación de la palabra sangre

Sangre			
	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa	Ejemplos
Corridos 1970-1985	4	0.0005	1. Matándolo a <i>sangre fría</i> , cayó bien muerto Juan Ramos. [Pepe Cabrera] 2. Por los pueblitos del norte siempre ha corrido la <i>sangre</i> . [Los Cadetes de Linares] 3. Me encontré varios casquillos, también <i>sangre</i> entre la hierba. [Los Huracanes del Norte]
Corridos 1986-2005	7	0.0003	4. En el suelo lo dejaron coloradiando de <i>sangre</i> . [Chalino Sánchez] 5. A sacar mi escuadra pa' matarlo a <i>sangre fría</i> . [Tucanes de Tijuana]
Corridos 2006-2018	91	0.0010	6. Sin remordimiento se mancha las manos de <i>sangre caliente</i> sin que haya cuajado. [El RM] 7. La <i>sangre</i> escurre en mis manos cuando hago degollación. [Buitres de Sinaloa] 8. Las botas manchadas con <i>sangre</i> de guerra. [Voz de Mando]

En la Tabla 7 se muestra una comparación de la lematización del verbo torturar. Como se observa, en la primera etapa de los narcocorridos ni siquiera aparece, en la siguiente etapa, el uso es muy genérico, y finalmente, en la tercera etapa, el término es más común, y además las descripciones de dichas acciones son mucho más descriptivas, y aun así, la realidad parece superar a la ficción.

Tabla 7. Comparación del verbo torturar

Torturar			
	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa	Ejemplos
Corridos 1970-1985	0	0	
Corridos 1986-2005	1	0.00004	1. Me les escape, cuando iba a ser <i>torturado</i> . [Luis y Julián]
Corridos 2006-2018	25	0.00029	2. Lo he visto peleando también <i>torturando</i> cortando cabezas con cuchillo en mano. [El RM] 3. Estos pistoleros matan y <i>torturan</i> desmembrando cuerpos. [El RM] 4. Los he <i>torturado</i> , me gusta ver correr sangre como los ríos de los poblados. [Los Más Buscados]

Otro análisis que se realizó para constatar el incremento del contenido de violencia en los narcocorridos, el cual, según nuestra hipótesis, se correlaciona con el aumento de violencia en la operación de los carteles de las drogas, es

la mención de distintas armas de fuego. En la Tabla 8, a continuación, se presentan las armas de fuego mencionadas en las tres etapas de evolución de los narcocorridos.

Tabla 8. Armas de fuego en narcocorridos

Armas de fuego			
	Corridos 1970-1985	Corridos 1986-2005	Corridos 2006-2018
Pistolas	1. Escuadra .38 2. Pistola	1. Escuadra .38 2. Escuadra .45 3. Escuadra 9 mm 4. Pistola	1. Escuadra .38 súper 2. Escuadra .45 3. Escuadra 5.7 4. Escuadra 9mm 5. Pistola
Armas automáticas/ rifles de asalto	3. Ametralladora 4. Cuerno de chivo (AK-47) 5. R-15	5. Ametralladora 6. R-15 7. Rifle	6. Ametralladora 7. Barret Calibre 50 8. Calibre .223 9. Cuerno de chivo (AK-47) 10. Cuerno de disco 11. Fusil 12. M16 13. MP5 14. PG3 15. R-15 16. Rifle
Artefactos explosivos	6. Granada	8. Bazuca 9. Bomba 10. Granada 11. Lanzagranadas	17. Bazuca 18. Bomba 19. Granada 20. Lanzacohetes 21. Lanzagranadas 22. Misiles 23. Tanqueta

Como se evidencia en la tabla 8, la variedad de armas de fuego mencionada en los tres diferentes periodos de los narcocorridos prácticamente se duplicó en cada uno, hasta llegar a 23 en la última etapa. De la misma forma, el tipo de armas de fuego mencionadas fue cambiando, en los corridos de los años setenta se menciona armamento bastante común, en cambio en la etapa que se corresponde a la guerra del narco, el armamento es efectivamente el usado en una guerra, con rifles de asalto muy sofisticados y armamento explosivo.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En los últimos treinta años, el narcotráfico pasó de ser un fenómeno enquistado en la zona de la sierra de Sinaloa a una realidad que, en muchos sentidos, determina la vida cotidiana en todo el país. No obstante, en la actualidad el narcotráfico abarca diferentes elementos que lo componen como un fenómeno social; ya sea este entendido como un delito, una actividad económica, una fuente de empleo, una forma de vida, o como una amenaza que desestabiliza la seguridad nacional (Burgos, 2013).

Esto implica que el narcotráfico no solamente involucra a traficantes de drogas, sino que es un fenómeno que involucra a la sociedad en su conjunto. De acuerdo a Moreno, Burgos y Valdez (2016), en México no existe un *narcotráfico*, existen más bien varios *narcotráficos* con diferentes peculiaridades y factores que se hacen presentes a escala local y global. El fenómeno del narco del que hablan los narcocorridos ofrece el punto de vista de los narcotraficantes, a través del uso de un lenguaje crudo, en ocasiones ostentoso, pero a la vez festivo; rasgos característicos también del habla sinaloense. “Varios elementos de las historias locales de las drogas en Sinaloa se han vuelto lugares comunes en la manera en la que los mexicanos nos contamos la historia del narco” (Enciso, 2014, p. 13).

La propia existencia de los narcocorridos es un termómetro que permite observar el fenómeno del narco en México. Así como se multiplicaron los carteles en el país, también lo hicieron los artistas que cantan narcocorridos. Como se vio anteriormente, si bien desde los años treinta y cuarenta se pueden encontrar algunos ejemplos de corridos que narran las historias de contrabandistas en la frontera con Estados Unidos (Burgos, 2013), el número de canciones y de intérpretes era muy reducido. Posteriormente, aunque “el origen del narcocorrido y de su difusión masiva como tal se encuentra a mediados de la década de los setenta” (Lara, 2003, p. 214), y durante esta época surgen artistas que aun hoy en día son muy populares, como los Tigres del Norte, el número de cantantes de narcocorridos seguía siendo reducido. Sin embargo, en la actualidad, el número de intérpretes de este tipo de corridos se acrecentó exponencialmente.

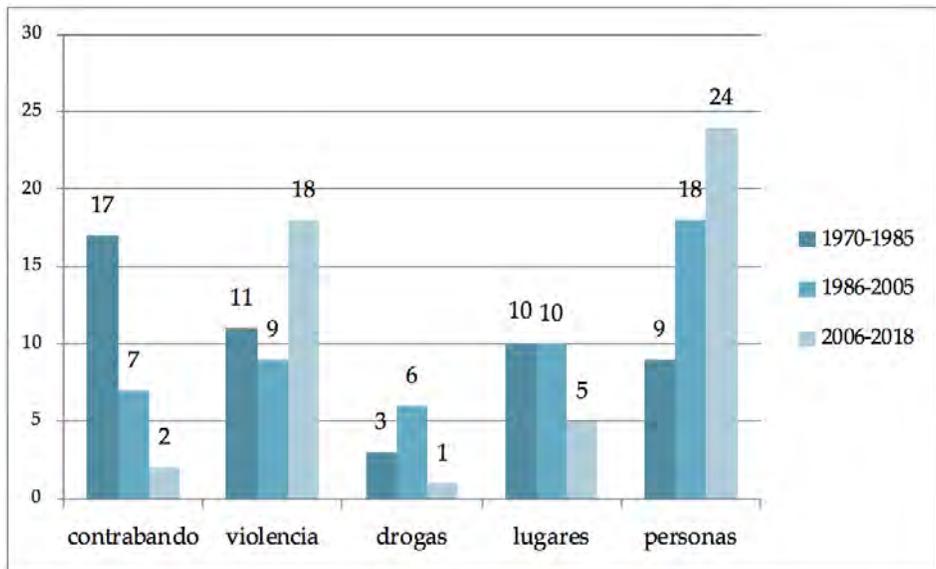
Al comparar los corridos en tres diferentes etapas que se correlacionan con eventos importantes en el desarrollo del fenómeno del narcotráfico en México, vemos que el uso del léxico ha variado. Quizás la principal diferencia tiene que ver con el cambio de perspectiva de la narración. En los corridos más antiguos las canciones se narraban desde el punto de vista del narrador testigo de una historia, que se limita a dar cuenta del qué, el quién y el dónde. En los corridos de las dos etapas más recientes, el narrador se encuentra muchas veces incluido en la trama que se describe, además, predomina una función vocativa en las canciones; es decir se mandan mensajes a rivales o a los compañeros (*compas*).

Otra diferencia importante, como se mencionó antes, a las diferentes temáticas de la actividad de los traficantes. En los corridos de la década de 1970 y 1980 se hablaba del contrabando como tema central, las personas de las que se canta no son personajes reales. Por ejemplo *Camelia la Texana*, nunca existió. “La mayoría de los narcocorridos tiene tanto elementos de ficción como reales” (Ramírez, 2004, p. 22).

En la segunda etapa del análisis, del año 85 al 2005, la temática se enfoca en las derivaciones, positivas o negativas de dicha actividad; por ejemplo, el poder o el dinero, y por otro lado la violencia y la muerte. Es una etapa en la que pareciera que se está promoviendo el narcotráfico como una opción legítima de vida. Una canción de Los Tucanes de Tijuana dice “*se pasea por donde quiere, disfrutando su dinero, con amigos y mujeres, se amanece días enteros*”.

El léxico de los narcocorridos del periodo más reciente revela dos cosas; primero, un incremento sustancial del contenido de violencia, con términos que señalan acciones bastante crudas, y a través de referencias al uso de armas muy sofisticadas propias de un ejército. Además, las referencias a las personas que aparecen en las canciones ya no son ficción, se habla de los traficantes más renombrados en los últimos años (Chapo Guzmán, Hermanos Arellano Félix, Mayo Zambada, etcétera).

En la Figura 4 se presenta una comparación de las temáticas que se perciben en las palabras clave más significativas de las tres etapas analizadas y se observa como el enfoque de cada una de estas etapas ha ido variando, desde nuestra perspectiva, de acuerdo a la propia evolución del fenómeno del narcotráfico en el país.

Figura 4. Comparación de campos semánticos

Así pues, si se pretende conocer más del fenómeno del narcotráfico en México, desde la perspectiva de los actores principales de este fenómeno social, los narcocorridos son una fuente fidedigna y actualizada para tal fin.

REFERENCIAS

- Astorga, L. (2005). Corridos de traficantes y censura. *Región y sociedad*. Vol. xvii. No. 32, p. 146-165.
- Burgos Dávila, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación desde la noción de mediador. *Athenea Digital*. 11, p. 97-110.
- Burgos Dávila, C. J. (2013). Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México. *Studies in Latin American Popular Culture*. Vol. 31, p. 157-183.
- Camhaj y García. (2017, Diciembre 1). *Año 11 de la guerra contra el narco*. Recuperado de <https://elpais.com/especiales/2016/guerra-narcotrafico-mexico/>
- Company, C. C. (2010). *Diccionario de mexicanismos*. Ciudad de México: Siglo xxi.
- Enciso, F. (2014). El origen del narco según la glosa popular sinaloense. *Arenas. Revista sinaloense de ciencias sociales*. No. 36, p. 10-33.
- Fitch, R. (2011). *Diccionario de coloquialismos y términos dialectales del español*. Madrid: Arco Libros.
- Lara, E. (2003). Salieron de San Ysidro. El corrido, el narcotráfico y tres de sus categorías de análisis: el hombre, la mujer y el soplón. Un acercamiento etnográfico. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, p. 209-230.
- Lara, L. F. (2011). *Diccionario del español de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Moreno, D., Burgos, C. y Valdez, J. (2016). Daño social y cultural del narcotráfico en México: estudio de representaciones sociales en Sinaloa y Michoacán. *Mitologías Hoy*, p. 249-269.
- Ramírez, J. (2010, Mayo 14). Los narcocorridos “nacieron en Estados Unidos”. Recuperado de http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2012/05/120512_narcocorridos_nacidos_en_eeuu_vp.shtml, Entrevistador)
- Ramírez, J. (2004). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: Orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in latin American Popular Culture*. xxiii, p. 21-41.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2018). Banco de datos (CREA) *Corpus de referencia del español actual*. Recuperado de <http://www.rae.es>
- Saldívar, R., Sánchez, I. (2018). Análisis del léxico en diferentes registros textuales en la construcción del imaginario social del narcotráfico en México. *Literatura y Lingüística*. No. 37, p. 381-400.
- Saldívar, R. (2014). *Análisis lexicológico del narcolenguaje en Baja California*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Wald, E. (2001). *Narcocorrido. A Journey Into the Music of Drugs, Guns, and Guerrillas*. Nueva York, Harper Collins.

Lenguaje, cuerpo y violencia en un México en guerra: Re-escrituras de Cristina Rivera Garza y sus interlocutores

*Language, Body and Violence in War-stricken Mexico:
Re-writings by Cristina Rivera Garza and Fellow Writers*

Ester Bautista Botello¹

Ignacio Rodríguez Sánchez²

RESUMEN

El artículo tiene el propósito de contribuir a la investigación sobre los modos en que se aborda el tema de la violencia en *Dolerse* (Rivera Garza, 2011) y *Con/dolerse* (Aguilar Gil et al., 2015). Para ello se realizan análisis basados en el concepto de lectura distante propuesto por Franco Moretti (2007). Primero, se lleva a cabo un análisis de palabras clave, después un análisis de 4gramas de palabras (secuencias de 4 palabras) clave y finalmente, un análisis de 6gramas de etiquetas de categorías gramaticales clave.

PALABRAS CLAVE: violencia, dolor, cuerpo, escritura, México.

ABSTRACT

This paper aims to contribute to the analysis of the topic of violence as discussed in *Dolerse* (Rivera Garza, 2011) and *Con/dolerse* (Aguilar Gil et al., 2015). We based our study on the concept of *distant reading* suggested by Franco Moretti (2007). Firstly, we carried out a classic keyword analysis; then we extracted and analysed a series of 4-grams words; and finally we discussed some key 6-grams for tagged parts of speech (POS).

KEYWORDS: Violence, Pain, Body, Writing, Mexico.

Porque la escritura, por ser escritura, invita a considerar la posibilidad de que el mundo puede ser, de hecho, distinto.

Porque a través de ese artefacto rectangular que es el libro nos comunicamos con nuestros muertos. Y todos los muertos son nuestros muertos.

¿Puede la escritura, de hecho, algo contra el miedo o el terror? ¿Desde cuándo una página ha detenido una bala?

RIVERA GARZA, *DOLERSE*

¹ Universidad Autónoma de Querétaro.

² Universidad Autónoma de Querétaro.

PLANTEAMIENTO

El artículo revisará *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011) de Cristina Rivera Garza. Este libro se conforma por una serie de reflexiones, testimonios, fragmentos de notas periodísticas o poemas documentales con los que se articula el dolor provocado por la violencia, el terror y el horror que se vive en México. En él, Rivera Garza enuncia y explica el dolor de un país lastimado, donde existe un miedo a hablar. La escritora nos interroga sobre qué significa escribir en un país en el que estamos rodeados de muertos y cuáles serían los diálogos estéticos y éticos que el artista estaría proponiendo para dar respuestas a la violencia que se vive: personas muertas, desaparecidas, torturadas, violadas o secuestradas se convierten solamente en cifras o ni siquiera en ello. La propuesta del trabajo consiste en analizar el texto híbrido de *Dolerse* con el que Rivera Garza cuestiona y critica la relación entre los discursos oficiales y no oficiales que no se escuchan o que se convierten en historias veladas.

Estos relatos invisibles son los que Rivera Garza recupera para inscribir en la memoria y articular por medio de diferentes voces el dolor y miedo que se vive en México. La recuperación y articulación de estas voces también se analizarán en *Con/dolerse* (Aguilar Gil et al., 2015) –texto construido con la participación de varios autores de México, España y Estados Unidos– en el que acompañan a Rivera Garza ante el dolor que se vive en un México violentado por una guerra contra el narcotráfico instaurada por un Estado sin entrañas. Rivera Garza es quien da inicio a la serie de reflexiones sobre el dolerse y el condolerse en el texto antes mencionado. Para ella, “condolerse es una práctica de la comunalidad generada en la experiencia crítica con y contra las fuentes mismas del dolor social que nos aqueja, que nos agobia...” (Aguilar Gil et al., 2015, p. 5). Desde diversos discursos y distintos procesos de escritura, los autores de *Con/dolerse* dialogan sobre los niños de la Guardería ABC, así como de los padres de los 43 normalistas desaparecidos en Iguala, Guerrero, los feminicidios, y, especialmente, sobre aquellos que han perdido algún familiar a causa de la guerra contra el narcotráfico.

El propio ensayo de Rivera Garza titulado *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013) será un referente teórico, específicamente, con las propuestas de comunalidad contra la violencia. Además de las vertientes estéticas que presenta cada uno de los textos, se pretende responder a algunas interrogantes, por ejemplo, ¿cómo dar voz al dolor de cada persona?, ¿cómo no permanecer en silencio ante tantos acontecimientos que provocan miedo y temor?, ¿cómo crear una comunalidad a través de la escritura mediante la cual se deje de tener miedo de hablar de todos los miedos que se generan en el México actual?

La introducción a *Los muertos indóciles* está conformada por siete fragmentos en los que Rivera Garza traza un mapa de relaciones entre las necropolíticas y algunas escrituras actuales. Para ello nos sitúa en el 2006, año en el que Felipe Calderón “ordenó el inicio de una confrontación militar con las feroces bandas de los narcotraficantes...” (2013, p. 18). A partir de entonces, se ha generado una diversidad de textos “diarios, crónicas urbanas [...] que han dado cuenta de la impunidad del sistema penal y de la incapacidad del Estado para responder por la seguridad y el bienestar de sus ciudadanos” (2013, p. 18). Rivera Garza menciona que las *necrópolis* y las *narcofosas* surgieron y se deslizaron por distintas geografías del país. En esas primeras páginas, la escritora se pregunta: “¿Qué significa escribir hoy en ese contexto?” (2013, p. 19). Más adelante

aborda conceptos de *biopoder* (Foucault) y *necropoder* (Mbembe) para delimitar el momento histórico en que ocurren estas escrituras más allá de la vida, es decir, escrituras hechas con y para los muertos en el territorio mexicano durante la guerra contra el narcotráfico; una política creada por un Estado o por un *necropoder*, es decir, “el dominio de la muerte sobre el cual el poder ha tomado el control” (2013, p. 20) dice Rivera Garza citando a Mbembe.

Por otra parte, Sayak Valencia Triana define la necropolítica “como un engranaje económico y simbólico que produce otros códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión de la muerte” (2012, p. 83). Esas otras narrativas, serían las necroescrituras.

“La muerte y la escritura son dos hilos de la literatura”, dice Rivera Garza en *Los muertos indóciles* (2013, p. 42). Para la escritora tamaulipeca, el cuerpo textual hace referencia a la parte más importante de un escrito. Dicho cuerpo está conectado a un apéndice, a un encabezado o a unos pies de página. Ese cuerpo “era una especie de organismo con un funcionamiento interno propio y con una conexión ya implícita o explícita con otros de su misma especie” (2013, p. 35). “Dicho cuerpo textual se ha vuelto, como tantos otros organismos que alguna vez tuvieron vida, un cadáver textual” (2013, p. 36). ¿Qué son las *necroescrituras*, entonces, para Rivera Garza? La escritora define este concepto de la siguiente manera: “A la producción textual que, alerta, emerge entre máquinas de guerra y máquinas digitales la denomino aquí *necroescrituras*: formas de producción textual que buscan esa desposesión sobre el dominio de lo propio” (2013, p. 33). Estas *necroescrituras* incorporan también ciertas prácticas escriturales que Rivera Garza llama *poéticas de desapropiación*. Los cadáveres exquisitos como las formas de escritura digitales de las redes sociales y –suponemos que– como los textos artísticos donde se rescatan aquellos que escriben/hablan o aquellos que han quedado mudos son “formas alternativas del yo narrativo” según Rivera Garza (2013, p. 40). En ese mismo libro, la autora ubica el *plagio*, la *apropiación* y la *desapropiación*, dentro de la *estética citacionista* de Marjorie Perloff. El primero de los conceptos pone a discusión varios puntos sobre la propiedad intelectual; la apropiación sigue preocupándose por la referencia autoral y la desapropiación consiste en “hacer ajeno lo propio y [...] ajeno lo ajeno” (2013, p. 42).

Actualmente, hay otras escritoras cuyo trabajo también podría clasificarse como *necroescritura*. Sara Uribe y Fernanda Melchor son dos referencias inmediatas. Sara Uribe, en su reseña sobre *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, se pregunta: “¿Qué clase de novela o relato inicia con un muerto? a) Novela negra. b) Nota roja. c) El presente. d) Comala. e) México”. Y, a partir de esa pregunta, se generan imbricaciones de diversos discursos. La nota roja como un texto imprescindible para re-escribir desde allí los relatos de los otros. La *Antígona González* (2014) de Sara Uribe proporciona una serie de *Instrucciones para contar muertos*. ¿Por qué partir de la nota roja? Porque es un ejercicio escritural de dar voz a otras voces. Dar voz a los muertos. Sara Uribe habla de palimpsestos, yuxtaposiciones, entrecruzamientos. ¿De qué manera aparece la nota roja en el texto? ¿Cómo se apropia de ella y la transforma Sara Uribe? Ella dice que:

Frente al horror de la guerra, frente al miedo de vivir en una ciudad, en un estado y en un país en guerra, como escritora me apremiaba pasar esa experiencia por el lenguaje y lo hice con las herramientas escriturales que en ese entonces tuve a la mano (Villeda, 2017).

Oswaldo Estrada en “Vivir a muerte: escrituras dolientes y denuncias de género en *El silencio de los cuerpos*” (2018) revisa y analiza la colección titulada *El silencio de los cuerpos. Relatos sobre feminicidios*. En el libro participan nueve escritoras mexicanas nacidas —todas excepto Cristina Rivera Garza— entre la década de 1970 y 1980, como Orfa Alarcón, Susana Iglesias y Tania Tagle, entre otras. Los cuentos, según Estrada, “denuncian la normalización de la violencia de género e intentan despertar la conciencia de aquellos que viven lejos del peligro, la discriminación y el terror” (2018, p. 68). Su análisis se apoya en estudios en torno a la violencia de género, la violencia subjetiva y la violencia simbólica, así como la cosificación de los cuerpos y la violencia sistemática contra las sexualidades disidentes. Se menciona esta colección de cuentos porque los feminicidios son parte inextricable de la violencia que se vive en México.

Es importante señalar que el título del ensayo *Los muertos indóciles* parece provenir de unos versos de Roque Dalton: “Los muertos están cada día más indóciles. / Hoy se ponen irónicos/ preguntan. / Me parece que caen en la cuenta/ de ser cada vez más la mayoría” (2013, p. 38). En *Los muertos indóciles*, particularmente en el apartado “Cadáveres textuales”, la cita al poema de Roque Dalton le permite a Rivera Garza hablar del cadáver en el texto: “los escritores comportándose como forenses, los leen con cuidado, los interrogan, los excavan o los exhuman a través del reciclaje o la copia, los preparan y los recontextualizan” (2013, p. 39). Por ello es que “Los escritos que se producen en condiciones de necropolíticas son así, en realidad, fichas anamnésicas de la cultura” (2013, p. 38). Por ello es que los textos de Rivera Garza recolectan, recuperan, se re-apropian, re-intervienen y re-escriben las historias de dolor y miedo surgidas a partir de la guerra contra el narcotráfico instaurada por el gobierno de Felipe Calderón.

Dolerse siempre es escribir de otra manera, dice Cristina Rivera Garza. La muerte contemporánea en el México de la guerra calderonista cuestiona a los que están aún aquí, porque se queda exhibida en los cuerpos que cuelgan de tantos lugares y verlos es encontrarnos con una muerte que se abre con la violencia. Entonces, comenta, hay dos opciones: una, quedarse en silencio, ser comido de horror como quien se vuelve impotente; dos, escribir, comenzar un diálogo con la muerte; hacer con ella un *performance* que disperse con el horror que ocasiona una existencia rota por una política y un capitalismo sin escrúpulos, rota por lo que llama la escritora un “Estado sin entrañas” (2011, p. 11). Esta es la opción de su obra *Dolerse: textos desde un país herido* en que recopila los verbos y el silencio de los que han muerto y de los que se duelen por ellos. En este texto da voz a los sufrientes. Para ello recurre a la apropiación de discursos provenientes de entrevistas, noticias de periódicos, fragmentos de poemas o testimonios como el de Luz María Dávila —la madre de Marcos y José Luis Piña, quienes fueron asesinados en Ciudad Juárez, en la llamada la masacre de Villas de Salvarcar (2010), y cuya negativa a dar la bienvenida al presidente Calderón fue ampliamente recogida por la prensa. El análisis de la yuxtaposición textual que involucran estos diversos discursos, permite que Rivera Garza pueda abrir la pregunta por lo práctico de la escritura, o mejor, decir simplemente como la misma autora: “¿De qué sirve escribir? ¿De qué me sirve a mí? ¿De qué les sirve a los otros? ¿De qué sirve en un territorio de muerte?” (2011, p. 165).

LECTURA DISTANTE

Con el propósito de contribuir a la investigación sobre los modos en que se aborda el tema de la violencia en *Dolerse* (Rivera Garza, 2011) y *Con/dolerse* (Aguilar Gil et al., 2015), se realizaron análisis inspirados en el concepto de lectura distante propuesto por Franco Moretti. Concretamente se realizaron tres análisis de estas dos obras (que sumadas constan de 62,000 palabras).

En primer lugar, se llevó a cabo un análisis de palabras clave, en segundo lugar un análisis de 4gramas (secuencias de 4 palabras) clave y, en tercer lugar, un análisis de 6gramas de etiquetas de categoría gramatical clave. A continuación se detalla el proceso y los resultados de estos análisis.

PALABRAS CLAVE

La extracción de palabras clave se obtiene de la comparación de las frecuencias de las palabras en estas dos obras con las frecuencias de un *corpus* de referencia. En este caso el *corpus* de referencia utilizado fue uno de elaboración propia de Narrativa Contemporánea Escrita por autoras mexicanas (CNEM-MEX). Este se elaboró a partir de las nociones que menciona Pacheco (2017) e incluye 29 textos de 19 escritoras con un total de casi un millón y medio de palabras. El listado de las obras que componen el *corpus* así como detalles sobre su tamaño aparece en el Apéndice 1. En esta versión del CNEM-MEX se excluyeron las obras de Cristina Rivera Garza para evitar que se repitieran las búsquedas de las comparaciones o interfirieran otros elementos estilísticos.

Los cálculos y gráficos que se muestran a continuación se realizaron con el programa Lancsbox 4.0 (Brezina, McEnery, & Wattam, 2015). La estadística que se utilizó para calcular el índice de representatividad (*keyness*) de los tres análisis fue *Simple Maths* (Kilgarrieff, 2009). En estos cálculos de representatividad, se considera la frecuencia relativa de las palabras en los dos *corpus*. Por ejemplo, la segunda palabra más representativa de *Dolerse* y *Con/Dolerse* es *dolor*. En estos dos textos aparece un total de 176 veces, que es menos de las 281 veces que aparece en el CNEM-MEX. Sin embargo, como el CNEM-MEX es 23 veces más grande que las dos obras estudiadas en este trabajo, la frecuencia relativa de esa palabra es en realidad mucho mayor en ambas obras. Y por eso su índice de representatividad es muy elevado, es decir, es una palabra *muy* clave.

Las cien primeras palabras obtenidas por este procedimiento se agruparon de forma cualitativa en cuatro categorías: 1) palabras relacionadas con el tejido social, 2) palabras relacionadas con la violencia, 3) palabras relacionadas con la escritura, y 4) otras palabras (por ejemplo, nombres de personas, o vocablos como *proceso*, *efecto*, *barro*, *contra*, *inicios*, etcétera). Así, las palabras clave nos están indicando cuáles son las temáticas centrales de dos textos en cuestión. Si nos fijamos en la primera categoría, estaríamos retomando el interés no solamente de Rivera Garza sino de los otros autores de *Con/dolerse* en la relación entre la escritura y la comunidad. El lenguaje “es una práctica cotidiana de la política [...] Independientemente del tema que trate o de la anécdota que cuente o del reto estilístico que se proponga, el texto es un ejercicio concreto de la política” dice Rivera Garza en *Dolerse* (2011, p. 175).

Las palabras relacionadas con el tejido y las relaciones sociales son 39 (entre paréntesis su frecuencia en los textos estudiados; la enumeración mantiene el orden de su representatividad): social (61), política (58), migrantes (32), estado (148), país (97), justicia (29), comunidad (22), sociedad (30), ciudadanos (20), neoliberal (16), estados (26), presidente (38), humana (21), unidos (24), sistema

(23), relación (32), México (86), responsabilidad (19), comunidades (14), ciudadanía (13), formas (24), popular (17), contemporánea (13), justo (36), sociales (16), empatía (12), ética (12), relaciones (18), familias (17), humanos (19), recuerdo (53), sujeto (12), gobierno (28), capitalismo (11), ciudades (14), colectivo (11), político (14), humano (18), generaciones (12).

Las palabras relacionadas con la segunda categoría, la violencia, son 26 (entre paréntesis su frecuencia en los textos estudiados; la enumeración mantiene el orden de su representatividad): violencia (118), dolor (176), cuerpos (95), dolerse (47), narco (42), guerra (110), entrañas (36), víctimas (28), narcotráfico (20), sufrimiento (32), muertos (40), horror (36), duelo (21), herido (21), dolientes (15), vulnerabilidad (15), impunidad (14), cuerpo (162), muertes (14), doliente (12), ejército (18), pérdida (16), masacre (11), terror (17), trata (28), duele (15). En esta agrupación de palabras aparecen principalmente estructuras y agentes sociales (estado, país, comunidad, sociedad, ciudadanía, familia, colectivo) pero también aparecen conceptos como valores (responsabilidad, justo). Si se reconstruye el sentido de todas estas palabras, se coloca a la violencia como un nodo que irradia sus efectos sobre los cuerpos de los ciudadanos. Rita Segato en *La guerra contra las mujeres* señala que “toda violencia incluye una dimensión expresiva y [...] todo acto de violencia, como un gesto discursivo, lleva una firma” (2017, pp. 33–34).

Las palabras relacionadas con la escritura, el tercer grupo de palabras clave, son 13: textos (42), escritura (42), texto (37), lenguaje (41), libro (72), poesía (29), escritora (15), periodista (15), habla (34), discurso (19), contexto (11), literatura (14), enunciación (10).

Una vez identificadas estas palabras clave, se pasó a explorar cómo se usan y se relacionan algunas de estas palabras en los textos. Para ello se extrajeron colocaciones (es decir, las palabras que tienden a aparecer simultáneamente) de algunas palabras clave. Para ello se utilizó un procedimiento estadístico llamado Información Mutua. Para obtener esta estadística se toma en cuenta la aparición de cada palabra por separado, la aparición conjunta de las dos palabras y las distancias a que se encuentran (en este caso un máximo de 5 palabras de distancia).

Así, para la palabra *dolor* se extrajeron colocaciones que incluyen algunas de las palabras clave (lenguaje, cuerpo, violencia, México).

Los siguientes tres ejemplos son colocaciones de *dolor* y *lenguaje*:

- (1) ...abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el *lenguaje del dolor*. De ahí la importancia de dolerse.
- (2) Si el *dolor* ocurría más allá del *lenguaje*, como argumentaba...
- (3) la reproducción social que el *lenguaje del dolor* se convierte en un productor de significados.

La gráfica 1 muestra la cercanía de las palabras a *dolor* en los dos textos. Esta cercanía implica una asociación más fuerte (tendencia a ocurrir simultáneamente). Así, los adjetivos *propio* y *ajeno*, que son los que están más cerca, se usan para calificar el dolor del que se habla en los textos. Por ejemplo,

- (1) que no tuviéramos que hacer *propio* el *dolor ajeno* y volver ajeno el dolor propio
- (2) que con tanta frecuencia se explota el *dolor ajeno* con fines de auto-agrandamiento?

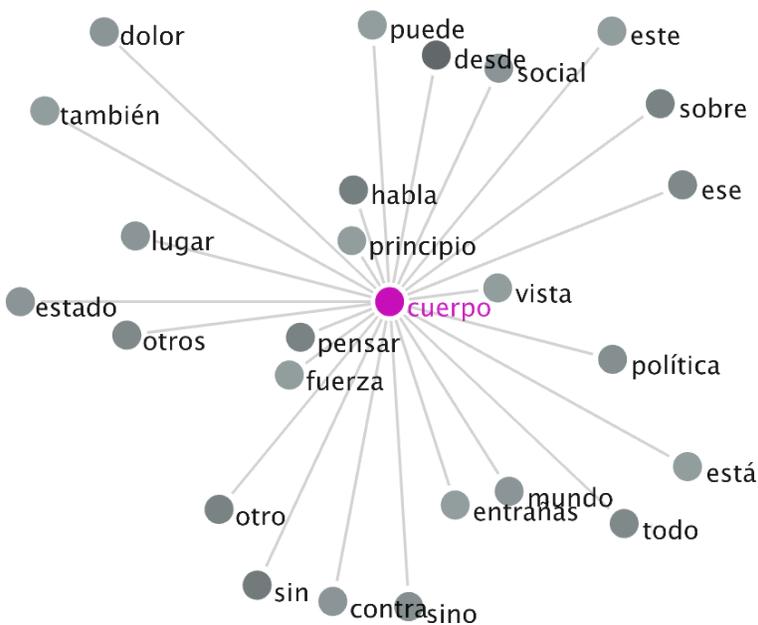
- (3) luchar contra la parálisis y participar del *dolor ajeno*. Eso, en México, me parece que
- (4) Transmite la necesidad de hacer del *dolor ajeno* el *dolor propio*.

Gráfica 1. Colocaciones de la palabra clave Dolor



Asimismo, la palabra clave *cuerpo* genera las asociaciones que se ven en la Gráfica 2.

Gráfica 2. Colocaciones de la palabra Cuerpo



Mostramos aquí el análisis detallado de estas dos palabras (*dolor* y *cuerpo*) por su polisemia: las referencias a los cuerpos de las víctimas, al cuerpo social y al cuerpo textual. Porque la palabra *cuerpo* en la escritura de Rivera Garza nos remite a ese cuerpo textual que se entiende como un organismo con vida que habla, piensa, que tiene fuerza y que se construye desde lo cotidiano para establecer lazos con la comunidad y así hablar del dolor que está en los cuerpos de los ciudadanos que han sufrido o padecido la violencia. Alexandra Saum-Pascual, autora de “Por qué *Dolerse*. La relevancia de un texto híbrido” (2015), menciona que en su ensayo “se ha intervenido el texto, y las palabras originales de la autora aparecen en cursivas en contacto directo con las palabras otras. Esta es mi propuesta de lectura” (2015, p. 97). Esta cita es relevante porque menciona el proceso de escritura y emplea una de las técnicas de la desapropiación que consiste en la intervención del texto *original*. La desapropiación es una poética que se inclina por el trabajo más abierto de la escritura, la re-escritura y deja de lado la historia estrecha del escritor y su obra como únicos. Diferente de los rasgos internos del escritor y el arte, como suceden en el ideal romántico de la privacidad y el genio, está el hecho de hablar de cómo se construyen los textos como parte de una producción donde se acumula el mundo; se enfatiza la comunalidad de donde surge, la cotidianeidad de la obra como “una práctica de compartencia mutua, un minúsculo acto de producción colectiva” (Rivera Garza, 2013, p. 280). La autoría deja de ser individual para convertirse en plural.

Así, un ejemplo relevante de las colocaciones asociadas con más fuerza con *cuerpo* es *pensar*:

- (1) *Pensar* desde el *cuerpo*. *Pensar* el *cuerpo*, sentirlo, como un lugar de enunciación;
- (2) casa, una habitación caliente. No *pensar* el *cuerpo* como un habitáculo del alma sino como...

También el verbo *hablar* es una colocación muy significativa de *cuerpo*, como se puede apreciar en los siguientes ejemplos:

- (3) El *cuerpo* dolorido habla, pero *habla* a su manera.
- (4) ...de volver a los cuerpos, de hacerse *cuerpo* que *habla* y toca, que nos recuerda...
- (5) El *cuerpo* dolorido, sin embargo, *habla*. *Habla* a través de...

Aquí el cuerpo padece para no olvidar y con ello conservar la memoria. El cuerpo importa e informa. Saum-Pascual dice: “Ver los cuerpos importa. Verlos todos, contarlos, saltarlos a la vista. Los cuerpos son materia de nuestra responsabilidad. Los muertos son míos y son tuyos. Son nuestros. Somos” (2015, p. 100). Y si la escritura tiene que ver con el cuerpo, no hay “cuerpos en *sí mismo*, hay cuerpos en relación, en exposición [...] cuerpo equivale a relación y a *entre-cuerpos*”, como afirma Gabriel Giorgi (2014, pp. 296-297).

Es destacable que, excluyendo preposiciones, la única palabra que aparece en las dos gráficas, es decir que es colocativo de *cuerpo* y de *dolor*, es el sustantivo *entrañas* lo cual viene a demostrar que el discurso en estas obras mantiene un grado muy elevado de cohesión.

Ejemplos de colocación de *entrañas* con *cuerpo* son:

- (1) el Estado sin *entrañas* produjo así el *cuerpo* desentrañado: esos pedazos de torsos, esas piernas
- (2) al mismo tiempo, la situación de su *cuerpo*. La situación de sus *entrañas*.
"En virtud

Ejemplos de las colocaciones de *entrañas* con *dolor* son:

- (3) Pero no hay *entrañas* para albergar el *dolor*.
- (4) no necesita de *entrañas* / jamás el *dolor* viene de una *entraña*

NGRAMAS CLAVE

Los 4gramas (secuencias de cuatro palabras) clave se obtuvieron de la misma manera que las palabras clave. Para ello se extrajeron todos los 4gramas del CNEM-MEX y, por otro lado, los 4gramas de los dos textos que estamos analizando. Se compararon sus frecuencias relativas. Los n-gramas que aparecen en la Tabla 1 son una muestra mínima de las secuencias más significativas halladas. Vuelven a apuntar a las categorizaciones antes señaladas de violencia y de relaciones sociales, pero no se aprecia entre estos primeros 20 ngramas ningún aspecto relacionado con la escritura.

Hay varios ngramas destacables. En primer lugar quisiéramos llamar la atención sobre el ngrama 13, *el estado sin entrañas*, que incluye la palabra antes señalada que es doble colocación de palabras clave. Esta *coincidencia* no puede sino significar la centralidad de este vocablo en los textos analizados.

También es interesante señalar que en este breve listado aparecen tres ngramas con nombres propios: el del país y su capital –México– y el de Luz María Dávila, a quien hicimos referencia anteriormente, que rechazó dar la bienvenida al presidente Calderón. A su vez a este trágico episodio hace la referencia al ngrama 13 –*debajo de las piedras*– pues Luz María Dávila, encarnando la rabia del país, le espetó al presidente "le apuesto a que si hubiera sido uno de sus hijos, usted se habría metido hasta debajo de las piedras y hubiera buscado al asesino; pero como no tengo los recursos, no lo puedo buscar" (Herrera Beltrán, 2010). Y también aparecen la guerra, la violencia, y sus víctimas: mujeres, migrantes, y cuerpos.

Tabla 1. 4gramas clave ordenados por su representatividad (primeros 20)

Orden	4grama	Frecuencia en (Con)Dolerse	Frecuencia en CNEM-Mex
1	esto es lo que	10	6
2	la manera en que	11	26
3	una y otra vez	14	56
4	guerra contra el narcotráfico	8	0
5	me gustaría que no	8	1
6	a través de la	12	53
7	la violencia en México	7	0
8	la mujer de junto	7	1
9	el estado sin entrañas	6	0
10	la guerra contra el	6	0
11	de Luz María Dávila	6	0
12	de los migrantes de	6	0
13	debajo de las piedras	6	1
14	de un estado que	6	1
15	a través del cual	6	2
16	los cuerpos de sus	6	2
17	la ciudad de México	9	42
18	algo más excitante más	5	0
19	cuerpos de sus ciudadanos	5	0
20	los cuerpos de barro	5	0

Los 4gramas clave muestran también el predominio de términos vinculados con la situación descrita en las dos obras estudiadas, en especial la violencia enmarcada en los cuerpos de las víctimas.

6GRAMAS DE ETIQUETAS DE CATEGORÍA GRAMATICAL CLAVE

Este análisis se realiza bajo los mismos principios que los dos anteriores. La diferencia es que en lugar de palabras o ngramas de palabras se extraen ngramas de secuencias de categorías gramaticales (donde NC, sería un nombre común, ADJ, un adjetivo, etcétera). Esto permite identificar rasgos estilísticos propios del texto analizado.

Tabla 2. Primeros 6gramas de etiquetas de categoría gramatical clave

Orden	6grama de categoría gramatical	Frecuencia en (Con)Dolerse	Frecuencia en CNEM-MEX
1	NC ADJ PREP ART NC ADJ	41	232
2	NC PREP ART NC ADJ PREP	49	373
3	PREP ART NC ADJ PDEL NC	20	104
4	ART NC PDEL NC ADJ PREP	12	32
5	NC PREP ART CQUE ART NC	13	43
6	NP NP NP NP NP NC	13	45
7	NC ADJ CC ADJ PREP ART	15	70
8	ADJ NC PREP ART NC ADJ	18	101
9	PREP NC ADJ PREP ART NC	22	145
10	ART NC ADJ CC ADJ PREP	17	95

Ejemplos de la primera combinación serían oraciones del tipo:

al sufrimiento colectivo a la politización del acecho al **bien común** por las políticas neoliberales y al asedio corporativo cuyo cuerpo ciudadano en el sentido metafórico y cuyos **cuerpos concretos en el sentido material** son violentados con aterrador **mandatario estadounidense en los años recientes** . Pese a todo , Bush lo hizo declarar más guerras que ningún otro **apropiación estatal de la verdad pública** (su fabricación en la " palabra oficial " , frente a la **amenaza grave a la seguridad nacional** ? ¿ Porque todos al grado de que éste se convirtió en una **furia hermosa de un juego infantil** / y esa infancia / Entonces podrán soñar hacia atrás / como en la **presidente mexicano de la época moderna** ha asumido el poder **reconfiguración momentánea de las redes operativas** del narcotráfico m **idos por corporaciones trasnacionales en México ; la** **Negri** , quien junto a Michael Hardt señalaba un **cambio paradigmático en el capitalismo neoliberal** que ha asimilado , **M** amedrentar o eliminar luchadores sociales , incluyendo la **explotación privada de los recursos naturales** y la explotación de **Así** , el tejido destejido de Penélope , el **manto sucio de la viuda mexicana** y el texto de **físico , táctil , duro , subacuático . La voz transgresora de la poeta digital** sale a flote en

Estos ejemplos y los siguientes confirman las áreas en que se agruparon las palabras clave. En los ejemplos anteriores parecen predominar los ejemplos de violencia, mientras en los siguientes podrían apreciarse señalamientos al tejido social que la sufre y que es antagónico a la misma.

organizaron una colecta de recursos para financiar su **asistencia a la marcha conmemorativa de la** masacre del 2 donde estabas , donde no eras más que una **cosa con un sentido exterior a tu naturaleza íntima** . La **punta de la munición intrusa entre** los dedos . Sí . **segmentos de la vida pública en México** y , a **conciencia de las relaciones sencillas en las que ese gran** **padres de los jóvenes adultos de mi generación** que decidieron **tenacidad de los pueblos purépechas en** Uruapan que se han **redención de un discurso culturalista de la** humanidad , sino **comilona en un hotel cercano a Delfos** , Martin pensaba

La idea general de los ngramas de categorías gramaticales es la especificidad que implica la recursión de complementos nominales. También son muy destacables la presencia en casi todos los 10 primeros casos de adjetivos y la ausencia

de formas verbales. Tal vez una futura investigación debería determinar hasta qué punto estos rasgos se corresponden con rasgos generales del género ensayístico o, por el contrario, el grado de especificidad en el contexto de dos obras.

CONCLUSIONES

En los tres análisis cuantitativos llevados a cabo, la extracción de los términos y estructuras clave muestran lo central que resulta en los textos estudiados el repudio a una situación de violencia extrema y constante, los efectos de esta en el tejido social y el papel de la escritura al momento de documentar el dolor y la resistencia al mismo. Por ello es que tanto Rivera Garza como los autores de *Con/dolerse* señalan diversas razones de porqué seguir escribiendo contra un Estado sin entrañas. Los textos de Rivera Garza y Sara Uribe recolectan, recuperan, re-apropian, re-intervienen y re-escriben las historias de dolor y miedo surgidas a partir de la guerra contra el narcotráfico instaurada por el gobierno de Felipe Calderón. En la entrevista con Karen Villeda, Sara Uribe dice:

A la nota roja llegué por el proyecto de conteo de muertes violentas en nuestro país llamado *Menos días aquí*. Los canales digitales de difusión del trabajo de *Menos días aquí* son el *posteo* en blogs y el tuit. Este último, sobre todo, implica un trabajo de tensión y cuidado del lenguaje muy específico ¿cómo narrar la muerte de una persona en 140 caracteres? ¿cómo darle rostro, cuerpo, hacerlo alguien y no algo? Durante la investigación en los archivos de *Menos días aquí* pude constatar la multiplicidad de acercamientos a la muerte y al dolor a través del lenguaje (2017).

Por su parte, Rivera Garza en *Dolerse* desarrolla el concepto de escrituras dolientes a partir de su experiencia:

Escribo estas notas todavía bajo el impacto de la masacre de Ciudad Juárez, donde hace apenas unos cuantos días un comando aún sin identificar asesinó a 15 estudiantes que participaban de una fiesta. Escribo estas notas como una doliente más en esta guerra que nos ha sido impuesta, sin consulta alguna a la ciudadanía. Y como tal, como doliente y como escritora y como ciudadana, me pregunto qué podría la escritura si pudiera algo ante tanta y tan cotidiana masacre (2011, pp. 162-163).

Los textos de Rivera Garza y Sara Uribe son re-escrituras hechas con materiales provenientes de otros discursos. Retomamos la propuesta de Roberto Cruz Arzábal cuando habla de una poética creada a partir del residuo. Cruz Arzábal considera que la escritura hecha con “material de desecho es simultáneamente la dignificación del detritus y la banalización de lo trascendente” (2017, p. 11). Leer a ambas implica realizar un ejercicio de excavación en las palabras. Como hemos dicho, sus textos están elaborados a partir de los residuos, de los fragmentos, de los cuerpos violentados por la devastación y por la guerra.

En *Dolerse* aparecen multitud de citas con que, a manera de aforismo o solo como notas sobre la condición de la escritura en la comunidad, Rivera Garza hace un capítulo intertextual: inscripciones de los nombres, fechas y lugares de muerte de las víctimas y las inscripciones de una poética. Y su poesía y las inscripciones, todas las inscripciones que encuentra el dolor forman una poesía en crónica, una historia que son una nota de poesía. La escritora re-escribe escenas dolientes y lo hace consciente de que esa práctica implica el diálogo con otros, es decir, la escritura es un acto de crear comunidad. Implica la lectura, que es también un anudarse a otra escritura, reintentarla, hacerla de nuevo: escribir diferente. Ahora, en las décadas en que la necropolítica es una práctica que se come a los pueblos, la escritura tiene que hacer lo que un puerto:

contener el flujo de una muerte descompuesta por las formas gubernamentales de México de este siglo.

Los artistas más contemporáneos, los que invaden no solo su territorio de creación sino otras disciplinas o aspectos sociales/comunes tienden a producir envolviendo la vida de la comunidad y la de la obra. Hacen coexistir arte y deterioro; arte y cotidianidad. Así, cuando se habla de la cita con los otros en la escritura, esta se convierte en la estancia de un nosotros. Reescribir es citarse con otras lecturas y escrituras pero también es comprometerse con lo que alguien más ha dicho. Hacer escritura a partir de las historias personales, de la nota roja, de noticias de periódicos, residuos o fragmentos es suscitar un encuentro con un suceso anterior, volverlo presente, rescatar de la ausencia, de muerte a los muertos; es decir, no descuidar esa existencia. Rivera Garza afirma: “Es el olvido del cuerpo tanto en términos políticos como personales, lo que le abre la puerta a la violencia” (2011, p. 77).

Las re-escrituras son una práctica que considera un texto como algo inacabado. Volver a escribir es decir que algo no está completo y, en todo caso, que nunca está completo o todas las veces habrá alguien que tenga que decirlo de otro modo. Reescribir es una práctica que implica al escritor y a los escritores que se reúnen a su lado, una práctica de comunidad. Implica la lectura, que es también un anudarse a otra escritura, reintentarla, hacerla de nuevo: escribir diferente.

REFERENCIAS

- Aguilar Gil, Y. E., Azahua, M., Caballero Prado, A., Hernández, S., Cantú, E., Cruz Arzábal, R.,... Uribe, Sara. (2015). *Con/Dolerse*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.
- Brezina, V., McEnery, T., & Wattam, S. (2015). Collocations in context: A new perspective on collocation networks. *International Journal of Corpus Linguistics*, 20 (2), 139-173. Recuperado de: <https://doi.org/10.1075/ijcl.20.2.01bre>
- Cruz Arzábal, R. (2017). Aparición y poética del residuo: una introducción. *Tierra Adentro*, (224), 8-13.
- Estrada, O. (2018). Vivir a muerte: escrituras dolientes y denuncias de género en El silencio de los cuerpos. *Letras Femeninas. A Journal of Women and Gender Studies in Hispanic Literatures and Cultures*, 43(2). 68-83.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Herrera Beltrán, C. (2010, febrero 12). La Jornada: Discúlpeme, Presidente, no le puedo dar la bienvenida: madre de dos ejecutados. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2010/02/12/politica/005n1pol>
- Kilgarriff, A. (2009). Simple maths for keywords. En *Proc. Corpus Linguistics*. Recuperado de http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/CL2009/171_FullPaper.doc
- Pacheco, A. (Ed.). (2017). *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas*. Ciudad de México: Eón.
- Rivera Garza, C. (2011). *Dolerse: textos desde un país herido*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.
- Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles: necroescrituras y desappropriación*. Ciudad de México: Tusquets.
- Saum-Pascual, A. (2015). Por qué Dolerse. La relevancia de un texto híbrido. En *Con/Dolerse*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.
- Segato, R. L. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Uribe, S. (2017). El idioma de los muertos. *Tierra Adentro*, (224). 76.

- Uribe Sánchez, S. M. (2012). *Antígona González*. México: Sur + ediciones. Recuperado de <https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/06/antc3adgona-gonzc3a1ez.pdf>
- Valencia Triana, S. (2012). Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo. *Relaciones Internacionales*, (19). Recuperado de <https://revistas.uam.es/index.php/relacionesinternacionales/article/view/5115>
- Villeda, K. (2017). "¿Me ayudarás a levantar el cadáver?" Diálogo con Sara Uribe. *Nexos*. Recuperado de <https://cultura.nexos.com.mx/?p=12147>

APÉNDICE 1

Corpus de Narrativa Escrita por Mujeres Mexicanas (2018)

Tabla 3. Composición del Corpus de Narrativa Escrita por Mujeres Mexicanas

Autora	Texto	Casos	Tipos	Lemas
Boullosa, Carmen	Las paredes hablan	88162	13914	11785
Boullosa, Carmen	El libro de Ana	49689	8471	7217
Campobello, Nellie	Cartucho	35483	6315	5428
Campos, Julieta	Muerte por agua	39430	6272	5340
Castellanos, Rosario	Album de familia	35229	7830	6639
Castellanos, Rosario	El Eterno Femenino	31467	6433	5917
Clavel, Ana	El amor es hambre	24799	5832	5057
Clavel, Ana	Las Violetas Son Flores Del Deseo	22581	5153	4466
Dávila, Amparo	Arboles Petrificados	27639	5589	4705
Dávila, Amparo	Muerte En El Bosque	31858	5705	4760
Esquivel, Laura	Como Agua Para Chocolate	53863	7568	6298
Esquivel, Laura	La Ley Del Amor	61839	8296	6974
Garro, Elena	Los recuerdos del porvenir	85727	10136	8173
Gerber, Verónica	Conjunto vacío	20213	4426	3901
Hernández, Luisa Josefina	H Nostalgia de Troya	53454	7882	6391
Krauze, Ethel	El diluvio de un beso	41430	7393	6276
Krauze, Ethel	El secreto de la infidelidad	30649	6606	5595
Lavín, Mónica	Yo, la peor	105911	12819	10493
Loaeza, Guadalupe	El A B C De Las Y Los Mexicanos	29082	6397	5649
Mastretta, Angeles	Arráncame La Vida	74816	9389	7789
Mastretta, Angeles	Mujeres De Ojos Grandes	46831	7349	6250
Nettel, Guadalupe	Después Del Invierno	70318	10622	8761
Nettel, Guadalupe	El Matrimonio De Los Peces Rojos	30016	5898	4919
Poniatowska, Elena	Leonora	127462	17379	15187
Poniatowska, Elena	Querido Diego Te Abraza Quieta	12305	3286	2843
Puga, Maria Luisa	Las Posibilidades Del Odio	86671	9453	7840
Sefchovich, Sara	Vivir La Vida	66104	9371	7283
Vicens, Josefina	El libro vacío	37143	6299	5140
Vicens, Josefina	Los Años Falsos	17872	4100	3548
TOTAL		1438043	65308	57398

GALERÍA

Sergio Adrián Abarca Gutiérrez

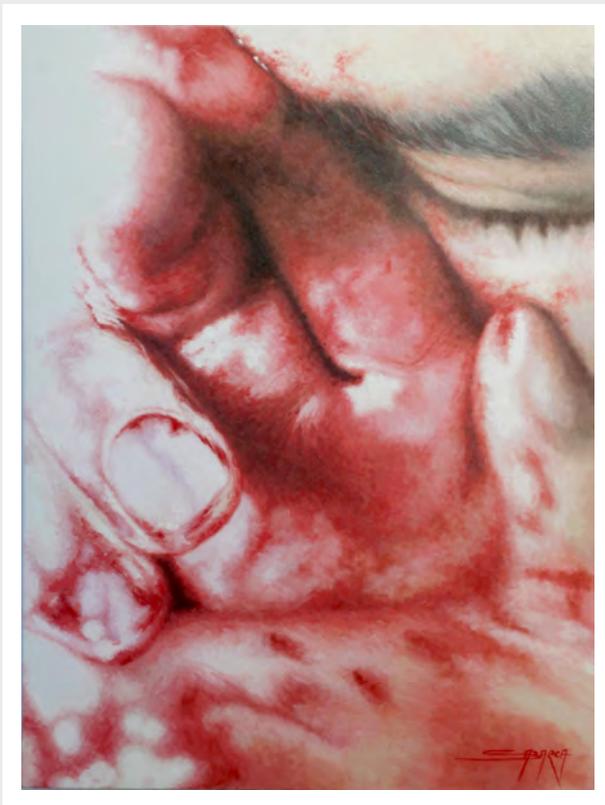
1987/ Artista Plástico

Puebla, México

Sergio Adrián Abarca Gutiérrez. Egresado del Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla, ha realizado estudios de Pintura en el Cultural Center of Chicago, así como una estancia artística en la Fundación Arquetopia. En el 2016 presenta su primera exposición individual titulada *Realidad Relativa* (presentamos cuatro obras de esta serie en este número), en el Museo Universitario Casa de los Muñecos de la BUAP. Asimismo, ha participado en diversas bienales de pintura y muestras nacionales e internacionales. En su obra hay una constante experimentación con diferentes técnicas; en particular, el uso del óleo y las temáticas hiperrealistas. Es profesor de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales (ARPA) de la BUAP. Actualmente estudia la maestría en Artes.

GALERÍA

SERGIO ADRIÁN ABARCA GUTIÉRREZ

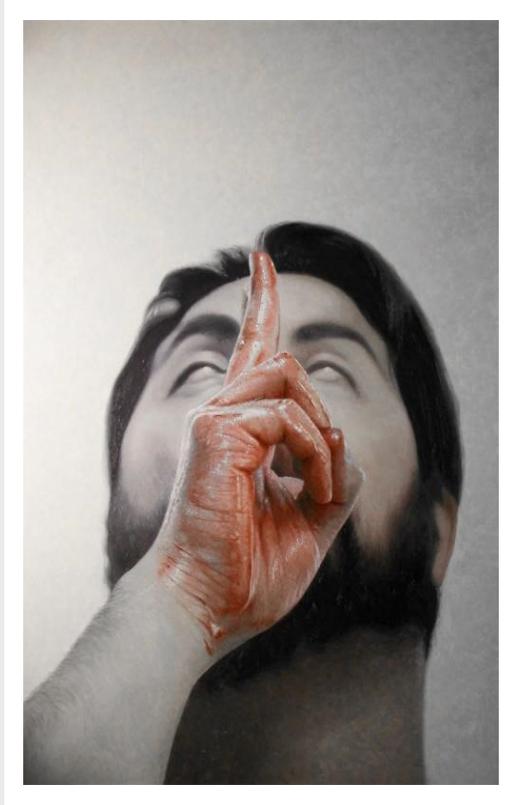


El asesino de más de...
Oleo/tela
90x120 cm
2016

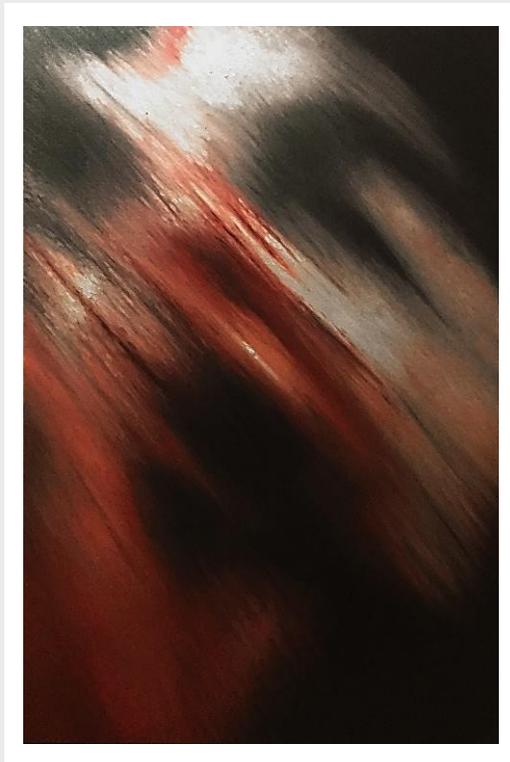


El éxtasis del artista I
Óleo sobre tela
80x130 cm
2016

Graffylia



El éxtasis del artista II
Óleo sobre tela
100x150 cm
2016



El éxtasis del artista III
Óleo sobre tela
80x120cm
2016

Graffylia

La fenomenología de la narcocultura y su universo simbólico

The Phenomenology of Narcoculture and its Symbolic Universe

Anajilda Mondaca Cota¹

RESUMEN

Se aborda la presencia histórica de la narcocultura en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, su fenomenología y el universo simbólico que la constituye, desde que surge en la sierra de Sinaloa y se traslada a la ciudad. En ese trayecto, emergen productos y bienes culturales, entendidos como formas simbólicas de la cultura (subjectivadas y objetivadas), así como acuerdos y complicidades entre traficantes y gobierno, lo que dio inicio a la institucionalización de la narcocultura deviniendo en la normalización de ciertas prácticas que para algunos sectores de la sociedad fueron vistas como un estigma, para otros un modelo aspiracional. Se describen algunas formas simbólicas identificadas en el trabajo guiado metodológicamente por las dimensiones fenomenológica, etnográfica y discursiva.

Palabras clave: narcocultura, fenomenología, formas simbólicas de la cultura.

ABSTRACT

This article discusses the historical presence of narcoculture in the city of Culiacan, Sinaloa, its phenomenology and the symbolic universe that constitutes it, since it emerged in the mountains of Sinaloa and moved to the city. In this journey, cultural products and goods emerge, which are understood as symbolic forms of culture (subjectivated and objectified), as well as agreements and complicities between traffickers and government, which started the institutionalization of narcoculture and became normalization of certain practices that for some sectors of society were seen as a stigma, for others an aspirational model. We describe some symbolic forms identified in the work that have methodologically guided research by the phenomenological, ethnographic and discursive dimensions.

Keywords: Narcoculture, Phenomenology, Symbolic Forms of Culture

INTRODUCCIÓN

Los efectos que, el narcotráfico, como fenómeno contemporáneo, ha producido en lo económico y en lo político indudablemente han sido en beneficio de amplios sectores de la sociedad; sin embargo, hay otros, principalmente sociales y culturales que no tardaron en visibilizarse mediante manifestaciones diversas, particularmente la música, a la que siguió una serie de elementos o

1 Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).

componentes que dieron pie a la emergencia de lo que hoy conocemos como narcocultura. En el marco de la línea de investigación *Expresiones culturales del narcotráfico*, de la que se han derivado otros proyectos como el denominado *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México*, se presentan en este artículo algunos resultados a partir de los cuales se aborda la presencia histórica de la narcocultura, con epicentro en la ciudad de Culiacán, capital del estado de Sinaloa.

Para aproximarnos a la construcción de la noción de narcocultura, el aporte teórico de la concepción simbólica de la cultura sustentado en las formas simbólicas (objetivadas y subjetivadas) (Giménez, 2007) es fundamental, ya que se asume que la narcocultura las contiene de la misma manera que la cultura dominante. Derivado de lo anterior, se incorporan algunas de las expresiones culturales más significativas y que la representan a través de las prácticas sociales de los sujetos, con sus objetos o elementos vinculados, entre ellas la vestimenta, los accesorios, la música (narcocorridos), también están otras prácticas como las complicidades, los actos de corrupción, la impunidad, el desafío al Estado y la deslegitimación de este por parte diversos sectores de la sociedad. Al generalizarse esas prácticas, inicia el proceso de institucionalización de la narcocultura (Sánchez, 2009) como constituyente de un universo simbólico (re)creador de visiones de mundo, lo cual se explica a partir de las prácticas que los actores involucrados en el tráfico ilegal de drogas evidenciaron a su arribo a la ciudad, procedentes de la región sinaloense, quienes fueron apropiándose de los espacios de la misma haciendo vínculos con otros actores y creando acuerdos y valores implícitos de lealtad, afectos y complicidad, hasta conformar la estructura instituyente de la narcocultura que poco a poco se volvió normal. En este sentido, pensar la narcocultura y el narcotráfico en los contextos actuales, se torna difícil si no se entienden los factores de fondo que la han categorizado como fenómeno social por lo que se plantean, desde las perspectivas económicas, políticas, sociales y culturales, las problemáticas asociadas con el crecimiento y expansión de estos fenómenos.

En cuanto a la estrategia metodológica que ha guiado la investigación, esta se plantea en tres niveles de acción: la primera, de índole *fenomenológica*, pensada como apoyo conceptual de la investigación social de tipo cualitativo. La segunda, de índole *etnográfica*, nos permite estar en la zona de contacto, significar el espacio, interpretar los sucesos. La tercera, de índole *discursiva* que ofrece significaciones e interpretaciones a través del análisis, hermenéutico, del discurso, de las imágenes, de las entrevistas con los sujetos sociales o bien, de las letras de narcocorridos.

DE LA CULTURA A LA NARCOcultura: LA FENOMENOLOGÍA

Podemos entender a la cultura como el conjunto de elementos con los cuales se configura el sentido y el significado de la vida y la muerte, con sus factores integradores en los que (desde una visión amplia) se re-presentan los bienes culturales, es decir, las formas simbólicas (objetivadas y subjetivadas) de la cultura, que abordamos más adelante. Por tanto, la narcocultura no puede entenderse fuera de ella, ya que se explica a partir de este significado al conformar un proceso sociocultural que incorpora una serie de mecanismos y o componentes desde los cuales se tiene (de la misma manera que la cultura dominante) un sentido y un significado de vida y de muerte. Con el crecimiento y la expansión del narcotráfico, la narcocultura, así como sus prácticas y relaciones, fueron

generando condiciones y dimensiones simbólicas y concretas; crearon y siguen creando expectativas y estilos de vida en amplios sectores de la sociedad, con lo cual también se fueron configurando modelos aspiracionales de éxito, poder e ilegalidad, y otros, buscando al mismo tiempo adquirir y disfrutar un conjunto de satisfacciones, por parte de las personas involucradas o no en ese mundo ilegal.

La narcocultura nació en el campo y la sierra, de donde arribó a la ciudad, ocupó sus calles y otros espacios para reproducirse en la vida cotidiana y transitar hacia nuevos modelos de relación, de intercambios y prácticas sociales. Es entonces cuando la sociedad empieza a experimentar ciertas tendencias culturales y sociales detonadoras de comportamientos, en un principio atribuidos solamente a los actores involucrados en el negocio de las drogas. Esto, aunado al auge del narcotráfico en los años setenta del siglo pasado, trajo consigo la consolidación o institucionalización de la narcocultura, como advierte Sánchez (2009), deviniendo en prácticas sociales que habrían de evidenciar acciones normalizadas y vinculadas al narcotráfico mediante diversos objetos y productos, significados y significaciones, códigos, etcétera, con los cuales la expansión y crecimiento de ambos fenómenos tienen el alcance que hoy conocemos.

Ante esto, se advierten dimensiones del narcotráfico, económicas, políticas y socioculturales, las cuales se explican en los siguientes párrafos, de amplia centralidad que contribuyen a la generación de expectativas, estilos de vida de sectores amplios de la población y representa, para muchas personas, la posibilidad de salir de la pobreza y aspirar a la riqueza. Desde lo económico, se decide asumir el riesgo de jugarse la vida con tal de obtener los beneficios y ganancias que habrán de satisfacer las necesidades que el mercado y la sociedad del consumo ofrecen. Desde lo político, se sentaron las bases de la transgresión y la ilegalidad, y poco a poco el narcotráfico empezó a instituir su poder al permear en la sociedad e instituciones del Estado, e imponer sus propias reglas. Finalmente, el narcotráfico derivó en una serie de manifestaciones culturales que con el paso del tiempo fueron conformando el universo simbólico que permitiría, hasta la fecha, entender la lógica de la narcocultura mediante diversos canales de expresión, particularmente los narcocorridos, a través de la representación del mundo del narco y sus actores.

Como ya se mencionó, el proceso de la narcocultura, como efecto del narcotráfico, no puede entenderse sin conocer los factores de fondo que la caracterizan como fenómeno social, por lo que se plantean problemáticas, ya sean económicas, políticas, sociales y culturales, asociadas o que contribuyen en gran medida a su crecimiento y expansión en la actualidad, como veremos en las siguientes líneas.

LA DIMENSIÓN ECONÓMICA. PROYECTOS DE VIDA DESEABLE EN UNA REALIDAD NO DESEABLE

El narcotráfico y la narcocultura se han convertido en fenómenos sociales de largo alcance. Ambos generan expectativas de vida fácil, consumo en exceso, lujos y suntuosidades, pero también de violencia, muerte, corrupción y complicidades con lo que se han vuelto una suerte de modelo aspiracional para las personas, particularmente las y los jóvenes, quienes no tienen condiciones ni certidumbre del ingreso seguro al mercado de trabajo en un país que no genera empleos y en el que los contextos violentos se multiplican, por lo que las posibilidades de trabajo estable se vuelven inciertas. En este sentido, también

están las situaciones de precariedad de amplios sectores de la población con vulnerabilidad implícita, inestabilidad laboral, desatención a la salud, el deterioro de las instancias de seguridad social y el desplazamiento de personas en contextos de inseguridad.

En estas circunstancias, el acceso a una vida deseable, que incluye aspiraciones, pasiones, deseos y anhelos, de todas las personas, es limitado e incierto. Se observa que, pese a una aparente tendencia de crecimiento del empleo en el último año, y también de desempleo, en México, la precariedad en el ámbito laboral prevalece,² contribuyendo a la búsqueda y a la creación de nuevos escenarios para la vida de los grupos sociales que aspiran a mejores modos de vida, como es la creciente migración tanto interna como la que va hacia Estados Unidos. En este contexto de inestabilidad laboral, la educación, como proyecto de vida deseable, no está alineada con las opciones de empleo y salarios acordes con las profesiones, impactando principalmente en las nuevas generaciones de jóvenes. A lo anterior se agrega que no se toma en cuenta la deserción como factor relevante, no solo porque disminuye la tasa de profesionistas, sino porque contribuye al crecimiento del desempleo, ya que como advierte la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) “la duración y la calidad de la enseñanza que reciben los individuos repercuten en su transición de la educación al trabajo, al igual que las condiciones del mercado laboral, el entorno económico y la cultura” (OCDE, 2017).³

Ante el deterioro de las condiciones laborales y la imposibilidad de enfrentar las problemáticas señaladas, que no permiten visualizar mejores expectativas de vida, la opción más fácil y rápida es ingresar a las filas del narcotráfico, principalmente entre la población juvenil, muchas veces por la urgencia y la posibilidad de cubrir las necesidades básicas, primero, y después, por el acceso aparentemente fácil y rápido a grandes sumas de dinero; por lo que el narcotráfico, para ampliar el control de sus territorios y la propia estructura de las organizaciones, recluta niñas, niños y jóvenes, apostando a la mínima penalidad por minoría de edad, pero también a los cuerpos desechables, jóvenes que se convierten en carne de cañón para las organizaciones criminales, llevados por el espejismo del dinero, el poder y vivir al día, quienes se enfilan hacia la muerte bajo el poder que el crimen organizado ha implantado a través de diversas líneas delictivas, lo que hace que en muchos lugares sea su única fuente de riqueza y, a veces, de sobrevivencia. En cambio, para otros sectores esta situación provoca reacciones de rechazo y desconfianza hacia el Estado y sus instituciones al ver que la impunidad, las complicidades, los acuerdos y la corrupción, imperan en ambos lados.

De esta manera, se configura la idea de que el narcotráfico va ganando una guerra que nadie pidió y en la que la legitimación del Estado se ha ido desdibujando, como veremos enseguida.

2 De acuerdo con indicadores de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) del Inegi, las cifras ajustadas al mes de agosto de 2018, registran 55 643 417 personas participantes como Población Económicamente Activa (PEA), de las cuales, 59.8% tienen 15 años y más, quienes están en el trabajo formal. Sin embargo, la Tasa de Desocupación (TD) fue de 3.4% de la PEA a nivel nacional, en su comparación anual, la TD subió en julio de 2018 frente a la del mismo mes de 2017 (3.4% contra 3.3%), con datos ajustados por estacionalidad (INEGI, 2018). En el mercado informal, la ENOE arroja 27.4% de la tasa ocupada en ese sector, con 59.6% de la población con 15 años y más de edad, quienes no perciben ningún tipo de seguridad social, mientras que la subocupación representa 7% de la PEA.

3 En los países que integran la OCDE, la proporción de jóvenes de 20 a 24 años que no estudian, pero tienen empleo, ha disminuido alrededor de 5 puntos porcentuales, de 43% en 2005 a 39% en 2016. Esto refleja no solo unas perspectivas de empleo desfavorables, por un lado, sino también una tendencia general de mayor acceso a la educación superior en los adultos jóvenes (OCDE, 2017, p. 315). Por otra parte, en el caso de México, solamente 40% o menos de jóvenes de 18 a 24 años están estudiando y de los 25 a 29 años, la proporción media de adultos jóvenes que estudian se reduce hasta 16% (OCDE, 2017, p. 316).

LO POLÍTICO. LA DESLEGITIMACIÓN DEL ESTADO Y EL DESENCANTO DE LAS INSTITUCIONES

La descomposición de los canales institucionales, en relación con los mecanismos para regular los conflictos, así como la falta de elaboración de leyes eficientes y efectivas, han generado la idea de un Estado fallido, ausente y deslegitimado incapaz de instaurar y restaurar el orden social. Con el rompimiento del marco axiológico ante la pérdida de confianza en las instituciones y sus figuras, derivado de la vinculación con los grupos del narcotráfico y otros actores políticos, se desdibuja la estructura del poder del Estado. Los códigos y reglas antiguas cambiaron de significado con el narcotráfico al transformar su manera de operar. Las guerras entre narcotraficantes agudizaron el clima de violencia y carcomieron el orden político, social, económico y cultural, al coludirse con el Estado, por lo que, si este cooperara abiertamente con el narco tiene el efecto de enfrentar problemas serios de legitimidad interna y externa, al mismo tiempo que intenta mantener la legitimidad ante la sociedad. Como dice Astorga (2001), las estructuras de seguridad son herencia del viejo sistema político, a la vez son testimonio de que ha existido una relación histórica entre actividades criminales y poder político, por lo que el deficiente funcionamiento de la administración de la justicia y la percepción de la población de que no hay justicia para ellos, constituyen la base de la deslegitimación de las instituciones del Estado, la cual se agudiza por la corrupción, la lentitud y la ineficacia del sistema judicial, el comportamiento corrupto y abusivo de la fuerza policiaca (la desaparición forzada y las ejecuciones sumarias, por ejemplo), dando lugar a otras formas de criminalidad: el tráfico y diversificación de las drogas, secuestros, extorsiones, trata de personas, entre otros, igualmente graves. Lo que resulta en una toma de distancia con el Estado por parte de la sociedad, buscando al mismo tiempo, nuevas formas de reglas sociales de convivencia que les permitan sobrevivir en contextos de violencia, inseguridad y miedo, como es el encerramiento obligado, la búsqueda de seguridad personal, entre otros. En abono a la deslegitimación y al desencanto de las instituciones del Estado, emerge el fenómeno del desafío, ya no solo por parte de la delincuencia, sino también por quienes comparten o por lo menos indican tener algún vínculo con el narcotráfico como ocurrió con las marchas a favor de Joaquín *El Chapo* Guzmán cuando fue recapturado en el puerto de Mazatlán en febrero de 2014, después de trece años de ser un prófugo de la justicia. Este hecho inédito evidenció el vacío de legitimidad del Estado cubierto por la figura del *Chapo Guzmán* que movilizó a una parte de la sociedad para pedir su liberación, en la ciudad de Culiacán. En dos ocasiones se llevaron a cabo “marchas en las que contingentes de más de mil personas recorrieron la principal avenida para manifestar su apoyo y exigir la no extradición del narcotraficante, incluso su libertad, en un explícito desafío a las instituciones gubernamentales” (Cuamea y Mondaca, 2014, p. 8), previamente convocadas a través de las redes sociales, volantes y de manera personal, evento al que diversos sectores y actores sociales calificaron como una broma, otros lo tomaron como desafío. Apoyados por un conjunto de pertrechos simbólicos (alimentos y agua, música de banda, vestimenta –camisetas blancas con mensajes y símbolos alusivos al personaje—, y pancartas con diversas consignas pidiendo su liberación), quienes organizaron las marchas mostraron una capacidad de convocatoria que incluía toda una maquinaria movilizadora y modeladora de formas simbólicas que habría de encarnar un mito, que lejos de desvanecerse con su captura, parecía que había cobrado vida.

Esta circunstancia evidenció, una vez más, la manifestación de los efectos sociales y culturales del narcotráfico dentro del universo simbólico que la narcocultura posee desde hace más de 50 años, como se explica en los siguientes párrafos.

LO SOCIOCULTURAL. LOS EFECTOS DEL NARCOTRÁFICO Y LA NARCOCULTURA

Entender el narcotráfico desde una visión social/cultural implica un acercamiento profundo con la sociedad, las creencias, los imaginarios, las significaciones que se construyen a través del discurso que opera como vínculo entre lo que es ser narco y no serlo, una especie de valores implícitos (respeto, lealtad, afectos, entre otros) que respondieron a un proceso de acciones y acuerdos entre actores involucrados en el negocio ilegal, cuyas prácticas fueron acaparando los espacios tanto sociales como simbólicos de la ciudad, con lo que, en palabras de Sánchez (2009):

llegaron a formar, al cabo de unos cuantos años, una estructura más compleja: la institución social del narcotráfico [el cual, cubriendo] una serie de mecanismos de legitimación se alejó, poco a poco, de la etiqueta de estigmatización y transmutó con atributos de normalidad, es decir, se gestó un *ethos* de significados compartidos (p. 92).

En ese compartir de significados, la narcocultura se fue extendiendo del campo a la ciudad de Culiacán hasta lograr su aceptación de manera amplia en el resto del país. Se instaló la idea del nuevo bandolero social y otras formas simbólicas que se convirtieron en anclaje y permanencia. El narcotráfico ratificó la transgresión del orden social y la gestión de la violencia bajo sus propias reglas hasta normalizar su presencia, instituyendo un poder que a través del tiempo fue incorporándose de manera *natural* en el espacio social que delimitó lo que es posible y lo que no, lo prohibido, lo ilegal. El narcotráfico y la narcocultura incorporaron lentamente ese poder instituyente en las estructuras del Estado y este simplemente lo consintió, con lo cual el tráfico de drogas ilícitas fue aceptado como parte de una normalización y naturalización de las actividades, al convertirse en el principal motor económico generador de ingresos, junto a otras actividades como la agricultura, principalmente, lo que dio pie a la unión de una parte de los habitantes del medio rural y de la sierra, relacionados directa o indirectamente con el tráfico y comercio ilegal de drogas.

Estas prácticas contribuyeron a la construcción y creación de un imaginario colectivo con lo que de manera casi simultánea se empieza a “legitimar el nuevo paradigma de instituciones imaginarias de la sociedad contrabandista” (Sánchez, 2009, p. 83). Al mismo tiempo, esas prácticas se trasladan y se colocan en la narcocultura para cubrir los espacios de poder, para construir y generar deseos que luego cristalizarían aspiraciones de vida deseable: beneficios sociales y materiales a las comunidades (infraestructura pública, arreglos y o reparaciones de templos religiosos, reparto de dinero, patrocinios de equipos deportivos, etcétera), donde los personajes del tráfico de drogas obtienen a cambio el apoyo de sus habitantes para enfrentar al Estado y sus estructuras normativas extendiendo así sus redes de negociación, distribución y de poder paralelo que disputa con el Estado el control de los espacios, de la política y de la economía.

De esta manera, la narcocultura constituyó su universo simbólico con el que fijó no solamente un estilo de vida, sino expresiones culturales del narcotráfico

con las cuales expandió el uso, consumo y apropiación de los bienes culturales, entendidas como formas simbólicas de la cultura.

LAS FORMAS SIMBÓLICAS FUNDADORAS: DE LA CULTURA A LA NARCOcultura

El conjunto de simbologías fundador de la narcocultura, debe entenderse dentro de las nociones y los pensamientos de la cultura, a la que, como ya hemos dicho, se le ubica a partir del significado de la vida y de la muerte. Para Giménez (2007), la concepción simbólica de la cultura explica que las *formas simbólicas* en sus *formas objetivadas* y *formas interiorizadas*, contribuyen a dar sentido y a construir visiones del mundo a partir de los contextos en los que se construyen. Estas formas simbólicas de la cultura se configuran en y por las prácticas sociales, experiencias, procesos y dinámicas de los actores, al mismo tiempo están presentes en expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y cualidades asociadas con todo tipo de variables culturales como la subsistencia (alimentos, bebidas, entre otros), la arquitectura, la vestimenta; los usos y costumbres, la organización del espacio y el tiempo, los valores, la religión, etcétera. Se involucran la heterogeneidad, los indicios, las intuiciones y acercamientos que se interconectan con lo social y lo cultural, en tanto son constructos simbólicos integrados a la vida cotidiana a través de las “innumerables relaciones interpersonales que constituyen el terreno propio de toda colectividad” (Giménez, 2007, p. 39). En la promoción de la cultura, como dimensión de la vida en sociedad, las formas simbólicas se han incorporado al proceso de la narcocultura para constituir su universo simbólico, entendido por Sánchez (2009) como:

un sistema de valores a partir de la premisa del honor, muy al estilo de las culturas y mafias mediterráneas: valentía, lealtad familiar y de grupo, protección, venganza, generosidad, hospitalidad, nobleza y prestigio, formas de regulación interna –el uso de violencia física a quien traicione al jefe o quiera salirse del negocio–; un consumo específico –uso de la cocaína o la adquisición de joyería de oro–; un argot particular –manejo de claves como estrategia de clandestinidad (Héau y Giménez, 2004; Valenzuela, 2002); modelos de comportamiento caracterizados por un exacerbado ‘anhelo de poder’, en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social (p. 80).

Este sistema de valores ha marcado pautas de conducta que se reproducen social y culturalmente de manera cotidiana, en el que el universo simbólico llega a generar transformaciones culturales con sus propios lenguajes y modos de hacerse visibles, normalizando con ello su presencia en la colectividad. El hecho particular de que la ciudad de Culiacán sea epicentro de la narcocultura la convierte también en el centro de consumo de objetos, productos y artículos vinculados a una narcocultura prevaleciente, ubicua y evidente, materializados de diferentes y variadas formas: alimentos, bebidas, vestimenta, modas, camionetas y autos lujosos, grandes mansiones de arquitectura espectacular; uso de joyas relucientes, anillos y pulseras de oro y o cubiertas de pedrería fina, cadenas de oro de donde cuelgan figuras con diseños de armas, hojas de marihuana; rituales y creencias religiosas (en Jesús Malverde, San Judas Tadeo y otras figuras). Los diseñadores de joyería tienen un mercado de demanda amplio, ya que también diseñan y fabrican accesorios para las armas, generalmente cachas de pistolas en hueso, en plata o en oro, con incrustaciones de pedrería fina, grabados de figuras religiosas, el nombre y o apellido de algún personaje, o el sello del grupo delictivo de pertenencia.

Así, la noción de narcocultura se construye por un proceso de acciones, dinámicas y tensiones; produce objetos y sujetos (culturales), vinculados a

significados, códigos, mitos, territorios y espacios muy específicos producidos por un fenómeno social contemporáneo que se expresa de modos diversos, en escenarios diversos. Es decir, las nociones y pensamientos sobre la cultura, nos permiten enfocar la reflexión hacia otras concepciones de la misma, pero sujetadas a ámbitos distintos como son los ilegales, específicamente del tráfico de drogas y que han derivado como ya hemos dicho, en la llamada narcocultura, constituida por elementos simbólicos y concretos.

En el transcurrir de su evolución y alcance, la narcocultura se ha colocado en distintos espacios y escenarios a través de un sistema de creencias y de valores, normas, usos y costumbres, y otras formas simbólicas tangibles e intangibles de significación, lo que hace posible la configuración de una visión del mundo, productora de sentido de la vida y de la muerte; de la identidad y de la pertenencia, que es concebida como algo más que una subcultura del narco, término con el que algunos autores aluden a valores sociales y culturales trastocados por su relación con el narcotráfico. Por el contrario, el concepto de subcultura se refiere a las acciones de grupos de personas con actitudes, creencias, costumbres, comportamientos, diferentes o no, a los de la cultura dominante, aun cuando son partícipes de la misma sociedad. A veces se le interpreta como contracultura, y generalmente se aplica a los grupos juveniles de las distintas épocas. La subcultura constituye la manera de vivir de un círculo de personas o de una parte de la población con ideas, valores, normas de comportamiento, lenguajes y estructuras sociales que se apartan de lo establecido por la cultura dominante y que puede llevar a situaciones y escenarios de conflicto. A este respecto, Astorga (1995) plantea los términos *subcultura* y *contracultura* en relación con el narcotráfico de manera simultánea, al referir que cuando se piensa en los narcotraficantes estos no están completamente fuera de la sociedad, pues “no son la mayoría ni tampoco tienen algo que pueda ser comparable a un ‘proyecto’ [...] si acaso manifestaciones culturales donde se expresa parte de un esquema axiológico diferente al dominante” (Astorga, 1995, p. 139).

Estas nociones de subcultura, se alejan de lo que en realidad pasa por la narcocultura: pues ella se define por los códigos de conducta, estilos de vida y las interrelaciones entre quienes la comparten, es decir, quienes participan en el *narcomundo*, como lo llama Valenzuela (2002), y quienes no. Puesto que la narcocultura no aplica a agrupaciones específicas, ya que no es exclusiva de grupos definidos como suele ser una subcultura, a esta más bien se adhiere todo tipo de personas, ya sea que formen o no parte de grupos específicos del narcotráfico o de manera individual. Desde otra perspectiva, donde sí hay relación es con las formas simbólicas de la cultura, por cuanto existen múltiples y variados objetos que la vinculan en una correlación con variables y bienes culturales, entendidos como formas simbólicas: música (los narcocorridos), vestimenta, modas, bebidas, alimentos; esto es, productos o artículos que visibilizan un estilo de vida mediado por el consumo, la violencia, el poder, la muerte, etcétera, que van configurando visiones del mundo. Estas visiones llegan a cristalizarse a través de una transformación del pensamiento que transita hacia un modo de ver la vida más fácil, de consumo, de lujos y riquezas; de control de territorios mediante el poder y la violencia, donde todo se puede porque se permite. En el sentido subjetivo, la visión del mundo pasa por el sentido de lealtad, pertenencia y afectos; el territorio de pertenencia, de nostalgia. La visión del mundo se concibe en la realidad y la claridad que se tiene sobre ser parte del negocio ilegal del mundo de la riqueza, aunque esta dure poco –el clásico dicho: “más

vale vivir 5 años como rey, que 50 como buey”–, se justifica cuando la pobreza es causada por no ser parte del negocio del narcotráfico. Es una manera de vivir la vida en la que los valores de ese *narcomundo* van definiendo el *habitus*, como generador de las prácticas, de los sujetos involucrados, y de compartir el universo simbólico de significados, que a su vez produce sentido por el solo hecho de compartirlo.

Lo que observamos con todo lo anterior es que los efectos sociales, culturales, políticos y económicos con los que se representa la narcocultura no se pueden evadir. Por tanto, la noción de narcocultura se entiende como un proceso cultural que incorpora una amplia simbología, un conjunto de visiones del mundo bajo ciertas reglas y normas de comportamiento, en tanto son valores entendidos que envuelven esta actividad y es compartida por amplios sectores de la sociedad, más allá de que estén o no involucrados en el negocio del tráfico de drogas ilegales. Es una cultura del narco que opera en la misma vertiente de la cultura dominante con las mismas reglas y sistema de valores, en la que se socializan y comparten prácticas, devenidas, desde la cultura, en formas simbólicas, objetivas y subjetivas.

LAS FORMAS SIMBÓLICAS DE LA NARCOcultura

Para entender el universo simbólico de la narcocultura, lo abordaremos desde la perspectiva de la concepción simbólica de la cultura (Geertz, 2005; Thompson, 1998; Giménez, 2007) entendida como el modelo de significados incorporados a las formas simbólicas, entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos, con los que los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. Es una cultura expresada por un conjunto de hechos, dinámicas y expresiones simbólicas, actuantes y presentes en la sociedad, capaces de organizar socialmente el sentido de los significados que, en el devenir histórico, son transmitidos y encarnados en formas simbólicas objetivadas (concretas) y subjetivadas interiorizadas (intangibles o abstractas). Por un lado, están las formas objetivadas: artículos concretos de la cultura, significados culturales que se objetivan en forma de artefactos o comportamientos culturales, obras de arte, ritos, danzas (Thompson, 1998). Por el otro, se perciben las formas interiorizadas: un sistema de valores y elementos ideológicos que entran a la vida social y configuran imaginarios distintos, generalmente asociados a creencias, mitos y costumbres.

Para desentrañar e identificar ese conjunto de hechos, dinámicas y expresiones simbólicas, actuantes y presentes en la sociedad se ha requerido de estrategias y herramientas de acopio que han dado a la investigación la posibilidad de explicar, desde la fenomenología, la etnografía y el discurso, la manera cómo la narcocultura comunica su presencia.

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Del fenómeno de la narcocultura podemos identificar algunos objetos y productos entendidos como formas simbólicas, concretas e interiorizadas, vinculados a la narcocultura. Para lo cual se han diseñado, como estrategia metodológica, tres niveles de acción: La primera, de índole *fenomenológica* (Edmund Husserl, 1859-1938), como un apoyo conceptual de la investigación social de tipo cualitativo ya que se orienta sobre la experiencia vivida en un marco de comprensión y de análisis de la realidad humana en la que se pone en juego una serie de *existenciales* básicos para el análisis, como son la espacialidad, la corporeidad,

la temporalidad y las relaciones humanas vividas, como plantea Van Mannen en Sandoval (2002, pp. 59-60). Se trata de observar los fenómenos, desentrañar su historia, explicar cómo se desarrollan en los espacios de un contexto dado. En este caso, explorar los lugares en los que la narcocultura se evidencie, por ejemplo, en las celebraciones tradicionales, en la conversación con personas en la calle, en las fiestas, etcétera; establecer la relación con la vida cotidiana y experimentar los lugares en su espacio-temporalidad.

Esto va ligado a la segunda dimensión de índole *etnográfica*, que alude al lugar y no puede ser explicada sin la observación directa, activa y constante, pues permite significar el espacio y hacer que comunique algo, de tal modo que la interpretación lleve a desentrañar lo que ocurre con su gente, sus calles, los no lugares, todo lo que construye a la ciudad, y obtener así un conocimiento profundo y completo de la realidad observada, con toda su complejidad, estar ahí y producir el relato.

La tercera dimensión, de índole *discursiva*, contribuye con el análisis del discurso derivado de entrevistas, de grupos de discusión, o bien del análisis de letras de narcocorridos, así como del análisis hermenéutico de otros elementos de la narcocultura. De esta forma, la investigación ha incluido el acercamiento a distintos lugares de la ciudad de Culiacán, como la capilla de Malverde, el templo católico de San Judas Tadeo, las instalaciones de la Expo-Feria Ganadera, el panteón Jardines del Humaya, y otros que han adquirido relevancia sobre todo por eventos ocurridos en el contexto de violencia por el narcotráfico, o vinculados a componentes de la narcocultura que también son puntos de referencia y de mayor concentración y convivencia.

FORMAS SIMBÓLICAS (VISIBLES, CONCRETAS). OBJETOS VINCULADOS

Vestimenta: Desde la dimensión estética, este componente cultural ha pasado por varias etapas. En los inicios de la narcocultura, los personajes (principalmente hombres) vestían a la usanza del hombre de los campos agrícolas, zonas eminentemente rurales. Se distinguían por usar las típicas camisas de cuadros y pantalón de mezclilla, botas picudas de pieles exóticas, cinto piteado⁴ y sombrero de ala ancha o texanas. En una segunda etapa, atraen la atención el uso de camisas de seda de colores llamativos con estampados diversos, incluyendo la figura de la Virgen de Guadalupe, moda que se conoce como *estilo Versace*. En un tercer momento, más actual, se distinguen especialmente los jóvenes a quienes llaman *narcojuniors* por usar ropa de marcas costosas, con lo cual imponen marcas y modas.⁵ Pero ya no son solamente los hombres quienes llaman la atención por la vestimenta, las mujeres también son objeto de la *moda narca*. Ellas generalmente lucen ropa vistosa, entallada al cuerpo, pelo largo, teñido de negro y planchado, uñas postizas muy largas y cubiertas de piedras multicolores, siempre maquilladas.

Accesorios: En los hombres es común que porten joyas (cadenas y esclavas de oro, algunas cubiertas de piedras finas menos vistosas), bolsas especiales para portar equipo de comunicación (teléfonos celulares y radios) y otros objetos; zapatos y o botas de marcas costosas y pieles exóticas. En el caso de las mujeres,

4 Es un tipo de bordado en piel –generalmente cinturones y huaraches– con hilos que pueden ser de un solo color o de varios colores. Los diseños varían de formas simples hasta una hoja de marihuana o palabras formadas con el bordado.

5 Como ejemplo está el caso de Edgar Valdez Villarreal, *La Barbie*, uno de los operadores del cártel de los hermanos Beltrán Leyva, quien al ser capturado vestía una playera Polo verde con el número 2, con la cual impuso la moda que a la fecha prevalece.

sus accesorios consisten en bolsa muy grande, teléfono celular a la vista, zapatillas de tacones altos y bisutería, a veces extravagante. Esta vestimenta se conoce como *moda buchona* o *moda enferma*. Al que la porta se le conoce como *buchón* o *buchona*.⁶ De esta forma, los narcotraficantes y los que no lo son, construyen sus propios protocolos y reglas al hacer una combinación cultural de objetos y productos a los que les otorgan un valor económico y un simbólico (sobre todo cuando lo cuentan y lo cantan en los narcocorridos), a la vez que van creando una serie de prácticas que incorporan a la sociedad.

Otro tipo de vestimenta es la que utilizan para el *trabajo*, cuando los operadores y sicarios actúan en enfrentamientos o en retenes ilegales y se les identifica por la vestimenta generalmente en color negro, encapuchados, pecheras blindadas, zapatos de uso rudo, guantes y lentes oscuros. También usan réplicas de uniformes exclusivos de las distintas corporaciones policiacas y fuerzas armadas. Desde el punto de vista teórico, la comunicación *artifactual* (Pearson, Turner y Todd-Mancillas, 1993) distingue el intercambio de mensajes a través de los objetos: la vestimenta, los adornos (accesorios), el maquillaje, entre otros, y permite a los demás determinar algunos rasgos físicos y de personalidad como la edad, el estatus, el rol, estilo de vida, los grupos y actividades grupales a las que se dedican las personas. En el ámbito del narcotráfico, se interpretan como pertrechos simbólicos en la vestimenta entre los narcos.

Vehículos: De los objetos notorios vinculados a la narcocultura están las camionetas y autos de lujo, generalmente blindados; avionetas y helicópteros (ya sea como instrumentos de trabajo, o bien, de uso y consumo suntuoso o de placer). En estos objetos se resignifica la idea mercantilista de consumo que simboliza un tipo de hedonismo, pero también encarnan poderío por cuanto representa, en términos monetarios y de poder adquisitivo, poseer un vehículo de lujo y costoso, se trata de mantener un estatus en las estructuras internas y externas del grupo de pertenencia y en la sociedad que, por un lado, los estigmatiza, y por el otro, los tolera e incluso los admira.

Armamento: La narcocultura, en tanto proceso que integra todos los elementos del narcotráfico, es inseparable de un rasgo relevante como es la violencia y el poder. Para la eliminación de los enemigos, el arma o las armas utilizadas son de los productos concretos y tangibles que tienen significados constitutivos de la identidad individual y colectiva. El arma personal del narcotraficante, pistola, rifle y o cuchillo, no es solo su herramienta de trabajo, con ella transmite y manifiesta el símbolo del poder: su poder económico al cubrirlos de piedras y metales finos donde impone su sello y muestra la ostentación, la riqueza y sus excentricidades; un poder político-social por las implicaciones de su posición en la estructura del grupo al que pertenece o bien por el poder impuesto frente a sus enemigos, en tanto que es una marca identitaria, incluso la forma de eliminar a sus enemigos. En cuanto a la identidad colectiva, la marca del grupo se concretiza, en algunos casos, con el logotipo del cártel u organización delictiva implantada en las cachas de las pistolas o de cualquier otro armamento, en la vestimenta y en los vehículos inclusive, con lo cual buscan diferenciarse de sus adversarios.

Arquitectura: Como hemos observado, la expresión estética es un componente importante de la narcocultura. Destacan los diseños de las mansiones de

6 Se refiere a las personas relacionadas de una u otra forma con el narcotráfico, en otros casos, con algún componente de la narcocultura.

construcción espectacular, resguardadas por enormes bardas electrificadas y sistemas de vigilancia, en zonas residenciales exclusivas. Esta arquitectura es trasladada a los cementerios, el más emblemático es el panteón Jardines del Humaya. En este lugar, la mayoría de las criptas y mausoleos no registra nombres, generalmente colocan fotografías de medio cuerpo o de cuerpo entero de los ahí sepultados, rodeados de ramos de flores, botellas de whiskey y de cerveza, figuras religiosas y otros adornos. Entre los diseños de los mausoleos están los de forma de catedrales de mármol blanco o rosado, cantera y piedras exóticas combinadas con cristales y o vitrales, réplicas un tanto burdas del Partenón griego y del Taj-Mahal, así como otras construcciones más contemporáneas, de estilo minimalista. La distribución arquitectónica de las construcciones es de dos a tres plantas, con sistemas de refrigeración, celdas solares, algunas cuentan con estacionamiento. En su interior es posible apreciar escaleras, comedores, salas de estancia amuebladas, que pareciera una zona residencial de cualquier ciudad.

Otro elemento vinculado a la arquitectura, en su forma concreta, son los cenotafios, tumbas vacías edificadas en el sitio donde ha muerto la persona a quien se honra. En diversos puntos de la ciudad de Culiacán se observan pequeñas y medianas construcciones de hierro forjado, ladrillo, madera, u otro material. Estas construcciones simbolizan la cotidianidad de la muerte apoderada del espacio urbano, que se incrementó en el contexto de la llamada *guerra contra en narcotráfico*. Los cenotafios se consideran “un rasgo identitario de la narcocultura porque en su construcción reflejan lo que hemos llamado consumo suntuario materializado en las ornamentaciones visibles, productos como botellas o botes de bebidas alcohólicas, flores, coronas” (Mondaca y Cuamea, 2014) y fotografías de diversos tamaños, junto a la cruz que lleva el nombre con fechas de nacimiento y muerte de la persona, con mensajes religiosos que son formas interiorizadas de la cultura, entre otros elementos, con lo cual

[...] sacralizan el espacio del fallecimiento. Asimismo fundan límites simbólicos entre la vida y la muerte. [Los cenotafios] actuarían, en estas fronteras, como bisagras comunicativas. Desde estas bisagras comunicativas, el alma del difunto y los deudos, establecen relaciones semióticas, intercambian información, expresan emociones y estados pasionales diversos (Bondar, 2012, p. 194).

Son las relaciones de vida y de muerte establecida por y entre los sujetos que buscan eternizar la *existencia* de sus muertos.

FORMAS SUBJETIVADAS O INTERIORIZADAS. ELEMENTOS VINCULADOS

Creencias: La creencia religiosa de los pueblos es ancestral. No hay sociedad que no se rija por sistemas de credos o dogmas que refuerzan comportamientos y actitudes en sus miembros. Para algunos, la religión es una necesidad de creer y depositar la fe en seres que ellos creen superiores. Para otros, al no tener a estos seres sobrenaturales crean o construyen imágenes e ídolos, figuras en las cuales creer y esperar de ellos milagros o favores que respondan a sus necesidades y a la resolución de sus problemas a cambio de un agradecimiento generalmente traducido en prendas (exvotos), dinero, flores, entre otros.

Si bien, las creencias tienen una simbología muy especial, en la narcocultura la devoción y agradecimiento pueden traducirse en la edificación o remodelación de una capilla, llevar la música a algún templo, depositar flores y veladoras, dinero, fotografías o piezas relacionadas con el tráfico de drogas, entre otros.

Al mismo tiempo, lo trasladan a los rituales funerarios en panteones o en los cenotafios,⁷ con lo cual se reafirma el significado de la vida y la muerte.

Pero también están los mitos de la narcocultura, leyendas que se van fabricando en torno a personajes importantes del narcotráfico, a quienes la población les atribuye una serie de adjetivaciones: grandes, bravos, valientes, leales, etcétera, atributos indispensables para mantener y hacer funcionar un pensamiento social con códigos estructurados y conceptos ciudadanos que generan una imagen del mundo (y de los personajes de narcotráfico) plasmada en un meta-lenguaje natural, como afirma Barthes (2002). Es por ello que el pensamiento mítico en torno a las figuras de los narcotraficantes cobra sentido y se valida por la forma de decir lo que se cuenta de ellos y cómo se reflejan en la sociedad. Una de estas figuras míticas es Joaquín *El Chapo* Guzmán. Durante el tiempo en que se mantuvo prófugo se configuró en el imaginario social una serie de atributos, “en su mayoría expresados y difundidos a través de narcocorridos, en los que se exalta no solo su figura, sino la lealtad, el agradecimiento y la admiración hacia él” (Cuamea y Mondaca, 2014, p. 8), alimentados por sus fugas espectaculares, el control de plazas y territorios, la capacidad para negociar y realizar acuerdos y complicidades con el Estado. Con la fama internacional ganada, la admiración hacia este personaje por un amplio sector de la población lo ha hecho parte de las formas simbólicas interiorizadas de la narcocultura.

Valores: En la cultura del narcotráfico, el marco axiológico está orientado al sentido de vida, un *deber ser* en un sistema de códigos preestablecidos y puestos a prueba entre los miembros de los grupos delictivos. Las percepciones sociales y las concepciones del mundo en la narcocultura suponen juicios de valor y acuerdos implícitos, como la lealtad al máximo líder primero y después al grupo de pertenencia. Entre los miembros de estos grupos, la familia, el honor, la palabra empeñada, la valentía, el compadrazgo, el respeto, los lazos de amistad, son parte de un sistema de valores que solo se rompe mediante la traición. Sin ese sistema de valores y sus propias escalas, normas, códigos y reglas no escritas, el narcotráfico no podría entenderse, ya que opera en la transgresión de las normas y leyes sociales, en los marcos del control implantado por el poder de los grupos criminales.

Creencias. Como parte de la cosmovisión de las culturas, el sistema de creencias con sus mitos y ritos contribuye al anclaje de la fe de los integrantes de una sociedad que buscan satisfacer sus necesidades, y a ampliar sus marcos interpretativos. La creencia en Jesús Malverde, llamado *Santo laico*, *Santo generoso* o *Patrono de los narcos*, forma parte de las creencias de los narcos, junto con un conglomerado de figuras religiosas. Aunque para la iglesia católica tiene un significado de aberración y deformación constante de la fe, porque *distorsiona* la devoción de la gente, ya que se considera un recurso de conciencia de algunas personas para sentirse bien y que sus actos sean aceptables. Los traficantes de droga o *gomereros*, así llamados entonces, al sentirse identificados con las actividades fuera de la ley y la generosidad del personaje, según cuenta su leyenda, adoptaron el culto a Jesús Malverde, en la década de 1970. Los narcocorridos han dado cuenta de innumerables composiciones dedicadas al *bandido generoso* en los que aluden su creencia:

7 Cenotafio es una tumba vacía. Según la RAE, significa: “Monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica.”

[...] Hoy me paseo en Culiacán, en una troca del año/Voy con rumbo a una capilla, porque allá tengo una cita/Es la de Jesús Malverde, le llevo sus mañanitas (Corrido de Malverde. Canta: Julio Cháidez).

En estas creencias hay un juego de santería-paganismo-religiosidad-fe, que se puede observar en la fiesta que cada 3 de mayo celebran cientos de creyentes de diversos lugares del país, que visitan su capilla en la ciudad de Culiacán, Sinaloa.

El consumo: En el universo simbólico de la narcocultura, el uso, consumo y posesión de productos tienen la doble significación: la de formas concretas e interiorizadas por lo que representa poseer-consumir. Definido desde una perspectiva sociocultural, por García Canclini (1995), el consumo es:

el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos. Esta caracterización ayuda a ver los actos a través de los cuales consumimos como algo más que ejercicios de gustos y antojos, compras irreflexivas, según suponen los juicios moralistas, o actitudes individuales [...], es comprendido, ante todo, por su racionalidad económica (p. 41).

En la narcocultura, el consumo no siempre opera bajo una racionalidad económica, más bien se gasta el dinero rápido y de manera a veces irracional ante la idea de que nunca se va a acabar. Tener dinero (dólares), portar un arma, usar ropa y accesorios de ciertas marcas, comprar autos o camionetas imponentes, beber licor de cierta marca y no otra, y escuchar cierta música, narcocorridos; por un lado, son parte de un consumo que resignifica la posición social de quien vive de este modo y, por el otro, reafirma el acceso a un estilo de vida que los aleja de la pobreza y de los pobres con quienes asocian su propia vida. Para quien tiene vínculos con la narcocultura, no basta consumir, lo que interesa es hacerse notar, ya que si algo la caracteriza es la ostentación, la grandeza de sus pertrechos, hacerlos visibles para justificar los riesgos y demostrar el éxito social que esto significa. Cumplen con la condición básica del neoliberalismo, como observa Valenzuela (2002): la herencia de un consumismo excesivo como parámetro de realización y éxito en la vida.

Pero el consumo, en la lógica mercantilista del narcotráfico, no solamente expresa la posición social en la narcocultura, sino también se reconfigura como parte de lo que Valencia (2016) llama *violencia decorativa*, un tipo de consumo para beneficio y placer de quien la adquiere ofreciendo amplios repertorios de productos (armas cubiertas de piedras y oro, vestimenta con diseños bélicos y alusivos al narcotráfico, joyas con diseños de armas y calaveras, entre otras) como parte de las prácticas del consumismo *gore*,⁸ en el que el poder del mercado cristaliza y refleja, además del hiperconsumo, la avidez con la que destruye las sociedades e instaura otras formas de consumo, de cambios de acciones de los sujetos (Mondaca y Cuamea, 2018). Es la violencia representada como un objeto decorativo,

y predispone al entramado social para que cada vez resulte menos ofensivo, peligroso y atemorizante que el uso de los espacios –tanto públicos como privados– se reapropie y éstos se vean invadidos por elementos de consumo con claras reminiscencias bélicas; convirtiendo estos objetos en algo deseable, disfrutable y consumible (Valencia, 2016, p. 168).

8 Para Valencia (2016) es la reinterpretación de la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos; recupera el término *gore* de un género cinematográfico que expresa la violencia extrema, tajante e injustificada cuerpos desmembrados, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, mediante la violencia más explícita como herramienta de necropoderamiento.

En este contexto, la violencia es vista como objeto de consumo utilitario para obtener poder y placer. Como forma simbólica y construcción social, ha pasado a formar parte de la vida cotidiana, se ha convertido en un relato contemporáneo, en historias que se reeditan en cada acontecimiento violento; su presencia permea los espacios público y privado en cada colectividad, en cada ciudad. Devenida en el destino fatal para muchos, la violencia se convierte en el estado de indefensión que crece y se desplaza ante la mirada que no ve, y se ejerce porque hay condiciones para hacerlo. Coincidiendo con Reguillo (2005), este modo de pensar la(s) violencia(s), invisibiliza o elude un problema estructural más profundo como es el del proyecto y el pacto social que una sociedad debe tener, y la institucionalidad que debe existir para garantizar *el nudo que ata el tejido social*. Por lo tanto, la violencia no puede pensarse fuera de la narcocultura y del narcotráfico porque representa el ejercicio de la transgresión, la fuerza y el poder normalizado.

LA MÚSICA: LOS NARCOCORRIDOS

Se ha señalado que la narcocultura es generadora de productos muy bien definidos y con un vínculo muy especial por cuanto se apropia de los bienes y variables culturales de la cultura dominante. Los narcocorridos, como formas simbólicas, se muestran, lo mismo que el consumo, en la doble significación de formas concretas y subjetivadas, representan la parte más integradora de los componentes de la narcocultura al contar y cantar los acontecimientos, vida y hazañas del mundo narco y sus personajes, de los acontecimientos concretos y a la vez simbólicos.

Como producto concreto se escuchan en la calle, en los negocios comerciales, a todo volumen en los vehículos, son producto del intercambio y circulación entre las personas, principalmente las y los jóvenes. Como expresión y producto subjetivado o interiorizado de la narcocultura, el narcocorrido es un agente explícito porque da a conocer y difunde el discurso de los traficantes contribuyendo a su institucionalización, ya que resume procesos, categorías, dimensiones y alcances de las situaciones, de los personajes, los actores, los lugares, la realidad y la ficción que acompañan al fenómeno del narcotráfico. Los narcocorridos

transmiten apreciaciones acerca de los traficantes y del tráfico de drogas ilícitas, generalmente contrarias a las dominantes en los círculos gubernamentales y los que comparten la misma visión, pero que han encontrado público en otros sectores sociales: no solo entre los campesinos pobres de la serranía, sino entre los jóvenes y adultos urbanos de diferentes clases sociales con aspiraciones o no de enriquecimiento rápido (Astorga, 1995, pp. 37-38).

Un rasgo que alimenta el proceso instituyente del poder del narcotráfico ha sido la figura del *narco generoso* que contribuye al desarrollo social del pueblo, la región o el territorio donde este se desplaza con la aceptación de sus habitantes, resignificando con ello la figura del *bandido social* (Hobsbawm, 2003) que, por un lado, opera en el *habitus* interiorizado de esquemas de conocimiento, de prácticas sociales, su hacer en lo concreto; y por el otro, el *ethos* que en cada sujeto forja estilos de vida en la cotidianidad. Con ello el sujeto simbólico de los narcocorridos ha encontrado una forma de vehiculizar y exteriorizar sus modos de vida y al mismo tiempo mostrarse frente a la sociedad que lo identifica como el nuevo héroe del corrido tradicional, para justificar sus acciones y convertirse

en el benefactor que habrá de resolver las prioridades de la población, ya que al ser parte de una actividad prohibida, la de las drogas ilícitas, necesita justificarse moralmente y así resignificar la transformación de la pobreza a la riqueza.

La integración de todos los componentes de la narcocultura está en los narcocorridos, estos expresan no solamente la música, sino las posibilidades de entender otros modos y estilos de vida mediante el consumo y la búsqueda de reconocimiento, obtención de dinero fácil y rápido, la demostración de la riqueza y del poder a través de las relaciones y las prácticas sociales: el universo simbólico que este fenómeno sociocultural ha construido.

CONCLUSIONES

La fenomenología de la narcocultura es un proceso permanente de expresiones diversas vinculadas al narcotráfico, expresa una serie de elementos, concretos y subjetivos en la que se integran distintos componentes, denominados formas simbólicas de la cultura, que pueden o no ser compartidos, pueden o no interactuar; por tanto, los actores pueden o no ser partícipes del fenómeno que lo alimenta como es el narcotráfico.

La narcocultura se expresa en formas simbólicas concretas, pero también interioriza otras. Está en la vida cotidiana reproduciendo y generando prácticas e interacciones sociales a través de la música, los narcocorridos principalmente, el consumo suntuario a través de las bebidas, las modas, la vestimenta, los vehículos de lujo, la arquitectura de las casas, los espacios fúnebres como las tumbas y los cenotafios. Involucra todo un sistema de valores y creencias, de códigos y reglas no escritas, con lo que produce sentidos de vida y muerte.

Al emerger y trasladarse del campo y de la sierra a la ciudad, se asumieron nuevos patrones de comportamiento y de consumo dando lugar a las transformaciones culturales que el mundo narco habría de promover: la vestimenta tradicional que distinguía a los hombres de la sierra, camisa a cuadros, pantalón de mezclilla, cintos piteados, sombrero, pañuelos rojos (paliacates) al cuello, el uso de las botas picudas de pieles exóticas; las alhajas de oro; camionetas lujosas; las largas celebraciones con música y bebidas.

Por tanto, el universo simbólico de la narcocultura promueve prácticas sociales que permiten una comprensión de las acciones de los sujetos en escenarios de violencia y de muerte.

REFERENCIAS

- Astorga, L. (1995a). *Mitología del narcotraficante en México*. Ciudad de México: UNAM.
- Astorga, L. (2001). *La seguridad dependiente. Bien Común y Gobierno. Artículo, Políticas*. Recuperado de <http://www.vivecondrogas.com/textos/astorgamay01.htm>
- Barthes, R. (2002). *Mitologías*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bondar, C. (2012). Tanatosemiosis: comunicación con los niños difuntos. Tumbas, colores, epitafios, exvotos y memoria(s), *RUNA XXXIII* (2), pp. 193-214.
- Cuamea, G. y Mondaca, A. (Septiembre de 2014). La maquinaria que encarnó al mito: los pertrechos simbólicos de las marchas a favor del Chapo Guzmán. En A. Spears (Presidencia). *6o. Congreso Internacional de Sociología Construcción de ciudadanías: Nuevas realidades y miradas interpretativas*. Ensenada: Congreso llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Baja California.
- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Giménez, G. (2007). *Cultura e Identidades. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Hobsbawm, E. (2003). *Bandidos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Mondaca, A., Cuamea, G. (2014). Los cenotafios: culto a la (narco) muerte y lugar de la memoria colectiva, ponencia presentada en el 7o. Congreso Internacional de Sociología. Voces de resistencia. Miradas críticas desde la sociología. Universidad Autónoma de Baja California.
- Mondaca A., Cuamea, G. (2014). (2018). La mercantilización de la violencia en el Movimiento Alterado, ponencia presentada en el XIV Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIIC) *Comunicación en sociedades diversas: Horizontes de inclusión, equidad y democracia*. San José, Costa Rica, 30, 31 de julio y 1 de agosto 2018.
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (2017). Panorama de la educación 2017. Indicadores de la OCDE. España: Fundación Santillana.
- Pearson, J., Turner, L. y Todd, W. (1993). *Comunicación y género*. España: Paidós
- Reguillo, R. (2005). *Violencias y después culturas. Espacios en reconfiguración* Recuperado de: educiac.org.mx/...Violencia/005Violencia_y_despues_Cult_en_Reconf_Reguillo.pdf
- Sánchez, G. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Revista Frontera Norte*, 21, 41, pp. 77-103
- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES).
- Thompson, J. (1998) *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ciudad de México: UAM-Xochimilco.
- Valencia, S. (2016). *Capitalismo Gore*. Ciudad de México: Paidós
- Valenzuela, J. (2002). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Ciudad de México: Plaza y Janés.

La mujer-objeto representada en las narcoseries

Las muñecas de la mafia y Sin tetas no hay paraíso

The Woman-Object Represented in the Narcoseries
Las muñecas de la mafia *and* Sin tetas no hay paraíso

Liliana Hernández Ramos¹

RESUMEN

En el siguiente escrito analizo la representación femenina que se construye en dos narcoseries colombianas, *Sin tetas no hay paraíso* y *Las muñecas de la mafia*, con el fin de demostrar que ambas generan un discurso en el cual se normaliza la noción de cuerpo femenino como objeto de consumo. Tomo principalmente como fundamento teórico el concepto de *biopoder* de Foucault, las apreciaciones de Ovalle y Giacomello sobre la mujer en el narcomundo y la etiología de la violencia de Segato. Concluyo que, bajo la perspectiva de la narcocultura, que ha ido convirtiéndose en una ideología dominante, es cada vez mayor el número de mujeres que se alinean a estas prácticas, que las degrada y minimiza, por lo que considero este fenómeno una problemática social motivo de reflexión.

Palabras clave: narcoestética, cosificación, biopoder.

ABSTRACT

In the following paper I analyze the feminine representation that is constructed in two colombian narcoseries, *Sin tetas no hay paraíso* and *Las muñecas de la mafia*, in order to demonstrate that both generate a discourse by means of which the notion of the female body as a normalized object of consumption. I take as a theoretical basis Foucault's concept of biopower, Ovalle and Giacomello's views on women in the narco-world and the etiology of Segato's violence. I conclude that under the perspective of narcoculture, which has been becoming a dominant ideology, the number of women who align themselves with these practices, which degrades and minimizes them, is increasing, which is why I consider this phenomenon a social problem reason for reflection.

Keywords: Narcoesthetics, Reification, Biopower.

Por más de tres décadas, la población hispanoamericana se ha visto influenciada por un fenómeno nunca antes abordado en televisión: las narcoserie.²

¹ Universidad de las Américas Puebla.

² Series televisivas que exaltan el estilo de vida del narcotraficante, enfatizando rasgos como el derroche, la trasgresión, corrupción e impunidad en un contexto circunscrito por la violencia, drogas y armas. En el imaginario social, estos elementos, propios de la narcocultura, se combinan con lujos excéntricos: enormes mansiones, fajos de billetes,

Atrás quedaron los argumentos trillados de las telenovelas tradicionales, en donde los protagonistas, después de franquear incontables malentendidos e infortunios, lograban, por fin, concretar su amor en el último episodio. Cuando estos melodramas dejaron de atraer audiencia, se dio paso a otros, diametralmente opuestos, que refieren las andanzas de individuos dedicados al tráfico de drogas, caracterizados por intrépidos personajes que asesinan e intimidan a otros a fin de ganar plazas cada vez mayores. Esta situación no es gratuita: tal momento histórico (mismo que persiste hasta estos días) presenta un incremento exacerbado del consumo de estupefacientes y, aunque el ciudadano común manifiesta su miedo e inconformidad ante esta situación, no puede dejar de reconocerse que la problemática rebasa a las leyes y al gobierno, y como consecuencia trascendió a la pantalla.

En este ensayo pretendo revisar la representación de la mujer en dos narcoseries colombianas, *Sin tetas no hay paraíso* y *Las muñecas de la mafia*, mostrando con base en Foucault, Ovalle, Giacomello y Segato que en ambas se configura a los personajes femeninos como un objeto de consumo, evidenciando así un franco retroceso en la lucha por la equidad de género, al promover ideales estéticos prácticamente imposibles de alcanzar de forma natural, así como la obligatoriedad de seguirlos. Trato de destacar, además, que la narcocultura impone estereotipos que afectan la percepción del cuerpo femenino, no solo en la parte física, sino en la noción de identidad; lo que lleva a visualizar a la mujer como un trofeo o propiedad de aquél que pueda otorgarle mayores beneficios económicos, aún a sabiendas de que estos sean ilegales, y caracterizándola como un ser incapaz de cuestionar o contrariar dichos patrones, concretándose a acatarlos como si se trataran de una práctica normal.

En relación con *Sin tetas no hay paraíso*, se trata del libro de Gustavo Bolívar publicado en 2005 y difundido en su versión de serie televisiva en 2006. Su argumento central relata la historia de Catalina, mujer de clase baja, quien desde temprana edad puede atestiguar que las jóvenes de su barrio logran acceder a recursos económicos con ayuda de su cuerpo, principalmente valiéndose del tamaño de sus pechos. Catalina es agraciada físicamente, sin embargo, al compararse con las demás, no le queda sino reconocer que no puede competir en igualdad de circunstancias porque sus senos son más bien pequeños, por lo que su destino es evidente: deberá acostumbrarse a vivir repitiendo la suerte de su madre, con recursos limitados, y a dedicarse a trabajar como empleada de cualquier local para percibir un salario muy bajo; en cambio, sus vecinas Yessica y Paola, que tienen su misma edad, se pasean por la ciudad en vehículos del año, visten ropas de marca y llevan un nivel de vida que a Catalina le resulta envidiable, aún a sabiendas de que el dinero que gastan a manos llenas es malhabido, pues quienes las proveen de todo tipo de lujos se dedican al narcotráfico. Catalina está tan convencida de que su único obstáculo para salir de la pobreza es el tamaño de sus pechos, que se propone reunir el dinero para mandarse a implantar un par de siliconas. Sin embargo, contrario a lo que ella creía, sus soñadas prótesis se convierten al final en su tragedia personal.

Por su parte, *Las muñecas de la mafia* es una narcoserie del 2009 basada en la novela *Las fantásticas*, escrita por el periodista Juan Camilo Ferrand publicada

fiestas exorbitantes, autos, celulares de lujo, alhajas llamativas y el consumo desenfrenado de alcohol y otras drogas. El destino de los personajes que ingresan a este mundo es la obtención de placeres rápidos, momentáneos, obtenidos con poco esfuerzo, a sabiendas de que su expectativa de vida se reduce en forma drástica (Rincón, 2009, p.148).

ese mismo año. Narra la historia de Lucrecia, Brenda, Pamela, Renata, Violeta y Olivia, seis mujeres originarias del Valle del Cauca, zona donde operan los cárteles *más poderosos de Colombia*. Cada una de estas mujeres, por diferentes circunstancias, se involucra sentimentalmente con algún mafioso. La trama se basa en historias reales de esposas y amantes de narcotraficantes, mismas que conviven a diario con situaciones que distan de ser ideales pero que, sin duda, representan la realidad de sus vidas, condenadas al silencio, a la incertidumbre y al menosprecio social. La serie exhibe su cotidianidad, lo que ven, lo que sienten, pero sobre todo, lo que callan; el espectador se entera de las intervenciones estéticas y los caprichos a los que son sometidas (una de ellas es obligada a tatuarse en el trasero el nombre de su amante, Asdrúbal, a pesar de ser un hecho que escapa a su voluntad, pero en ese submundo el que paga, manda): allí la impunidad desata un torrente de sucesos fuera de todo orden, dando como resultado la recreación de cómo se vive en ese ambiente a partir de las experiencias de estas mujeres.

El *intro* de *Sin tetas no hay paraíso* recrea un panorama sombrío a partir del empleo de la semioscuridad, ya que en medio de esta se destacan imágenes de cabezas de muñecas viejas, deformes y maltratadas. Al tiempo que se representa a las protagonistas también por medio de muñecas, pero estas tipo *Barbie*, fragmentadas en piezas, a las que un hombre (con apariencia de mafioso, que se entiende por el contexto que representa al narcotraficante), arma a su gusto para luego empacarlas en cajas, dando como resultado juguetes perfectos, pero inermes. Aún encerradas en el empaque, se hallan bien sujetadas de los brazos para mantenerse erguidas, aludiendo esa transformación de la que es objeto la mujer joven y atractiva, pero de clase baja, que en medio de la fealdad que da la pobreza, transforma su cuerpo de acuerdo al capricho de quien la compra. Estas crueles imágenes tienen como fondo musical el estribillo:

Agujero,
 quiero salir de este agujero,
 quiero tomarme el mundo entero
 y conquistarlo de verdad
 y dinero, quiero tener mucho dinero
 para gastarlo en lo que quiero
 y si me sobra, pues gastar mucho más (Alexa, 2009).

La voz de la intérprete pareciera la de una mujer muy joven, su modulación raya en lo infantil, características que resultan acordes a la letra, que como puede apreciarse, es un canto desenfadado, con el mensaje de que la felicidad radica en escapar, por cualquier medio, de la escasez económica y que hay que conseguir dinero a costa de lo que sea.

Por su parte, el *intro* de *Las muñecas de la mafia* muestra a las protagonistas de la serie con una apariencia espectacular, luciendo peinados, ropas, accesorios y movimientos sensuales en extremo, haciendo ostentación de lujos y paseando por la calle con un andar cadencioso, siendo objeto de envidia y atracción a su paso. Lucen distintos cambios de vestuario (*jeans*, trajes de baño, vestidos de noche), siempre mostrándose impecables, aparentando una felicidad y plenitud que solo resultan un montaje que oculta al espectador todas las vejaciones que padecen las parejas de mafiosos y que, son develadas a lo largo de la serie. Este desfile de vanidad es acompañado de una letra de fondo que tararea en su estribillo:

Yo quiero lo mismo
 que cualquier otra que se aprecie un poquito
 un carro, cariño y que me saquen a lucir los domingos
 yo quiero ser hembra,
 que se tropiecen cuando voy por la acera,
 un yate, carteras y quiero más, quiero más (Jox, 2007).

La letra completa puede interpretarse como un himno al consumismo, que exalta la necesidad de legitimación a partir de lo material, el afán de obtener todo lo que se pueda adquirir con dinero y que muestra a estas mujeres como sujetos de compra.

Por lo común, en las narcoseries, el narcotraficante es el personaje central, interpretado por un actor varonil, aguerrido y altamente seductor, que gracias a su imagen atractiva, lejos de ser vituperado por el televidente, incrementa su morbo, interés y admiración, razones suficientes para que guionistas y escritores reconozcan en su apoteosis un mercado que ofrece ganancias millonarias: la de dar a conocer el *modus operandi* de la denominada *cultura traqueta*³ Este tipo de historias muestran cómo la venta de estupefacientes genera una constante necesidad de ratificación del poder, que conlleva no solo a adquirir la mayor cantidad de bienes posibles, sino además, al reforzamiento de estatus no solamente entre los miembros de los cárteles, sino, especialmente en relación a la mujer, dando como resultado la representación de esta como un ser secundario, y a merced de todo tipo de abusos y asesinatos que quedan impunes y que se realizan de manera constante y con saña exacerbada. Por lo regular, su papel es el de ser mujer-trofeo, *burrera* o *mula* (que transporta droga de una frontera a otra), *buchona* (se ubica en puntos estratégicos e informa a los grupos de narcotraficantes cuando están cercanos policías o militares), narcomenudista (vendedora de sustancias ilegales a pequeña escala), o mujer sicaria (asesina a sangre fría, misma que han incrementado los asesinatos de mujeres cometidos por mujeres).

En este sentido, tanto *Sin tetas no hay paraíso* como *Las muñecas de la mafia* son series que abordan la experiencia de mujeres en el narcotráfico, mismo que se muestra como un sistema que estandariza sus propios requerimientos, no solo relacionados con la regulación y control de estupefacientes, sino como un mecanismo capaz de dictaminar los parámetros de lo que debe ser la belleza femenina y cómo se debe ser mujer, lo que coincide con la descripción de Bernárdez (2002):

[...] la consideración de lo femenino como lo inorgánico, por tanto, lo dócil y manipulable por el varón: [...] la idea de que la mujer ideal es una muñeca, o que la feminidad está cercana a la artificialidad de estos objetos fantásticos que son las reproducciones inorgánicas de las mujeres, ha seguido viva hasta en las fantasías más vanguardistas del siglo xx. Ese imaginario tiene una doble vertiente ya que, por un lado, conecta con el ideal general humano de crear vida artificial o bien conseguir mejorar el cuerpo con prótesis artificiales [...] Pero este ideal general tiene una vertiente particular cuando lo que se crean son prefiguraciones de mujeres. La creación de seres artificiales, como la propia sociabilidad, tiene un rasgo de género. Muchas de las mujeres artificiales creadas en la literatura tienen un rasgo característico que

3 Término procedente del lenguaje que utilizan los sicarios del narcotráfico y del paramilitarismo en Medellín, el cual hace referencia al sonido característico de una ametralladora cuando es disparada (tra-tra-trá). Un traqueteo es originalmente el miembro del escalón inferior en la pirámide delincriminal del bajo mundo paisa, que corresponde al matón a sueldo, al sicario que dispara a sangre fría a quien se lo ordene, siempre a cambio de una suma de dinero (Vega Cantor, 2014, p. 38).

es la erotización del cuerpo y la fantasía de crear mujeres dóciles a los deseos de los varones. Las muñecas son siempre instrumentos donde ejercer la dominación y los deseos más o menos *ideales* de los hombres (pp. 91-92).

Con base en la cita anterior, puede destacarse que los personajes femeninos que aparecen en ambas narcoseries recrean el estereotipo de mujer-objeto que la sociedad va aceptando. Esta situación se refuerza con el hecho de que, para el discurso del narcotráfico a lo masculino le corresponden la mayor parte de los privilegios, mientras que lo femenino es pensado como lo carente de ciertas condiciones de lo masculino. Ambas series, además, retratan la realidad de lo que implica llegar a ser una muñeca de la mafia, aspecto que permite interpretar las diferentes violencias inflingidas sobre el cuerpo de las mujeres, que resultan de asumir que sus procesos de identidad se fundan exclusivamente en la consecución de aceptación social. La homologación de la palabra *mujer* con *muñeca* en estas historias muestra también los bajos niveles de concienciación de una gran cantidad de mujeres jóvenes, en tanto que se necesita toma de conciencia para dejar de aspirar a ser objeto y empezar a ser sujeto que *eche mano* de su derecho a opinar, discernir y decidir.

En *Las muñecas de la mafia*, un estereotipo acerca de la esposa o amante del narcotraficante es que es muy bella y millonaria; este se corrobora en las historias de los personajes de Lucrecia, pareja del capo más importante de la región (Braulio Bermúdez) y madre de Guadalupe; y Noelia, esposa del segundo hombre al mando de la organización delictiva (Norman) y, madre de *Normancito*. Tanto Lucrecia como Noelia, son mujeres maduras que llevan varios años de matrimonio y simplemente se dedican a disfrutar de la riqueza y el lujo. Sus actividades giran en torno al cuidado de su cuerpo en gimnasios, sesiones especiales de belleza, al placer que ofrecen las fiestas y al goce de su fortuna en viajes, casinos y centros comerciales. Ahora bien, mientras Lucrecia y Noelia representan a las mujeres que ya han alcanzado una posición sólida como esposas de los grandes jefes, Olivia, Renata, Pamela y Brenda son las damas jóvenes que entran en disputa con las primeras por alcanzar ese lugar; no obstante, todas son representantes de la *narcofeminidad*, por lo que, de forma indistinta se les trata como objetos cuya función es satisfacer sexualmente a los mafiosos. De ahí que, al hablar de personajes femeninos, considero conveniente enfatizar la tendencia de ambas narcoseries a representar a las mujeres como materia dispuesta a ser cosificada y a autocosificarse, y a conformarse con ser reconocidas como un premio. Podría decirse que, obtener una muñeca resulta un símbolo de poder. Las mujeres-objeto son exhibidas en el espacio público portando prendas costosas en cuerpos diseñados al gusto y medida del capo; son usadas como simples maniquíes cuya función es la de pregonar de alguna manera el estatus económico de este.

Para Foucault (2005) el cuerpo es el objeto sobre el que interactúan las relaciones de poder, de manera que, está inmerso en el campo de lo político, y esto se manifiesta disciplinándolo, ya que, las disciplinas: “[...] permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (p. 141). La estética tradicional ilustra al narcotraficante con imprescindibles cadenas de oro, anillos y accesorios del mismo material, todos visibles y ostentosos, como signos de poder; por ello, analizar la cosificación que se hace de la mujer en el contexto de ambas narcoseries, supone ver y entender al cuerpo en términos

de dominación/inferioridad. En situaciones permeadas por la narcocultura, la mujer aspira a participar en una compra-venta con estos sujetos deseosos de poseer, usar y consumir los mejores artículos que el contexto social les ofrece. Esta circunstancia se vuelve útil para hacer del cuerpo un objeto, un espacio de caracterizaciones generalmente negativas, que es donde se inscriben, en la teoría foucaultiana, las relaciones de poder, tanto en lo micro como en lo macro, cediendo y resistiendo el proceso de manipulación y control llamado biopolítica.

En ambas series se presentan a mujeres cuyo cuerpo es administrado como el bien más preciable y determinante en la conquista de un narcotraficante, participando de todo un conjunto de políticas de belleza, enmarcada en lo que Rincón (2009) define como: “[...] una narcoestética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre” (p. 147). Se trata de emplear los atributos físicos femeninos como vía de acceso al *confort*, entenderlos como un bien comercializable que puede otorgar éxito económico y posición social. Las mujeres de la mafia buscan casarse con algún narco o por lo menos convertirse en su amante predilecta, ya que, en estas historias, el *traqueto* paga cualquier precio por obtener a la mujer deseada, cuyo valor es superior en la medida en que se ajuste a las políticas de belleza que demanda la narcoestética; se les exige que se mantengan bellas, deseables, fidelidad absoluta y dedicación exclusiva, bajo amenaza de muerte si es necesario.

En su libro *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*, Natasha Walter (2010) afirma, en relación a los patrones de belleza actuales, que:

Las elaboradas estrategias de marketing de las marcas están consiguiendo fundir la muñeca y la niña real hasta un punto que hace una generación hubiera resultado inconcebible. Esta extraña fusión puede prolongarse ya bien pasada la etapa infantil. [Vivir una vida de muñeca parece haberse convertido en la aspiración de muchas jóvenes],⁴ que en cuanto salen de la infancia se embarcan en el proyecto de conquistar la imagen teñida, depilada y bronceada de una *Bratz* o una *Barbie* a base de arreglarse, ponerse a dieta e ir de compras. Los personajes de las comedias románticas que ven son mujeres que hacen que esa feminidad exagerada parezca apetecible, y las famosas que aparecen en las revistas de moda y cotilleos que leen suelen ser mujeres de las que se sabe que han optado por tomar medidas extremas, desde dietas draconianas a cirugía estética, para conseguir una perfección irreal (p. 32).

Puede reconocerse así que, de acuerdo a la narcoestética, el ideal de belleza no solo existe, sino que además son bien claros los parámetros que la caracterizan: medidas anatómicas, edad fértil, sensualidad. Como se cita líneas arriba, las series que analizo aquí, muestran a mujeres cuya aspiración es alcanzar los parámetros a su máximo potencial, mientras que los narcotraficantes persiguen a toda costa a las que mejor los manifiestan. Estos individuos son capaces de todo tipo de ardides con tal de obtener los favores de las más hermosas, no solo por ser consideradas objetos de lujo, sino porque, se entiende que se encargarán de reproducir su descendencia de la manera más elevada. Por tanto, en ambos casos se trata de obtener ascenso social por todos los medios posibles; las mujeres, mediante la venta de su cuerpo como mercancía (prostitución) y los narcos a través de su compra.

4 El texto señalado entre corchetes, pertenece a la autora.

Para Ovalle y Giacomello (2006) el papel desempeñado por las mujeres en el mundo del narcotráfico está limitado por su condición de género, ya que se trata de un sistema que se caracteriza por un machismo exacerbado; dentro de sus funciones, identifican a las narcomadres, las narcoesposas y a las narcohijas, señalando el estigma que les aplican las instituciones educativas y los espacios laborales no directamente relacionados con el tráfico ilegal, lo que implica su alejamiento del ámbito cultural y el señalamiento social (p. 21). En ese sentido, ambas series reflejan esta situación: las mujeres del narco enfrentan el peligro de las represalias de cárteles contrarios y la persecución de diferentes organismos de justicia, ya que estos suelen considerarlas el talón de Aquiles de los traficantes. Asimismo, padecen el comportamiento voluble y especialmente violento de sus parejas, que en muchas ocasiones llega a la agresión física o a la muerte en el caso de experimentar celos, autoritarismo con las hijas ante las que marcan especial relación de territorialidad. En el caso de las madres de los narcos, ellas experimentan la incapacidad de tomar decisiones propias y la incertidumbre de estar siempre a la espera de lo que ordene su hijo sobre su desplazamiento y sus dinámicas de vida.

Tanto en *Sin tetas no hay paraíso* como en *Las muñecas de la mafia* un elemento destacable en las relaciones entre hombres y mujeres inmersos en el narcotráfico es la violencia de género, que se puede comprender como un sistema de discursos y prácticas que buscan: “[...] aprisionar a la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles, recurriendo para ello al empleo de la violencia física, sexual y psicológica y a través del mantenimiento de un orden social y económico en la estructura” (Segato, 2003, p. 15). Las mujeres de la mafia han interiorizado la idea de convertirse en objetos sexuales y como retribución a ello, esperan recibir seguridad económica conscientes de que permiten comportamientos abusivos. La violencia es expresada así no solo como un discurso y práctica contra la mujer, sino como el mensaje central que promueven ambas historias.

De esta manera, escritores y guionistas abordan la narcofeminidad explotando un estereotipo de mujer para quien el fin primario es gozar de los privilegios que da el dinero a partir de la explotación de un cuerpo atractivo. La cirugía estética aparece entonces como una alternativa casi milagrosa para alcanzar ascenso social y económico, ya que las *sin tetas*, las *desaliñadas*, las *obesas* no pueden acceder a este progreso significativo. Tales experiencias son narradas tanto desde la perspectiva de la mujer veterana que ya ha alcanzado su propósito, como la de las adolescentes que van tras él. Así, las protagonistas que sueñan con ser narcoesposas, descartan aprender un oficio o estudiar una carrera universitaria, pues su afán se concreta en vivir una vida de muñeca, y cuando lo cumplen, se vuelven tiránicas con sus subalternos e incluso con su propia familia.

Valenzuela (2010) plantea la definición de la mujer vinculada de forma sentimental con un narcotraficante como:

[...] un objeto al que simplemente se le debe tomar, con independencia de su voluntad, con el fin de *exhibir el trofeo*, de lucirlo. Lo importante es el reconocimiento a la capacidad para tenerlos y demostrar lo macho que se es, aun cuando en el fondo se sepa que esto corresponde al *glamour* del mundo del narco (p. 165).

Los atributos de las mujeres de los narcotraficantes, de acuerdo con ambas series, son su belleza, sensualidad y coquetería, tener cuerpos voluptuosos, ser

carismáticas y desinhibidas. En específico, son descritas como muñecas seguras y altivas a las que les gusta explotar su belleza y llamar la atención. Para ellas su valor se refleja en lo que portan, artículos de moda de firmas exclusivas, uñas largas con decoraciones de pedrería, cabelleras abundantes con aplicaciones postizas, tacones altos, maquillaje y atuendo llamativo, esto se ve reflejado en las protagonistas de ambas narcoseries.

La mujer aquí se convierte en objeto “[...] por medio del cual el narcotraficante comunica a la sociedad con la que interactúa, su éxito en términos de riqueza y poder social” (Ovalle y Giacomello, 2008, p. 34). El principal determinante es la ambición, el anhelo de probar placeres, bienes y lujos accesibles para unos cuantos, que en este submundo se encuentran de forma rápida y a manos llenas. En ambas series, las mujeres que ambicionan poseer joyas, viajes, ropa cara y autos exclusivos; una vez que han probado este estilo de vida, ya no les es posible abandonarlo, quedando enganchadas de por vida a hombres vinculados con el narcotráfico, sean familiares, amigos o parejas. Por ejemplo, en el caso del personaje de Jessica, apodada *La Diabla* en *Sin tetas no hay paraíso*, esta traiciona a Catalina, la protagonista, y la desplaza para tomar su lugar de esposa, malinformándola con su pareja, aún cuando es su amiga de la infancia.

Ahora bien, a pesar de que en estas narcoseries los personajes femeninos dan indicios de estar conscientes de su condición de mujer-objeto, dicha noción pierde trascendencia porque se da únicamente a nivel superficial, esto es que, aunque llegan a expresar vagamente sus sentimientos (rabia, impotencia, vulnerabilidad), estos no son reforzados por medio de acciones que confronten o se rebelen, de alguna manera, contra el excesivo control al cual son sometidas. Son muy veladas o nulas sus expresiones de rechazo o desagrado al tener relaciones con hampones que las usan como juguetes sexuales que se pueden desechar. Esta forma de esclavitud se incrementa por medio de la compensación, pues si bien abundan situaciones que las hacen degradarse, otras les permiten acceder a privilegios que forman parte de su ideal de ser consideradas objetos de lujo. Por ejemplo, cuando en *Sin tetas*, Catalina se siente devaluada como mujer, su esposo narco consigue que logre salir en televisión nacional mostrando su cuerpo en un concurso de belleza, y le promete que sobornará al jurado para que este vote por ella y gane la corona. Santamaría (2012) afirma, en relación a dichos certámenes, que:

Los concursos de belleza son de los instrumentos preferidos de los narcos para lavar dinero, financiando vestuarios, alquiler de clubes, grupos musicales, hoteles, etcétera. El lavado de dinero, sin embargo, no es el principal objetivo de los narcos al apadrinar a las reinas, sino convertirlas en una especie de publicistas o esposas o amantes. Cuando son embajadoras de los narcos las usan como los mejores contactos de los mercados europeos y estadounidenses. Fungiendo como correos, las reinas logran que las mafias eviten que los teléfonos y correos electrónicos puedan ser intervenidos por la DEA. Pero, además, qué mejor trofeo que una reina de belleza. Las bellas mujeres adornan las constantes fiestas de los narcos (p. 32).

Así, cuanto el marido de Catalina le concede el capricho de participar en uno de estos concursos, la sensación de ella de sentirse solo un objeto, un adorno, se disipa por unos instantes; es al ante un público que la aplaude, que se siente feliz porque puede exhibir su perfecta figura y su familia va a verla triunfar en la pantalla y la admirará como a los personajes famosos. Sin embargo, y pese a lo sobornos, Catalina no gana el primer lugar, y su tristeza (pálidamente aplacada con un regalo de consolación, un jugoso cheque del marido), aparece

como algo más doloroso que su sufrimiento ante las situaciones que padece a diario, tales como el abuso sexual, el confinamiento y las secuelas de una cirugía estética mal practicada.

En ambas narcoseries puede advertirse que *violencia*, *cuerpo* y *mujer* son tres conceptos que sistemáticamente se entrelazan en un ambiente que, aunque clandestino, se encarga de replicar las relaciones de poder típicas del modelo patriarcal, mismas que subordinan lo femenino. Así, la caracterización de las mujeres de la mafia es lo que Moreno (2004) denomina *cuerpos vacíos* (p. 56), esto es, las intervenciones estéticas a las que se someten incrementan sus atributos naturales, pero las despoja de su identidad, considerando que el aspecto físico deviene en una forma de discriminación, donde serán rechazadas o aceptadas en tanto respondan o no al ideal narcoestético. La cosificación de la mujer en estas series se evidencia en diferentes campos, desde la selección de vestuario de las actrices hasta la representación de sus acciones comunes. En cuanto a las prendas, se pone mayor énfasis en los escotes de sus blusas, el uso de pantalones con diseños especiales que buscan resaltar las zonas consideradas como eróticas en el cuerpo femenino (nalgas, caderas), asociadas más directamente con la idea de la reproducción, igualmente, se les muestra con la más fina y sensual lencería. Proliferan los senos voluminosos y, por supuesto, el recurso de la cirugía plástica, en especial la de aumento de prótesis mamarias, de nalgas y liposucciones, entre otros procedimientos de la misma estirpe. En relación a su comportamiento, este es el de un ser casi silenciado, prácticamente indefenso, que debe estar siempre disponible a los caprichos de su dueño.

Ahora bien, cabe señalar que las narcoseries más actuales han dado un giro radical a sus personajes femeninos, al proponer como protagonistas a mujeres empoderadas que, a pesar de estar fuera de la ley, demuestran que son capaces de delinquir sin ser descubiertas por las autoridades, tal es el caso de *La reina del sur*, difundida en 2011, cuya historia se basa en el libro del mismo nombre, del español Arturo Pérez Reverte. Allí la protagonista da vida a la primera mujer que incursiona con éxito en un ambiente exclusivamente masculino. *Señora acero*, estrenada en 2014, es la narcoserie que narra la historia de Sara Aguilar Bermúdez, que de ama de casa llega a posicionarse como líder en el mundo de las drogas. *La viuda negra*, distribuida en 2014, es una adaptación para serie del libro *La patrona de Pablo Escobar*, de José Guarnizo, que relata la historia de Griselda Blanco, una de las cabecillas del cártel de Medellín; su apodo se debe a que se le atribuyen los asesinatos de cada uno de sus esposos. *Señorita pólvora*, de 2015, es la narcoserie mexicana que relata la vida de una joven que se enamora de un traficante jefe de uno de los cárteles más poderosos del país. Sin embargo, en todos los casos, se advierte que estas mujeres no tienen otra opción que recurrir a patrones de conducta masculinizantes, mismos que invalidan o suprimen casi todos sus rasgos femeninos (modo de andar, hablar, proceder). Prácticamente se transforman en varones para conseguir ser respetadas y no ser consideradas incompetentes o débiles.

Como conclusión, en *Sin tetas no hay paraíso* y en *Las muñecas de la mafia* se aborda la representación del cuerpo femenino como un objeto, mostrando la imposibilidad que se le da a la mujer del narcotraficante a ejercer un desarrollo armónico y una relación positiva con su propio organismo y que, *violencia*, *cuerpo* y *mujer* se interrelacionan en estas historias a partir de un sistema ideológico que reproduce relaciones no equitativas, que subordinan todo lo femenino y lo jerarquizan en función del sexo.

Ahora bien, considero que no se trata de interpretar aquí como acertados los discursos que, con base en el determinismo, presumen de inadecuada la elección de recurrir a alternativas médicas para mejorar la apariencia. Las narcoseries que reviso evidencian que es la circunstancia de la intervención estética la que desempodera a la mujer, no la acción en sí misma. Frente a la perspectiva feminista, es evidente que la cirugía ya encierra en su naturaleza un matiz polémico, y por definición, la mujer de la mafia excluye una serie de rasgos naturales, por ejemplo, si se trata de unos ojos rasgados que insiste en redondear, termina por transgredir una característica étnica de origen; en este sentido, está padeciendo una pérdida de identidad, y está a merced de lo que dicta un prototipo de moda. El problema se agudiza cuando se reconoce que tal obligatoriedad la dicta el narcotraficante, pues es él quien paga la cirugía, quien obtiene los recursos económicos; lo que eventualmente demuestra que la mujer limita su capacidad real de elección, haciendo de la cirugía no una forma de liberación, sino de esclavitud.

Ambas series muestran que el mafioso ostenta un enorme poder, mismo que valida a través de la imposición. Sus acciones desdeñan los logros del feminismo, al enaltecer prácticas de profundo rechazo hacia la mujer y al promover la feminidad normativa como forma de sujeción. Aplicadas a cuestiones corporales y estéticas, tales prácticas persiguen la dominación de cuerpos dóciles. La cirugía estética se presenta en estas series como un instrumento diseñado exclusivamente para el perfeccionamiento del sujeto femenino, por lo que se convierte en un dispositivo de control. Asimismo, bien se sabe que sobre este se ha ejercido históricamente una violencia simbólica, misma que, entre otros elementos, ha tratado de excluir los rasgos de vejez, fealdad, gordura, además de establecer un prototipo de cómo ser mujer, mismo que considera más encomiable la belleza que la inteligencia. Estas series enfatizan que el dinero (sin importar su procedencia) da la facultad al narcotraficante de apropiarse ya no de un ser humano, sino de un objeto, con base en una ideología arbitraria que dicta las normas para su presentación y desempeño, que imposibilita una perspectiva de cambio, y que de forma alarmante se ha ido convirtiendo en una práctica cada vez más común, no solo en Colombia, sino en América Latina y en gran parte del mundo.

REFERENCIAS

- Alexa. (2009). *Dame tu amor*. Letra y música de N. Uribe, O. Camargo, L. Saumet; arreglos de V. Waill. *Dame tu amor*. [Disco compacto]. Bogotá: Oreja Media Group.
- Bernárdez, A. (2002). Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación, en *Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, pp. 87-108.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Jox. (2007). *Agujero*. Letra y música de J.R. Torre. *Sin tetas no hay paraíso*. [Disco compacto]. Colombia: Emi.
- Moreno, E. (2004). La entrada de la mujer en la escritura: una interpretación de *The Pillow Book* (El diario íntimo). Peter Greenaway, 1996. En Arriaga, Mercedes et al. (Eds.) *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino*. Sevilla: Arcibel Editores, 90-102.
- Ovalle, L. P. y C. Giacomello. (2006). La mujer en el narcomundo. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *La ventana. Revista de Estudios de Género*, pp. 13-28.

- Rincón, O. (2009). Narcoestética y narcocultura en narcolombia. *Revista Nueva Sociedad*, (22), pp. 147-163.
- Santamaría, A. (Coord.) (2012). *Las jefas del narco: El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Segato, R. L. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y *status* en la etiología de la violencia. *Serie Antropológica*. (334), pp. 2-19. <http://new.pensamientopenal.com.ar/sites/default/files/2011/11/genero01.pdf>
- Turati, M. (2011). *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Valenzuela, J. M. (2010). *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México*. Tijuana: COLEF.
- Vega, R. (2014). Narcotráfico y capitalismo mafioso. La formación de una cultura "traqueta" en Colombia. *Revista Cepa*. No. 18, pp. 38-45.
- Walter, N. (2010). *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid: Turner.

La voz del personaje letrado y semiletrado en la narcoficción mexicana

The Presence and Voice of the Intellectual Character in Mexican Narco-Fiction

Gerardo Castillo Carillo¹

RESUMEN

En este escrito analizaremos la función que tiene el intelectual en las narconovelas *Contrabando*, *Sicario*, *Conspiración* y *Trabajos del reino*. A través del análisis observamos que la exclusión de la que es objeto el ciudadano de las letras (periodistas, escritores, compositores), por parte del poder político y económico, es una condicionante que sirve para denunciar la inoperancia del Estado para contrarrestar la violencia, la corrupción y, sobre todo, el narcotráfico. Para cumplir con este propósito nos apoyamos en los preceptos de Zygmunt Bauman, Edward Said y Gilberto Loaiza Cano, entre otros.

Palabras clave: intelectual, compromiso, denuncia, poder, narcotráfico.

ABSTRACT

This paper analyzes the function that the intellectual has in the narco-novelas *Contrabando*, *Sicario*, *Conspiración* and *Trabajos del reino*. Through the analysis we observe that the exclusion of the citizen of letters (journalists, writers, composers), by the political and economic power, is a condition that serves to denounce the State's ineffectiveness to counteract violence, corruption and, above all, drug-trafficking. To fulfill this purpose we rely on the precepts of Zygmunt Bauman, Edward Said, Gilberto Loaiza Cano, among others.

Keywords: Intellectual, Commitment, Complaint, Power, Drug-Trafficking.

INTRODUCCIÓN

En México, durante la primera década del 2000, abundan las publicaciones de investigación periodística referentes al narcotráfico, ahondando en las causas históricas y sociales sobre el tema.² De igual forma, desde aquel periodo y de manera más reciente, comienzan a aparecer un sinnúmero de narconovelas en las que se recrean las peripecias, confesiones o conductas de narcotraficantes, sicarios y policías relacionados con este fenómeno social. No obstante, escritores, periodistas y abogados, también están presentes en relatos de esta índole, en ocasiones como voz narrativa de los hechos y en otras como personajes con autoridad que interpretan los acontecimientos referidos.

¹ Universidad Iberoamericana Puebla.

² Entre las investigaciones periodísticas destacan Anabel Hernández: *Los señores del narco* (2011); José Reveles: *Las historias más negras: de narco, impunidad y corrupción en México* (2009), *Osiel: Vida y tragedia de capo* (2010), *El cártel incómodo* (2010) y *El Chapo: entrega y Traición* (2014). También sobresalen los libros de Víctor Ronquillo: *Un corresponsal en la guerra del narco* (2006), *La Reina del Pacífico y otras mujeres del narco* (2008) y *Saldos de guerra* (2011); y de Diego Enrique Osorno: *El cártel de Sinaloa* (2009) y *La guerra de los Zetas* (2012).

En la narcoficción mexicana autores como César López Cuadras, con *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (2007); Víctor Hugo Rascón Banda, con *Contrabando* (2008); Víctor Ronquillo, con *Sicario* (2009) y *Conspiración: la hora del narcoterrorismo* (2011); Yuri Herrera, con *Trabajos del reino* (2004); Élmer Mendoza, con la saga del personaje Edgar “el Zurdo” Mendieta (2010-2018); Harel Farfán Mejía, con *El abogado del narco* (2012); Guillermo Rubio, con *Visitando al Diablo* (2014), escriben las obras antes referidas desde la figura del intelectual,³ quien dentro de la novela funge como un *locus* que desde su posición cuestiona incesantemente la realidad circundante que relata. Los narradores, al visualizarse como hombres de letras –escritor, periodista, compositor de narcocorridos o abogado– marcan una jerarquización respecto a otros personajes que no comparten la misma clase o características.

En el presente escrito tomaremos como centro de análisis las narconovelas *Contrabando* (2008), *Sicario* (2009), *Conspiración* (2011) y *Trabajos del reino* (2004), con el propósito de demostrar que la posición de autoridad por parte del intelectual es relegada por las fuerzas políticas y fácticas, a causa de su debilitamiento y exclusión del poder; no obstante, en estas obras prevalece, por parte de los protagonistas, una visión crítica y desaprobatoria ante la inoperancia del Estado para combatir o controlar el narcotráfico. La selección de estos textos nos permitirá evaluar desde distintas ópticas –escritor, periodista o compositor– al personaje letrado.

Con regularidad, los intelectuales se han desempeñado como consejeros del poder político, jueces del quehacer cultural y rectores de la vida pública. El filósofo italiano Antonio Gramsci calificó este tipo de cercanía y componendas con los gobernantes como orgánica, debido a que se trabaja al servicio e intereses de la élite política y oligárquica. En la actualidad su espacio de acción está dentro de las instituciones universitarias, academias, medios de comunicación, revistas, periódicos, centros de arte e investigación. En muchas ocasiones, los intelectuales fungen como mediadores entre el Estado y la sociedad, son visualizados como férreos críticos de los estamentos hegemónicos, pues su tarea, más allá de intereses particulares o ideológicos, consiste en develar los sucesos sociales destacables.

En otras ocasiones, el intelectual, particularmente el mexicano, suele tener un papel ambiguo pues a pesar de sostener una evidente cercanía y privilegios con los organismos culturales del Estado, presume de autonomía frente a la política e ideología que propaga el gobierno. Pero su compromiso crítico es relativo dependiendo de sus intereses o convenios con la institucionalidad. En términos generales, gusta y es participe del poder porque considera que es el vínculo que ayuda a mantener el equilibrio entre el régimen y la sociedad.

Zygmunt Bauman, en su libro *Legisladores e intérpretes* (1997), expone la posición de los intelectuales a partir de la llegada de la posmodernidad, pues antes de este periodo, precisa Bauman, su función consistía en la de ser legisladores, los cuales como autoridades sancionaban, arbitraban o acreditaban; sin embargo, hoy únicamente fungen como simples intérpretes o traductores de

3 La obra precursora con este tipo de personajes es, sin duda, *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. La novela es un referente indiscutible de la narcoficción latinoamericana, cuyo protagonista es un escritor y gramático colombiano que regresa a su país después de dos décadas. Asimismo, es importante apuntar que tanto en la narrativa policiaca, como en la novela política hispanoamericana, comúnmente se emplean protagonistas intelectuales, quienes también presentan tribulaciones éticas ante un entorno corrompido e injusto.

discursos y hechos. Así solo se convierten en promotores de valores artísticos, subordinados a las normas de los mercados culturales y financieros. En síntesis –apunta el filósofo polaco– el intelectual ha sido relegado por el poder político; su sentido crítico solo tiene un valor relativo en el espacio social, aunado a que las versiones autorizadas sobre la verdad provienen de la ciencia y la tecnología.

De igual modo, para Bauman (1997) hoy persiste una hegemonía por parte de las instituciones, pues para él son las entidades que tienen autoridad para legitimar los valores sociales y culturales. En consecuencia, el intelectual queda relegado y solo es un fiel servidor de la propaganda ideológica y de la política pública del Estado. Asimismo, Noam Chomsky (2001) asevera que el intelectual solo puede mantener su integridad si se encuentra fuera o excluido de los círculos del poder, pues al ser integrante de las instancias de gobierno su independencia moral indudablemente se pierde, y además como gobernante es en extremo peligroso.

En contraste, Edward Said en su ensayo *Representaciones del intelectual* (1996) asevera que más allá de intereses particulares, el intelectual debe ser contrapeso del poder y denunciar públicamente los actos ilícitos e injustos que cometa el gobernante.

Lo que yo defiendo es que los intelectuales son individuos con vocación, ya sea hablando, escribiendo, enseñando o apareciendo en televisión. Su vocación es importante en la medida en que resulta reconocible públicamente e implica a la vez entrega y riesgo, audacia y vulnerabilidad (p. 31).

Por tal razón, de acuerdo con Said, su tarea consiste en ser portavoz de causas, posturas e inconformidades.

EL LETRADO Y SEMILETRADO, VOZ OPOSITORA Y MARGINAL

Como primer punto, es importante destacar que en *Contrabando* el personaje protagonista lleva el mismo nombre de su autor y ejerce la misma profesión: escritor. En el relato persiste una constante censura e interpretación ante los hechos que observa; de esta forma, no solo se vuelve testigo, sino también actor de los acontecimientos que registra y deliberadamente los escribirá como una obligación que forma parte de su oficio:

Escribo estas páginas tres meses después que salí de Santa Rosa... Tal como lo pensamos hacer, salimos aquel día del pueblo de mi padre, el Ventarrón y yo con destino a Chihuahua, pero cometimos una torpeza. Salimos tarde y nos agarró la noche en la sierra, cerca de los llanos de Memelíchic (Rascón, 2008, p. 207).

Acorde con lo anterior, una de las finalidades de Rascón Banda, como escritor, es articular un discurso que desde su posición como intelectual descifre los intrínquilos del narcotráfico, además, como bien apunta Trejo Fuentes (2009), de experimentar estéticamente con distintos géneros dentro de la novela: el teatro, la radiodifusión o el guion cinematográfico:

Víctor Hugo acude a sus conocimientos de recursos distintos a la narrativa. Por ejemplo, el capítulo titulado “O tú o yo” está construido estrictamente mediante diálogos (materia prima de la dramaturgia, que el autor conoce al dedillo), mientras “Guerrero Negro” es, de hecho, una breve pieza teatral, y “Triste recuerdo” asume las características de un guión cinematográfico. Y otros capítulos se elaboran a manera de cartas, de confesiones, etcétera. Esto significa que el autor sabe que tiene en sus manos materiales de indudable importancia, mas no se conforma con

aprovecharlos convencionalmente, sino se preocupa por revestirlos de alientos estéticos que consigue con singular eficacia (Trejo, 2009, p. 97).⁴

Pero lo que nos interesa destacar es que Rascón Banda refiere en su narración actos, situaciones y espacios que son reales, la historia de la novela más que una simple reconstrucción de los hechos o del tratamiento estético, es un relato que emerge de su memoria, de sus recuerdos, de su historia personal, la cual considera trascendente para dar testimonio a través de su instrumento de trabajo: la escritura. Recordemos que en principio regresa a su pueblo natal, Santa Rosa, ubicado en las faldas de la Sierra Tarahumara, para escribir por encargo el guion de una película; sin embargo, paulatinamente los trágicos sucesos (el secuestro del presidente municipal, las reiteradas balaceras, la ejecuciones y la intimidación por parte de los narcotraficantes) le incitarán a dejar en segundo término su tarea inicial para dedicarse a investigar el origen y las causas de estos acontecimientos

En la mañana, cuando bajé del avión en el aeropuerto, me estremeció el miedo sin razón. Sentí la muerte cerca, aunque ahí no había nada extraño, salvo naves militares en el hangar de las avionetas que vuelan a la sierra [...] Se escucharon balazos y gritos y órdenes para que se detuvieran. Los dos jóvenes acorralados se miraron entre sí, angustiados, e intentaron brincar el mostrador donde se checan los boletos. Se oyeron más balazos y gritos de mujeres y niños. Rubén brincó del mostrador y vino corriendo hacia donde yo estaba para tratar de salir al estacionamiento y, justo frente a mí, cayó balaceado (Rascón, 2008, p. 7-9).

El fragmento anterior reproduce con fidelidad el contexto de violencia y muerte que prevalece en su comunidad. La representación del tiroteo que realiza el narrador evidencia la presencia de una realidad ineludible: la narcoviencia, aspecto que será el móvil de su escritura. De cierta manera, en su posición como intelectual se sentirá obligado a reflexionar el porqué el narcotráfico altera el orden tan desproporcionadamente y qué motiva que una localidad marginal, como Santa Rosa de Uruachi, padezca los estragos de esta actividad. Asimismo, se puede aseverar que el discurso condenatorio planteado internamente en la obra es semejante a la postura extraliteraria que el propio Rascón Banda comenta en una entrevista concedida a Elda García (2006), a propósito de su libro *Volver a Santa Rosa* (1996)

Es (un libro) autobiográfico, es mucho de mí. Yo digo que ese libro es la infancia de un dramaturgo. Cuando lo dedico siempre pongo: origen y destino de un dramaturgo. Porque esos temas son los que he tratado en mi teatro. *Desde niño me marcó el narcotráfico*, el problema de los tarahumaras, el problema de los indocumentados que se van a Estados Unidos, *me marcó la violencia en el pueblo, la muerte. El derecho, el bien el mal, lo justo lo injusto*. Si alguien quiere estudiar mi vida o mi teatro, ahí está el origen. *A mí me marcó esas experiencias de vida y entonces fui dramaturgo* (p. 11).⁵

En el párrafo antes referido, desde la postura sociocrítica de Edmond Cros (2003), los elementos internos del discurso literario funcionan como una especie de espejo en el que el Yo-narrador comparte la misma visión que el Yo-escritor, y ambos ideológicamente cuestionan el arraigo del narcotráfico tanto en el ámbito público como en el privado. En otras palabras, persiste en el narrador de *Contrabando* un punto de vista semejante al de su autor y al de la comunidad a

4 Las comillas son del original.

5 Las cursivas son propias.

la que pertenece. De igual forma, el rol del intelectual es semejante dentro del relato y fuera de él, pues, en la novela, el narrador considera imprescindible condenar los hechos que observa, y de manera semejante sucede con su función como dramaturgo y escritor.

Pero es importante destacar que la función de Víctor Hugo Rascón Banda como intelectual está relacionada con el poder, tanto en la novela como externamente. Por ejemplo, en *Contrabando* al ser secuestrado su primo, quien funge como presidente municipal de Santa Rosa, por un grupo de sicarios, su tío solicita ayuda al secretario particular del gobernador, amigo personal del escritor:

Tres días después mi tío Lito llegó de Chihuahua un poco desalentado. La comisión fue a los periódicos donde los recibieron muy bien. Hablaron también con algunos diputados de la oposición, porque los del PRI no le hicieron caso. El gobernador tampoco pudo recibirlos pero hablaron con su secretario particular, *amigo mío, a quien le entregaron una carta de mi parte* (Rascón, 2008, p. 90).⁶

La cita anterior evidencia el apego que Rascón Banda sostuvo con los círculos del poder político. Sin embargo, su espacio provisto como figura intelectual quedará relegado y desplazado en la periferia, situación que con bastante regularidad han repetido los escritores mexicanos. En este sentido, Ángel Rama resalta, en su libro *La ciudad letrada* (1984), que los intelectuales establecen relaciones y conveniencias a su favor, desde la época colonial hasta nuestros días,⁶ sosteniendo un estrecho vínculo con los aparatos hegemónicos de dominación. Bajo esta premisa Rama sostiene que la esfera social en Latinoamérica se ha caracterizado por un sinfín de conflictos y cambios políticos; esta situación ha motivado la creación de núcleos intelectuales, los cuales, al servicio del Estado, fungan como rectores de la producción cultural.

De esta forma, con mucha frecuencia el letrado ha asumido un papel coadyuvante con el Estado, del cual Víctor Hugo Rascón Banda no es la excepción, puesto que fue asesor y consejero de funcionarios públicos y además director de la SOGEM, esto sin duda lo posiciona de una manera más privilegiada dentro del sistema.

Sin embargo, como apunta Gustavo Cano Loaiza en su texto *Poder letrado* (2014), al tener mayor preponderancia los medios de producción y consumo sobre la cultura letrada, el intelectual queda desplazado por estos mecanismos de masificación contemporánea, así su voz de autoridad queda relativizada. Aunque en *Contrabando* sí existe una marcada hegemonía desde su posición como testigo-escritor de los hechos narrados, pues socialmente la escritura representa distinción y jerarquía, característica que generalmente prevalecerá en los personajes de esta índole, pues como apunta Said (1996), el intelectual tiene una función pública específica dentro de la sociedad: ser la voz crítica y reflexiva de la comunidad.

Por su parte, en las narconovelas *Sicario* (2009) y *Conspiración: la hora del narcoterrorismo* (2011) de Víctor Ronquillo, el personaje central es el periodista

6 Especialistas como Julio Ramos aseveran que el concepto de *ciudad letrada* se plantea desde una perspectiva ahistoricista y no considera, por tanto, las transformaciones ni la evolución del letrado en el siglo xx. El propio Ángel Rama, asegura Ramos, analiza la figura del intelectual desde un evidente historicismo que soslaya los cambios políticos, culturales y sociales de los siglos que expone. En otras palabras, el término de *ciudad letrada* se emplea como si fuera estático, sin considerar las modificaciones históricas que haya podido tener. Para efecto del presente estudio solo nos centraremos en revisar la figura del letrado y la función que este desempeña en las novelas del *corpus*. Cfr. Ramos, J. (2003). *Desencuentros con la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo xx*, Santiago de Chile: Cuarto Propio, p. 98.

Rodrigo Ángulo, quizá *alter ego* del autor, pues comparten la misma profesión y las mismas posturas políticas e ideológicas. En ambos relatos la tarea del protagonista es investigar a fondo las causas y motivos de diversos actos terroristas originados por el narcotráfico. Conforme avanza la historia, el periodista Ángulo se irá enfrentado a un sinfín de vicisitudes que solo podrá resolver mediante la publicación o difusión mediática de sus indagaciones. Ante todo su finalidad, como hombre de letras, es desentrañar y revelar como reportero las incógnitas que envuelven esta actividad delictiva: terrorismo, extorsión, componendas políticas, corrupción policial, etc.

La constante desaprobación y enjuiciamiento, pero sobre todo el compromiso social por parte del periodista Rodrigo Ángulo, son absolutamente semejantes a lo que plantea el autor Víctor Ronquillo (2013) con respecto a la tarea y la responsabilidad ética que debe tener el reportero de investigación:

La función del periodismo es social, debe generar espacios de reflexión que no se generan en la agenda del poder político. Nosotros tenemos que incidir en la creación de esas reflexiones y esos temas desde el ámbito periodístico. Por otra parte, creo que en una sociedad como la nuestra también generamos propuestas de auténtica información y de construcción de ciudadanía. Los periodistas tenemos una labor cívica que hay que realizar. Estoy convencido de que parte de nuestro trabajo tiene que ver con la denuncia frontal de los abusos del poder y de la corrupción (p. 3).⁷

Bajo estas mismas premisas se presenta el protagonista de *Sicario y Conspiración*, Rodrigo Ángulo, quien en ambas novelas crítica la función del Estado como una instancia vacilante de seguridad social. Constantemente cuestiona el discurso hegemónico emitido desde las instituciones de gobierno y las empresas mediáticas al servicio del liberalismo económico. Por tal razón, Rodrigo Ángulo trabaja como periodista independiente, porque solo de esta forma puede denunciar sin ser cooptado. Desde su perspectiva no es posible ejercer el oficio con libertad y dignidad bajo el amparo del poder: “Cuando vas por la libre, las amenazas son constantes, nadie puede acostumbrarse, te pegan en la línea de flotación emocional. Lo primero que provocan es sorpresa, la amarga sorpresa de saberse vulnerable. Después viene el miedo a morir” (Ronquillo, 2011, p. 21).

En este mismo sentido apunta la posición ideológica del autor, quien frecuentemente ha declarado ser un periodista autónomo, ajeno a los grandes consorcios televisivos que imposibilitan la apertura editorial. Por ello, Víctor Ronquillo (2013) considera que es imprescindible la creación de espacios alternativos como único medio para la libre circulación de la información:

Tengo una ética de trabajo. Sé que para los mañosos y los malos no importa, pero yo no trabajo con fuentes de información dudosas, no soy aliado de ningún narco ni de las corporaciones policíacas. Me muevo con libertad y mi trabajo es de investigación. Lo que hago es sumar elementos (p. 9).⁸

Como se puede observar, de igual forma que en la novela *Contrabando*, escritor y personaje comparten los mismos códigos ideológicos que exponen tanto textual como extra-textualmente. Si atendemos de nueva cuenta a los preceptos de la sociocrítica, podemos afirmar que los posicionamientos políticos, sociales y éticos del escritor y periodista Víctor Ronquillo son en lo absoluto semejantes a los de su personaje.

⁷ Las cursivas nos pertenecen.

⁸ Las cursivas nos pertenecen.

Ahora bien, si revisamos su posicionamiento como periodista, tanto interna como externamente podemos observar que en ambos espacios se insiste en marcar una fractura entre el intelectual y el Estado –a diferencia de la relación que sostiene con el poder Rascón Banda en *Contrabando*– Ronquillo expresa abiertamente la autonomía y la oposición entre *Ciudad letrada* y Gobierno, pues la figura del letrado está excluida, marginada debido a que su voz es visualizada por los poderes hegemónicos como subalterna. El propio autor reafirma esta idea al aseverar en una entrevista para el periódico *La Jornada*, a propósito de su novela *Sicario*, que

La mayoría de los muertos de la guerra contra el narcotráfico de alguna manera son resultado de la pobreza extrema en la que tienen que sobrevivir muchos mexicanos, pobreza a la que nos ha llevado este sistema político-económico. Según cifras oficiales, hasta el momento se calcula que hay 10 mil muertos a causa de la guerra contra el narcotráfico, emprendida por el gobierno de Felipe Calderón; sin embargo, esos muertos tienen nombre, una historia. Ésa es la realidad de violencia entretejida con las vicisitudes profesionales y amorosas de un periodista, al que intenta reflejar en *Sicario*: diario del Diablo (Ronquillo, 2009, p. 10).

Acorde con la afirmación de Víctor Ronquillo (2009), es tarea del escritor (intelectual) presentar la realidad extrema, en este caso, a través de la literatura: “Esa labor me ha llevado al trabajo literario, pues considero que la literatura tiene una mayor permanencia y permite una comprensión más profunda de los hechos, más allá de los discursos políticos y de los medios electrónicos” (p. 7). De este modo, el propósito de su ejercicio literario es impugnar o desmentir el discurso oficial; sin embargo, debemos señalar que su cuestionamiento, aunque trata de ser contestatario, no deja de estar ubicado en la periferia porque su estatus como ciudadano letrado no alcanza a situarse dentro de los estándares que impone el régimen político mexicano, así como no pertenece a grupos de producción cultural dominantes. Además, por muy contracultural que resulte su posicionamiento político, no deja de ser una simple variación dentro del sistema hegemónico.

De este modo, las novelas *Contrabando*, *Sicario* y *Conspiración* al emplear como narrador y personaje principal a un *ciudadano de letras*, que por cierto tienen la misma profesión que su autor (escritor y periodista respectivamente), visualizan su función como heroica y le dan una posición crítica para denostar el fenómeno del narcotráfico. Al respecto, Rama (1984) asevera que la palabra escrita será percibida y considerada como la única vía válida, en contraposición a la palabra hablada –o degradada– que pertenece al territorio de la sospecha, la incertidumbre y la marginalidad: “Esta palabra escrita viviría en América Latina como la única valedera, en oposición a la palabra hablada que pertenecía al reino de lo inseguro y lo precario” (p. 9). De esta forma, por medio de la palabra escrita el intelectual se legitima.

Si bien es cierto que en ambos casos, Rascón Banda (2008) y Ronquillo (2009, 2011) exponen una posición diferente respecto a la figura del letrado, los dos escritores quedan excluidos del poder político. Pues ni uno ni el otro están establecidos como intelectuales centrales o rectores de la producción cultural. En todo caso, se demuestra con más claridad que, aunque no compartan las mismas posturas políticas y se visualicen de manera opuesta, las dos perspectivas se sitúan, a partir de la escritura, en los márgenes de la ciudad letrada como simples intérpretes de los acontecimientos referidos.

Ahora corresponde revisar la función del personaje semiletrado, presente en la novela *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera. Consideramos pertinente incluir, como parte del análisis, la visión de este tipo de personaje –en este caso un compositor de narcocorridos– que, si bien es cierto no se asume como intelectual, tiene por instrumento de trabajo la palabra y el éxito de su labor depende del ingenio o la destreza con que disponga de sus arreglos musicales. Además, sus letras quedan grabadas en la memoria colectiva, debido a que en gran medida estas composiciones son consideradas himnos populares, pues en ellas se destacan el liderazgo, el valor y la inteligencia del narcotraficante. Justamente estas premisas son las que nos interesa contrastar con las posturas condenatorias del escritor y del periodista, las cuales se contraponen a la apología del delito que realiza el compositor en sus canciones.

En *Trabajos del reino*, el protagonista, Lobo, es un compositor de narcocorridos, quien a través de sus arreglos musicales relata la historia del Rey, jefe máximo de un poderoso cartel del narcotráfico. Al formar parte de la corte deberá recrear los acontecimientos y las noticias relevantes por medio de canciones. En su papel de Artista, como le llaman en el palacio, fungirá también como un hombre de letras y, aunque no posee educación, destacará por su talento lírico. Sin embargo, su función reside en dar a conocer o difundir las hazañas de su patrón, con el fin de propagar su poder en la región que opera.

Las historias que relatan los narcocorridos⁹ se oponen totalmente al discurso oficial, tal vez en eso reside su amplio poder de aceptación en las clases sociales populares. Además, como manifestación artística clandestina y excluida de los centros musicales, el compositor (en este caso Lobo) también se erige como una voz prohibida y relegada. Así, al igual que las obras antes analizadas, el Artista construye la historia del capo desde la periferia cultural y al margen del Estado.

Recordemos que los protagonistas de estos relatos musicales se caracterizan por ser *hombres superiores* que imponen respeto y temor mediante actos imposibles o heroicos, dichos elementos se pueden observar en *Trabajos del reino*:

No hubo cortesano a quien negara sus dones, pero el Artista cantaba la hazaña de cada cual sin olvidarse de quién lo hacía posible. Sí, eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, qué valiente eres, porque te inspira el Rey. Solo dejaba de mencionarlo cuando escribía letritas de amor pedidas por algún cortesano a susurros... Tampoco había que mentar al Rey, por supuesto, para algunos trabajitos que requerían letra. Quesi No se apure por el retén, ahí va estar nuestro policía, policía con acento en la í; que si Ponga sus datos personales, en el pasaporte hechizo. El Artista sabía hacerse útil. Y sabía darse su lugar: si decía Orita no, estoy haciendo un corrido, el cortesano respetaba (Herrera, 2010, pp. 34-35).

Así, Lobo, bajo su función de (semi)letrado es privilegiado y respetado dentro del palacio. Si bien es cierto que sus canciones mitifican la vida y obra de los integrantes del cartel, como compositor se torna una fuente indispensable para promocionar de manera directa los hechos. Cabe destacar que el contexto de creación, consumo y éxito de los narcocorridos se da en un ambiente de tradición oral, caracterizada, en la mayoría de las ocasiones, por el analfabetismo de sus adeptos. Sin embargo, en el caso de *Trabajos del reino* no se cumple del todo

9 Distintos estudios sobre el narcocorrido (Ramírez-Pimienta 2011a; Lobato 2010; McDowell; 2008) coinciden en señalar la trascendencia que tiene la letra en estas composiciones musicales; pues solo a través de la palabra se puede comunicar directamente las verdades del narcotráfico y tener repercusiones a nivel social. Por lo general, el narcocorrido se le concibe como un texto musical, en el que se expresan temas de carácter popular relacionados con traficantes. Pero, ante todo, es un documento-testimonio en el que se resaltan una diversidad de valores (como la audacia, la ambición, la injusticia, etcétera).

con este rasgo, pues al interior de la corte del Rey hay integrantes que se distinguen también por su relación con las letras, como en el caso del Periodista,¹⁰ quien, al igual que el Heredero, no acepta que se le componga su corrido

—Mejor no, si usted me pinta el retrato me vuelve inútil. Imagínese: cuando allá fuera se enteren de dónde ando metido, ¿quién me va a creer que no sé nada? El Artista comprendió, debía dejarlo cumplir su trabajo. Para entretener a los necios con mentiras limpias el Periodista tenía que hacerlas parecer verdades— (Herrera, 2010, p. 35).

De esta forma, Lobo, al ser el compositor oficial del Rey, tiene que encontrar las claves y no traspasar los códigos para que sus composiciones tengan el beneplácito de su jefe y el éxito o aceptación social, pero al promover las hazañas del cartel y al enaltecer la figura del capo será censurado por las radiodifusoras

No querían sus canciones. Los loros de la radio decían que no, que sus letras eran léperas, que sus héroes eran malos. O decían que sí, pero no: que los versos les gustaban, pero ya había orden de callar el tema. No era por la voz desaceitada del Artista, que nomás una piececita él había grabado; otros cantores, más finos, cumplieron la encomienda de resonar sus palabras. Uno de los loros le dijo al Periodista, acá, en confianza, que por estos días el Supremo Gé mucho apretaba: fachada pa los gringos, y chitón temporal mientras se sosegaban los anunciantes. ¿No podía, mandaban decir al Artista, escribir canciones menos rudas, más bonitas? (Herrera, 2010, p. 57).

En este sentido, es importante retomar las palabras de Lucila Lobato (2010), quien asevera que el narcocorrido actual se caracteriza por combinar lo ficcional y lo mitológico, y al igual que la literatura, trabaja con personajes, voz narrativa (por regla general en primera y tercera persona) con espacios y acciones. Así un delincuente común y corriente, por medio de estas piezas musicales, pasa a ser un héroe, que trasciende la memoria colectiva por la creación de una imagen extraordinaria con tintes novelescos.

Ahora bien, si consideramos que el narcocorrido es un texto que constituye una fuente directa sobre la vida de los narcotraficantes y su entorno, este también, según John McDowell (2008), se conforma de una estructura y una fórmula de palabras que se emplea con regularidad para exponer una idea, asimismo, el compositor emplea estructuras establecidas de otras canciones para darle un tono de mayor credibilidad; de este modo, Lobo en su función de Artista y (semi)letrado hará uso de este poder ante aquellos que le interrogan sobre su oficio:

—La historia se cuenta sola, pero hay que animarla—respondió—, uno agarra una o dos palabras y las demás dan vuelta alrededor de ellas, así se sostiene. Porque si nomás fuera cosa de chismear, para qué se hace una canción. El corrido no es más verdadero, es bonito y hace justicia. Por eso es tan bueno para honrar al Señor— (Herrera, 2010, p. 87).

10 A diferencia de Rodrigo Angulo, protagonista de las novelas *Sicario* y *Conspiración*, el Periodista no comparte los mismos atavismos morales que su par, evidenciando así que el intelectual no siempre actúa de manera condenatoria contra el crimen organizado, aspecto que de igual manera se opone al personaje-escritor de *Contrabando* pues, en este caso, el Periodista trabaja para limpiar la imagen del Rey, sin ningún menoscabo de remordimiento. Por ello, es importante considerar que en nuestras primeras obras analizadas, el letrado tiene la tarea de denunciar o interpretar los sucesos, aunque su propósito parezca inútil ante un entorno corrupto e impune. En los primeros casos, persiste una idealización, un mundo ilusorio donde los bienes materiales no tienen cabida; mientras que en el personaje de *Trabajos del reino* —el Periodista— la posesión material y la consolidación del poder son los aspectos más relevantes.

Es así como explica sobre el arte de su actividad pero sin dejar de reconocer que los narcocorridos deben ser considerados una especie de crónica musical que el compositor documenta, narra o revive.

Sin embargo, en *Trabajos del reino*, cuando Lobo cuestiona la virilidad del Rey, será despreciado y expulsado del palacio por contravenir con la tradición patriarcal de homenajear al jerarca; de manera que al infringir esta ley su función de letrista oficial se vendrá abajo:

—Para estar donde yo estoy no solo basta ser un chingón, eh, hay que serlo y hay que parecerlo. Y yo lo soy, a güevo que lo soy—hizo una pausa, El Artista sintió cómo la voz del Rey se balanceaba entre un sollozo y un arrebató de ira—, pero necesito que mi gente lo crea, y ese, pendejito, ese era tu trabajo. No andar pregonando que yo... Tú eres un soplido, una puta caja de música, una cosa que se rompe y ya, pendejo. —Pero la culpa la tengo yo por andar jugando con animales que pegan mordidas (Herrera, 2010, pp. 107-108).

De esta forma, observamos como Lobo, en su último corrido al no exaltar y no hacer apología del Rey, deja su “trabajo en el reino” sin utilidad, pues como el propio capo menciona, su tarea como Artista (letrado) es que la gente crea en el arrojó del narcotraficante a través de las canciones que compone y no lo contrario, ya que de alguna u otra forma los narcocorridos reflejan el *folklore* popular del pueblo que los consume o los mitifica; además de que rompe con la estructura y los estereotipos del género: valor, destrucción o revuelta contra los organismos hegemónicos del Estado.

En síntesis, el protagonista de *Trabajos del reino*, a diferencia del escritor y el periodista, no tiene una idea clara de su posición dentro de la *ciudad letrada*. Como ya mencionamos con antelación, Lobo al ser intérprete y compositor de corridos no busca una trascendencia de carácter intelectual, sino más bien pragmática, pues de antemano comprende que sus canciones están dirigidas a las clases populares por el halo de clandestinidad y prohibición. Por ello, la incorporación de este personaje a nuestro estudio es importante, debido a que su conducta y perspectiva se erige a partir de un discurso contrahegemónico, opuesto a la visión de nuestros dos primeros protagonistas, quienes desde su jerarquía letrada desaprueban al Estado por su inoperancia y al narcotráfico por sus prácticas de intimidación, terror y violencia.

CONSIDERACIONES FINALES

En conclusión, como acabamos de revisar en el presente análisis, el letrado, en ocasiones, se presenta como una entidad contestataria y opuesta al discurso oficial; ejerce su profesión desde una posición marginal, adecuándose al contexto histórico. Pese a estos inconvenientes, sigue considerando que su presencia es indispensable para preservar el orden y evidenciar la incapacidad de los aparatos estatales. Por ello, al asumirse como parte de una clase privilegiada, trata de legitimar su labor desde el campo estético, pero ejerciendo la crítica social y la denuncia política.

En suma, como se pudo observar, el narrador de *Contrabando*, como intelectual autónomo, está posicionado en el mercado como dramaturgo y guionista de cine, sin embargo, aunque está excluido de la *ciudad letrada*, su enunciación se enfoca en hacer una crítica férrea a la corrupción y a la ineptitud del gobierno para controlar el trasiego de droga. De manera semejante sucede con el protagonista de *Sicario* y *Conspiración* que, como periodista independiente y marginado de los *mass media* oficiales, se da a la tarea de investigar sobre la

vida de un multi homicida y los actos terroristas de un cártel del narcotráfico. En estos relatos subyace la misma intención: evidenciar el fracaso del Estado. Desde esta perspectiva, tanto en el texto de Víctor Hugo Rascón Banda como en las novelas de Víctor Ronquillo, la voz de sus protagonistas, que además se erige desde una posición intelectual, únicamente condena la inoperancia del sistema, como resultante de la desvalorización de la palabra escrita y la apertura de la economía global.

Por su parte, Lobo, personaje de *Trabajos del reino*, realiza su tarea de *narcocorridista* de manera práctica, desde la periferia, sin esperar el reconocimiento del sector letrado, su función como compositor oficial del cartel es únicamente obtener mediante sus canciones el agrado de su jefe y protector: El Rey. En definitiva, la clase intelectual apegada al poder –tal como lo plantea Gramsci (1975)– es cada vez menor, pues la incursión del capitalismo global y la apertura de mercados transnacionales han transformado la utilidad que en otras épocas tenía para los aparatos hegemónicos el hombre de letras.

Asimismo, se pudo observar que los personajes de *Contrabando*, *Sicario* y *Conspiración* (escritor y periodista) manifiestan una visión pesimista y condenatoria del narcotráfico, pues para ellos solo genera un estado de indefensión y terror tanto al país como a sus ciudadanos. Por supuesto, su voz únicamente tiene eco en la propia escritura y en el quehacer estrictamente intelectual, como simples intérpretes de los hechos, puesto que su función ha sido desplazada por el poder político y excluida de los círculos hegemónicos. Por su parte, el personaje semiletrado de *Trabajos del reino*, al no tener conciencia de su posición intelectual, se erige su voz desde los márgenes, pues sus narcocorridos son una manifestación contracultural viva y espontánea que fragmenta los marcos axiológicos de la *ciudad letrada*.

REFERENCIAS

- Bauman, Z. (1997). *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la postmodernidad y los intelectuales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cano Loaiza, G. (2014). *Poder letrado: Ensayos sobre historia intelectual de Colombia. Siglos XIX y XX*. Calí: Universidad del Valle.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos de la cárcel*. Trad. Palos, A. Ma. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Herrera, Y. (2010). *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica.
- Heinz, S. (2001). Entrevista con Noam Chomski. Los intelectuales: ¿Críticos o servidores del poder? *La Nación*. Recuperado de <https://www.rebellion.org/hemeroteca/dieterrich/chomskyii290502.htm>
- Lobato, L. (2010). Me anda buscando la ley: Caracterización del personaje en corridos contemporáneos en primera persona. *Destiempos.com.*, 5 (26), pp. 10-29.
- McDowell, J. (2008). *Poetry and violence. The ballad tradition of Mexico's Costa Chica*. Illinois: Board of Trustess of the University of Illinois.
- Trejo, I. (2009). "Víctor Hugo Rascón Banda: *Contrabando*". *Revista de la Universidad de México*. (65), pp. 96-97.
- Rascón, V. H. (2006). "Entrevista a Víctor Hugo Rascón Banda". *Excéntrica*. Recuperado de http://www.excentricaonline.com/libros/escritores_more
- Rascón, V. H. (2008). *Contrabando*. Ciudad de México: Planeta.
- Ronquillo, V. (2013). Víctor Ronquillo: Un periodista en la trinchera de los derechos humanos. Entrevista. *Mexcomunicación*. Recuperado de <http://www.victor-ronquillo-un-periodista-en-la-trinchera-de-los-derechos-humanos.pdf>

- Ronquillo, V. (2009), "Víctor Ronquillo lleva a la literatura a personajes poco frecuentes en México". *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2009/06/03/cultura/a06n1cul>
- Ronquillo, V. (2009). *Sicario: diario del diablo*. Ciudad de México: Ediciones B.
- Ronquillo, V. (2011). *Conspiración: la hora del narcoterrorismo*. Ciudad de México: Ediciones B.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. Ciudad de México: Planeta.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama.
- Said, W. E. (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.



No hay risas en el cielo

No hay risas en el cielo. (2016).

Ariel Urquiza

En Colección: *Narrativas al sur del Río Bravo*

Buenos Aires, Corregidor. 160 págs.

Cecilia López Badano¹

En una geografía como la de Argentina, donde el tema de los narcotraficantes locales había sido largamente olvidado o silenciado a través de presentar a peruanos, bolivianos, paraguayos o colombianos como los *dealers* que aparecen en la escasa literatura sobre el tema –si establecemos una relación comparativa-cuantitativa con Colombia o México– esta *cuenti-novela* inquietante se lee como una novedad: aparecen allí astutos y amurallados *narcos locales*.

Es curioso que sea allí –justamente donde han emergido algunos relatos si bien no totalmente culpabilizadores del *otro* forastero, inmigrante, ajeno, extranjero, sí señaladores del mismo como un factor humano ineludible involucrado en ese tipo de delincuencia–² donde surge una interesante narrativa multicultural que desestabiliza los relatos localistas nacionales y toma claramente como tema la transnacionalidad de este tipo de delito en medio del apogeo actual de la llamada *globalización*. De esto habla el último (por el momento) y exitoso texto ficcional sobre el narcotráfico, aparecido en 2016; *exitoso* porque se edita luego de haber obtenido, en Cuba, por unanimidad, el Premio Casa de las Américas ese mismo año.

Se trata de una novela transnacional, muy propia de esta *era global*, configurada por diferentes relatos que muestran sólidamente diversas localizaciones latinoamericanas. En La Habana, el jurado premió a *No hay risas en el cielo*, de Ariel Urquiza (graduado en periodismo y en traducción y finalista también en otros concursos locales e internacionales) por

el demostrado talento narrativo en historias que van desde Buenos Aires hasta México DF, teniendo en cuenta el habla y las atmósferas de cada lugar, con gran virtuosismo en los diálogos y argumentos que abordan algunos de los problemas más acuciantes del presente de la América Latina; y por la sólida unidad del libro y su gran complejidad narrativa.

La *cuenti-novela* –ya que puede leerse de ambos modos, pues la novela se trama en los cruces que enlazan historias, en las asfixiantes deducciones finales– surge, más que de una técnica literaria elaborada a través de refinamientos auráticos –sin duda, excesivos para el tema– de una talentosa escucha, de una

¹ Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias. Universidad Autónoma de Querétaro.

² Pienso, principalmente, en la muy buena crónica novelada de Alarcón C. (2010). *Si me querés, quereme transa*. Buenos aires: Norma.

cuidada observación de rasgos culturales, de personalidades disfuncionales: tanto las de los estólidos resentidos por la miseria que los inclina al *negocio* como única salida encauzadora de una avidez estrellada cotidianamente contra la desesperación derivada del riesgo mortal, como las de los acostumbrados al lujo y la dilapidación en un vacío identitario que se rellena consumiendo droga, a las que se suman también aquellas personalidades definidas a fuerza de trauma, de quienes administran el crimen: inconmovibles y paranoicos hijos cincelados por él, sino que los sentencia, como herederos al *negocio*.

La contratapa señala

Entre México y Buenos Aires, en una lucha violenta entre la lealtad y la traición, los destinos de los personajes se entrecruzan, todos ellos sicarios y narcotraficantes, formando una trama más amplia, que hace de los relatos de *No hay risas en el cielo* una novela. El mundo del narcotráfico, narrado desde la ficción con duros golpes de realismo, revela un sinnúmero de experiencias violentas en las que las consecuencias últimas de nuestros actos y la búsqueda de la identidad cobran resonancias inesperadas. En última instancia, la narrativa de Urquiza revela la dificultad de seguir adelante en un mundo en que una vez que se entra, resulta imposible salir.

En esta nueva narrativa transnacional, la localización regional se desdibuja mostrando un universo de identidades en tránsito, donde la codiciosa economía de la droga obliga a abrirse a otros mundos, coloca ante otras crisis, desestabiliza cualquier posibilidad de consolidación duradera, donde nunca se sabe quién será el enemigo mañana y cuánto durará la vida ante un paso en falso: no hay coagulación estable donde la sangre corre tan rápido, se derrama tan fácil y vale tan poco; la única certeza es que no hay *afuera* del mundo del negocio, y también, la de que el dinero no impide el tormento

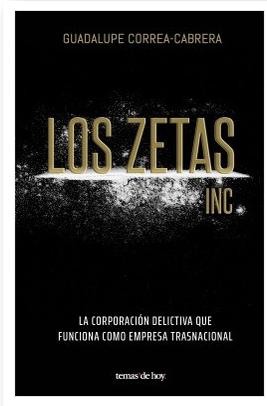
Habían pasado casi tres años desde la mañana en que a mi hermano y a mí nos secuestraron. Nos tuvieron un par de días encapuchados en una habitación fría. Después telefonaron a papá. Le pidieron explicaciones por los nuevos socios que tenía en Colombia, en México, en Perú. Lo consideraban un traidor. Le dijeron que eligiera a uno de nosotros, que eligiera un hijo. Al otro lo iban a matar. El viejo no quería saber nada pero amenazaron con matarnos a los dos, así que al final, aflojé. “Variaciones del violeta” (Urquiza, p. 53).

Lo que se corrobora en esta historia transcultural contemporánea (la cuentinovela es absolutamente actual: está sucediendo en nuestros días) es lo mismo que señala Juan Villoro (2013, s/p): “ajeno a la noción de frontera, el narcotráfico pasa con fluidez de la vida privada a las regiones, cada vez más remotas, de la vida civil que aún no ha comprado”, así, se expande globalmente en el flujo del dinero rápido, no *fiscalizado*, incontrolable y cristaliza en el relato que nos muestra las vidas privadas, íntimas, familiares, cotidianas, alteradas por la telaraña delincencial en que ha caído, por ambición, algún amigo o el marido y padre de nuestros vecinos, llevado de una punta a otra de Latinoamérica para servir de sicario, custodio, chofer; o los hijos del narcotraficante de la casa silenciosa y amurallada, contigua o cercana a la nuestra, ese que no sabemos bien de qué trabaja pero tiene más de un automóvil importado.

Si, como señala el mismo Villoro (2013, s/p): “el narcotráfico ha ganado batallas culturales e informativas en una sociedad que se ha protegido del problema con el recurso de la negación: ‘los sicarios se matan entre sí’”, esta premiada narrativa transcultural nos alerta acerca de cuán cerca de nosotros está el delito y la lectura parece confirmar que en esa trama está la *structure of feeling* contemporánea.

REFERENCIAS

- Alarcón C. (2010). *Si me querés, quereme transa*. Buenos aires: Norma.
- Ariel Urquiza. (2016). No hay risas en el cielo. En *Colección: Narrativas al sur del Río Bravo* (p. 160). Buenos Aires: Corregidor.
- Villoro, L. (2013). La alfombra roja del terror narco. *Clarín Revista* Ñ. Recuperado de https://www.clarin.com/ideas/juan-villoro-terror-narco_0_rk9VQauow7g.html



Los Zetas INC

Los Zetas INC. (2018).
 Guadalupe Correa-Cabrera
 Ciudad de México, Temas de hoy. 432 pp.

Jorge Aarón Silva Rodríguez¹

La declaratoria de guerra por parte del presidente Felipe Calderón Hinojosa a los cárteles de la droga en el año 2006 es un parteaguas para la historia del narcotráfico en México, así como para el desarrollo y transformación de uno de los actores principales de este conflicto: los cárteles de la droga.

A lo largo del sexenio de Calderón Hinojosa (2006-2012), así como el de Enrique Peña Nieto (2012-2018) las cifras relacionadas con el combate al narcotráfico son propias de una guerra civil: más de 150 mil ciudadanos muertos, 100 mil desplazados, cerca de 30 mil desaparecidos, más de 122 *cabecillas* encarcelados o abatidos de las distintas bandas criminales y una pérdida económica de más de 1.8 billones de pesos.

En este contexto de guerra intestina, la autora propone que uno de los catalizadores de esta violencia fueron las recientes mutaciones que han sufrido las organizaciones de tráfico de drogas hacia su interior, pasando de un sistema tradicional de operación a uno de una corporación criminal transnacional. Correa-Cabrera propone esta nueva visión de análisis por haber encontrado las siguientes limitantes en el campo de estudio: 1) Los marcos teóricos, hasta ahora propuestos, han sido útiles para describir y detallar algunas partes del funcionamiento interno de las organizaciones criminales, pero no el fenómeno. 2) La mayor parte de la literatura existente cae en la sensacionalización de la violencia y la mitificación de eventos y personajes. 3) Otra parte de la literatura no identifica a los principales actores políticos y económicos, así como el rol del gobierno mexicano y estadounidense. 4) Finalmente, la mayoría de los análisis del crimen organizado y su relación con la violencia extrema enfocan su atención solo en el mercado de las drogas. Para la autora, estudiar a las organizaciones criminales, en este caso específico a los Zetas, dentro de un marco empresarial-administrativo en su estructura y militar en su operación, “puede traer luz a una realidad más compleja que solamente una caracterización en términos de asesinos, drogas, narcotraficantes y operaciones antinarcóticos” (p. 25).

Este nuevo modelo corporativo de las organizaciones criminales transnacionales ha diversificado sus actividades y ya no se dedican exclusivamente al tráfico de drogas, sino que explora en nuevos negocios igual de lucrativos como

¹ Universidad de las Américas-Puebla (UDLAP).

secuestros, extorsión, tráfico de migrantes, personas, armas, piratería, minería y talas ilegales, así como la extracción y comercio de petróleo crudo, gas natural, carbón y gasolina.

Además, el nuevo concepto se ajusta a una jerarquía descentralizada, horizontal y profesional conocida como *células*. Las cuales evitan la verticalidad, los lazos familiares y sistema de compadrazgo; además de buscar una especialización en departamentos de investigación, desarrollo y tecnología militar, administración y finanzas y recursos humanos.

No solo eso, en el caso específico de la corporación de los Zetas, se justifica la territorialización y asentamiento en el estado fronterizo de Tamaulipas, por ser una frontera estratégica de 18 puentes fronterizos entre México y Estados Unidos, en la que solo la aduana de Nuevo Laredo maneja cerca del 40% del comercio entre ambas naciones; del mismo modo, en el Estado se encuentran los tres principales puertos marítimos que alojan más de la mitad de los barcos cuyo destino es el mercado europeo. Al mantener el control de estos nodos de rutas de comercio legal, les permite mantener sus rutas de comercio ilegal.

La primera sección del libro describe los orígenes de los Zetas en el Estado de Tamaulipas, así como la evolución del grupo, hasta llegar a su estructura organizacional actual. También, se identifican las nuevas formas de crimen organizado concebidas por los Zetas, que involucran la paramilitarización criminal y un modelo corporativo de negocios.

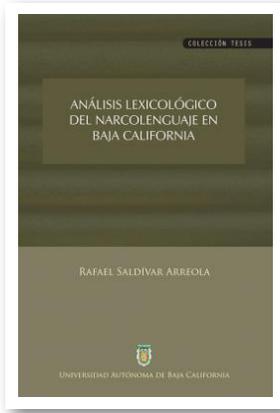
La segunda sección, echa mano de la literatura académica sobre las *guerras civiles* para analizar tres fenómenos que han surgido como una reacción a la creación de los Zetas: 1) la paramilitarización del crimen organizado, que además coincidió con la creación y cultura de una milicia profesional por parte del Estado. 2) La estrategia de seguridad de México que se volvió más paramilitarizada al sacar al ejército a las calles, y dejar de lado a las fuerzas policíacas municipales y estatales que derivaron en mayores y más violentos enfrentamientos. 3) Finalmente, la autora brinda evidencias sólidas de que México ha experimentado una guerra civil con características modernas, alimentada por una oportunidad económica.

La tercera sección del libro muestra un análisis de que la guerra interna que vive México es más parecida a una guerra por los hidrocarburos que a una de combate contra las drogas. Es decir

evalúa el impacto de una guerra civil moderna en México sobre actividades económicas y reformas estratégicas, en particular sobre la industria de los hidrocarburos. Además, se analiza quien se beneficia de la guerra de los Zetas y explica los vínculos entre los paramilitares criminales, sociedad civil, Fuerzas Armadas y las compañías energéticas transnacionales (Correa, 2018, p. 203).

El último capítulo sugiere que los Zetas pueden seguir operando actualmente como una corporación transnacional, y explica cómo este grupo ilegal está vinculado a otras corporaciones legales, particularmente a aquellas que participan en la industria extractiva de hidrocarburos en México.

No solo eso, para finalizar el texto hace una comparación del funcionamiento de los Zetas INC. con tres entidades corporativas que participan en estos sectores: la primera con Exxon Mobil, para señalar la característica de ser una corporación con múltiples subsidiarias; la segunda con Halliburto, para contrastarla como una empresa de múltiples servicios a yacimientos de petróleo. Y por último, con Academi y Constellis para buscar un paralelo con una empresa de servicios de seguridad transnacional.



Análisis Lexicológico del Narcolenguaje en Baja California

Análisis Lexicológico del Narcolenguaje en Baja California. (2014).

Rafael Saldívar Arreola

Baja California, Universidad Autónoma de Baja California. 212 pp.

Claudine Gabriela Aguilar Encinas¹

El narcotráfico es probablemente uno de los temas más discutidos y polémicos del territorio mexicano. Fue quizá en el sexenio del presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) en el que esta actividad se tornó más mediática a causa de la proclamada *Guerra contra el narcotráfico*. Fueron evidentes no solo los sucesos de violencia, sino las excesivas muertes y víctimas de este periodo; aunado a ello se gestó una *narcocultura* que a la postre produciría todo tipo de conductas, incluyendo el lenguaje. El *narcolenguaje*, como fenómeno lingüístico, llegó a crecer tanto que, a pesar de no ser aceptado o visto de buena manera socialmente, ha sido normalizado a un punto de ser reconocido y utilizado por la mayor parte de la población mexicana.

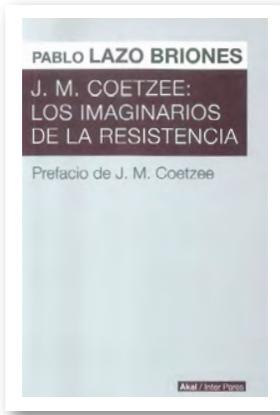
Rafael Saldívar Arreola (2014) realiza en su libro un estudio lexicológico del narcolenguaje, a partir de una amplia recolección de datos: expresiones simples y coloquiales, narcocorridos, noticias sobre decapitados, narcomantas y ejecuciones de los que la población ha sido testigo. El narcolenguaje es un elemento que se ha hecho presente en la cultura mexicana, tomando cada vez más fuerza o, quizá, mayor naturalidad con el paso de los años. Y es tan diverso e independiente que el autor opta por no analizar esta modalidad lingüística como *argot*, sino como lenguaje. Asertivamente, esta posición define no solo la perspectiva del autor con respecto al narcolenguaje, sino el impacto que este tiene en la sociedad mexicana, debido a que no únicamente se trata de una modalidad lingüística usada por un grupo específico; al contrario, es una práctica que circula dentro de más de un ámbito, y es empleado por más de un grupo, como un fenómeno incontenible. Y como tal, Saldívar Arreola examina un *corpus* que reúne las diferentes palabras y la frecuencia con la que estas se usan dentro de diferentes sectores sociales.

De acuerdo con el autor, entre los estados que tienen mayor presencia de narcotráfico se encuentran las ciudades fronterizas, tanto el norte como el sur del país. Pero Baja California es el centro de este análisis, debido a que dentro de sus municipios se encuentra la frontera más transitada de México: Tijuana; y sus índices delictivos son los que más se relacionan con el trasiego de drogas, volviéndolo uno de los estados más representativos de este fenómeno. De esta

¹ Universidad de las Américas-Puebla (UDLAP).

presencia, cada vez más notoria, surge la necesidad de crear una investigación que explique cuál es el propósito de este lenguaje, por qué se expande con tanta facilidad y qué lo ha llevado a *normalizarse* de esta manera, al punto de encontrarse cada vez con más frecuencia en canciones de conocimiento popular, en las palabras de uso diario de adolescentes y jóvenes, etcétera.

En el libro *Análisis del narcolenguaje en Baja California*, Saldívar Arreola realiza un análisis dinámico y diverso que involucra los campos de la Lexicografía, la Lingüística Aplicada y la Sociolingüística, con el fin de aportar una investigación que se enfoque en la dinámica de este lenguaje, su propósito, su desarrollo y la evolución que ha tenido en los diferentes ámbitos, haciéndolo desde un panorama multidisciplinario que le permite no solo una amplia perspectiva, también hacer un análisis innovador que proporciona aportes a las diferentes disciplinas en las que se apoya, en especial la Sociolingüística. El entendimiento que aporta acerca de la variedad de este lenguaje es incluso mayor a la que el lector puede esperar en un principio. Con o sin un conocimiento previo acerca de un corpus lingüístico o alguna de las disciplinas anteriormente mencionadas, el desarrollo creado por el autor es accesible, simplificando el entendimiento de un fenómeno que resulta tan inmenso como el del narcolenguaje. Sumado a esto, son sus aportaciones lo que vuelven este libro relevante en el campo de la Sociolingüística. Digna, por supuesto de una futura continuación o profundización dentro de la lexicografía.



Crítica filosófica y estilo literario

J. M. Coetzee: los imaginarios de la resistencia. (2017)
Pablo Lazo Briones
Ciudad de México: Akal. 272 pp.

José Sánchez Carbó¹

En *Los imaginarios de la resistencia* (2017), Pablo Lazo aborda un tema poco atendido en la literatura desde un enfoque filosófico como las representaciones de las formas de resistencia frente a los abusos del poder. Su propuesta se ubica entre la crítica literaria, la crítica de la cultura y la crítica filosófica de ahí que resulte intersticial y constituya, a su vez, una ampliación de los presupuestos teóricos con los que había trabajado anteriormente en *La frágil frontera de las palabras* (2006), tales como las relaciones, las diferencias y la complementariedad entre los discursos de la literatura y la filosofía.

En *Los imaginarios de la resistencia* elabora una lectura ecléctica filosófica de la narrativa del escritor sudafricano John Maxwell Coetzee, aunque guiada principalmente por los aportes del posestructuralismo, el deconstruccionismo, la hermenéutica y la teoría crítica. Tal heterodoxia lo lleva a sugerirle al lector purista, en las primeras páginas, que puede abandonar la lectura. Lejos de sentirme aludido por tal recomendación, me pareció un libro por demás sugerente ya que, en última instancia invita a plantearnos la pregunta sobre las posiciones que ocupan la literatura y la filosofía, “frente a las demandas de acción del mundo social y político” (p. 20) de la época actual.

En este sentido, cabe advertir que durante poco más de un siglo las tendencias estéticas del arte y la literatura delineadas en el siglo XIX francés ayudaban a orientar a los escritores, a los lectores y a la crítica. Desde entonces hasta hace unas pocas décadas era posible guiarse por las estéticas del arte por el arte, el arte comprometido y el arte burgués o comercial. No obstante, a partir de los noventa esas tendencias fueron perdiendo vigencia y la posibilidad de nombrar nuevas expresiones en los campos del arte y la literatura, sobre todo cuando las ideologías emancipadoras se erosionaron o debilitaron ante los cambios en la geopolítica mundial y el neoliberalismo económico se consolidaba como un sistema hegemónico, sin contrapeso a nivel mundial, con un creciente incremento de los fundamentalismos y el terrorismo. Así que, ante la pregunta sobre el papel que juegan en estos tiempos, la escritura, la literatura y la filosofía, Lazo Briones aporta algunas respuestas.

Para tal propósito, se ocupa de la obra de J.M. Coetzee, Premio Nobel de Literatura en 2003 y quien, por cuestiones políticas radica en Australia desde

¹ Universidad Iberoamericana Puebla

hace más de quince años. Su narrativa se define por la crudeza con la que aborda la intimidad de personajes que sufren los embates de un sistema imperialista, colonialista y patriarcal, pero alejada de los esencialismos y las pretensiones formativas morales. De acuerdo con Lazo Briones, sus novelas no se asemejan a los panfletos, los manuales de buena conducta, las preceptivas morales ni se asumen como emancipadoras o mesiánicas. Por el contrario, su riqueza radica en empatar el compromiso social con el mundo de la intimidad para descubrir un intersticio sobre el cual emerge la posibilidad de resistencia; un espacio significativo sobre el que conviene volcar la atención para comprender los verdaderos alcances de la narrativa del sudafricano. Al problematizar y complejizar desde la ficción los escenarios del ejercicio abusivo del poder, Coetzee elabora dispositivos textuales apofánticos puesto que, de acuerdo con Pablo Lazo, al tiempo que sus novelas denuncian injusticias también proponen y demandan acciones de resistencia.

En este sentido, el presupuesto base de Lazo Briones es que la obra de Coetzee configura un dispositivo “disparador de la acción de la resistencia” ante una cultura predominantemente racista, bélica y uniforme. Los imaginarios narrativos de Coetzee poseen la potencia disruptiva y creativa para quebrar “una realidad que se quiere única y compacta, violenta y homogénea” (p. 19). Aunque imaginarias, estas narrativas enhebran la reflexión ética y política para desestabilizar o dislocar las “prácticas de poder que se pretenden absolutas, el cinismo de la violencia instrumental de la guerra y su ideología colonialista/imperialista” (p. 19).

Para estimular estas acciones de resistencia, el estilo literario es clave pues refuerza la condición apofántica del discurso al crear escenarios y situaciones imaginarias sobre las que a su vez plantea la reflexión ético-política. Así, la mirada literaria de la realidad social planteada con maestría por Coetzee visibiliza una reflexión crítica que, para Lazo Briones, alcanza hondura filosófica. Desde esta perspectiva, tanto la literatura como la filosofía, más complementarias que distintas, tienen el potencial de generar un discurso distinto que mueve a la acción de resistencia del lector, como estima Lazo Briones que es perceptible en las novelas del escritor sudafricano. En sus propias palabras considera que la “obra de Coetzee es la prueba viva de que la filosofía se puede llevar a cabo con imágenes literarias, y que la literatura tiene mucho de reflexión crítica filosófica sobre las condiciones culturales y políticas de una sociedad” (p. 24). Las novelas de Coetzee por el nivel de reflexión y de crítica “equivale a una filosofía política y a un examen ético de lo que hacemos como cultura” (p. 24). Así, al efecto generado por el entramado de la reflexión ético-política con el estilo literario, Lazo Briones lo describe como un “disparador de la acción social de resistencia”.

Este tipo de resistencia que se ubica en los intersticios del poder es visible, en el espacio diegético, es decir, en el plano ficcional, en los protagonistas que luego de una conversión transforman sus visiones de mundo; en el espacio extratextual, en el mundo “real”, se presenta sólo como posibilidad para los lectores, cuando lo pone en situación de compromiso (p. 82), para decirlo en palabras de Sartre. La posición del resistente en ambos casos entonces es decisiva ya que debe tener la competencia y el nivel de conocimiento suficiente de los códigos del poder como para transcódicarlos en acciones de resistencia efectiva. Esto queda claro en todos los casos a los que se enfrentan los protagonistas y en las conversiones que son analizadas por Lazo Briones. No obstante, tal “situación de compromiso” resulta inquietante cuando es trasladada del plano

diegético, a la experiencia del lector. Sobre este asunto conviene detenerse un poco, pues Coetzee aporta algunas pistas que llaman mucho la atención en el prólogo, cuando habla sobre la censura y, en especial, de sus censores, a fin de cuentas, cuando reflexiona sobre una forma de lectura para el sistema y de una especie concreta de lectores, es decir, de carne y hueso y con nombre y apellido.

En dicho prólogo, cuenta que asilado desde el 2002 en Australia, se sorprendió cuando un colega le recomendó solicitar apoyo económico al Estado del país austral para escribir su próxima novela. En su imaginario social este tipo de estímulos para la creación artística eran impensables. Lo normal para él, en el contexto del *Apartheid* sudafricano, era que se sintieran “afortunados de que el Estado no tomara interés” (p. 5) en ellos, por la sencilla razón de que la “censura estatal era un hecho de vida para los escritores en Sudáfrica” (p. 5). Él no sufrió los efectos directos de la censura porque, como se enteró posteriormente, los lectores del Estado eran colegas universitarios o escritores que recibían un pago por custodiar, como en todo aparato de censura, la moral, la seguridad nacional pero también, de forma inédita, una idea de elevada y legítima de literatura: “ellos de hecho me pronunciaron no culpable de intentar socavar los principios morales y o de subvertir la seguridad del Estado, bajo el estándar de que era un ciudadano de buena fe de la república de las letras” (p. 13).

En otras palabras, sus libros poseían tal calidad literaria que les impedían ser populares; él no era un escritor reconocido ni de grandes ventas, por lo tanto, no representaba peligro alguno. En estas consideraciones de los censores sobre la obra literaria y la literatura, se entrevé la variable inquietante de la resistencia o de los “disparadores de la acción de la resistencia” puesto que, a decir del mismo Coetzee, sus

censores se pensaban como personas que estaban de mi lado. Se veían como ciudadanos de la misma república de letras a la que yo pertenecía [...] se pensaban héroes sin reconocimiento haciendo un trabajo sucio [...], no sólo para salvar al país de ser inundado por suciedad, sino también para proteger la literatura verdadera de los políticos y los filisteos (p. 114).

En cierto modo, sus novelas se salvaron por impopulares y, ser leídas por lectores que, proyectaban los problemas locales a una dimensión universal.

Resulta ingenuo creer que, nunca fue prohibida la publicación o distribución de sus novelas porque mantenían prístina la ciudad letrada sudafricana y conservaban la tradición literaria occidental. Sin duda, como el mismo Coetzee reconoce, otros elementos condicionaron la decisión de los censores. También recibió indulgencias por ser de raza blanca y formar parte de la clase media ilustrada, es decir, por ser parte de la clase de lectores y escritores que son capaces de “traer consigo su propia policía interna psíquica” (p. 15).

Coetzee como esos censores cree en la autonomía de la novela, en la idea del arte por el arte. En otra parte del su libro, Lazo Briones retoma un texto de Coetzee en el que distingue, de forma un tanto radical, entre las novelas que rivalizan con la historia y las novelas que suplantán la historia. En sus palabras comenta que

en épocas de intensa presión ideológica como la presente, cuando el espacio en el que la novela y la historia coexisten, como dos vacas de la misma llanura, cada una en sus propios asuntos [...] sólo existen dos opciones para la novela: complementariedad o rivalidad. No puede haber al mismo tiempo autonomía y complementariedad (Coetzee en Lazo, p. 117).

Resulta perturbador que entre Coetzee y los censores haya tan poca diferencia; conformaron un selecto grupo (por raza, clase social y formación) con el poder necesario para incluir o excluir, según una idea de literatura, diversos textos. Ahora, la tenue diferencia entre Coetzee y sus lectores calificados por el sistema, radica en que el primero no concedió a hacer el trabajo sucio “para salvar al país de ser inundado por suciedad [y] para proteger la literatura verdadera de los políticos y los filisteos” (p. 14). Califico de tenue e inquietante dicha diferencia porque, como advierte en el prólogo, la “mentalidad de la censura parece estar profundamente enraizada en nosotros; son meramente sus blancos los que cambian” (p. 17). Y esto es lo más inquietante: la censura no sólo existe como parte del Estado, la censura es inherente al ser humano. Para terminar, cito estas palabras de Lazo Briones con las que coincido plenamente: “la fuerza de la literatura consiste en abrir una verdad con la brutalidad de un estilo que no deja escapatoria” y sitúa al lector “en una perspectiva de verdad que lo compromete a asumir a cuestionarse una perspectiva moral al respecto” (p. 82).

La Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

CONVOCA

A investigadores del Área de Humanidades de cualquier nacionalidad a participar con trabajos originales de investigación, traducción o ensayos de tema libre y reseñas escritas en idioma español e inglés para ser publicados en el número 28 de Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, correspondiente al segundo semestre de 2018, coordinado por la Doctora Guadalupe Huerta.

REQUISITOS:

1. La extensión de los trabajos de investigación y ensayo será de un mínimo de 12 cuartillas tamaño carta y un máximo de 20; las reseñas, un mínimo de dos y un máximo de tres. Las colaboraciones deberán estar escritas a espacio y medio con tipografía Times New Roman de 12 puntos, los márgenes serán de 2.5 cm. La entrega se hará en formato .doc, .docx o procesador de textos compatible a estos, añadiendo el documento en formato .pdf
2. La publicación de las contribuciones dependerá del dictamen anónimo al que serán sometidas.
3. La colaboración estará acompañada de una breve ficha curricular del autor, adscripción institucional, dirección, teléfono y correo electrónico. Aquellos textos que no cumplan con los criterios señalados, no serán enviados a dictaminar hasta que sean corregidos por los autores.
4. Las reseñas podrán referirse a libros, revistas, artículos, y eventos académicos relativos al Área de Humanidades, observando las normas señaladas.
5. La fecha límite de recepción de trabajos será el día 15 de marzo de 2018.
6. Los trabajos deberán ser inéditos y no estar sujetos, simultáneamente, para su aprobación en otras publicaciones.
Deberán enviarse a graffylia.ffyl@correo.buap.mx.

PRESENTACIÓN

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras es una publicación periódica, de carácter científico editada semestralmente por la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Su misión es difundir la investigación y el conocimiento mediante la publicación de artículos inéditos, de alta calidad, relacionados con actividades de investigación en humanidades y ciencias sociales.

Su público objetivo está formado por profesionales (investigadores, profesores y estudiantes) con formación en áreas relacionadas con las humanidades, principalmente: filosofía, educación, arte, literatura, lingüística, antropología e historia. Es una publicación abierta a todos los miembros de la comunidad académico-científica, a entidades, fundaciones y, en general, a organizaciones de carácter gubernamental y no gubernamental.

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP es una publicación abierta en su estructura y contenido. Sus comités científico y editorial incluyen especialistas de amplia trayectoria profesional, externos a la institución, vinculados a instituciones de reconocido prestigio del país y el exterior. Su contenido busca ofrecer un balance entre la producción de autores ligados a la institución y la de autores externos.

INDICACIONES A LOS AUTORES

La revista publica preferente artículos en las siguientes categorías:

- 1^a. Artículo de investigación científica y tecnológica. Documento que presenta de manera detallada los resultados originales de proyectos de investigación.
- 2^a. Artículo de reflexión. Documento que presenta resultados de investigación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
- 3^a. Artículo de revisión. Documento donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos cincuenta (50) referencias.

Además, la revista publica en cada número reseñas bibliográficas y de eventos académicos (coloquios, congresos, ponencias, talleres, etc.)

Graffylia es una publicación arbitrada. Pares académicos anónimos con filiación institucional distinta a la de los autores, con un procedimiento formal, estructurado y documentado, se encargan de la revisión y aceptación de los artículos. La recepción de artículos se realiza durante los periodos de marzo a mayo (primavera) y de septiembre a noviembre (otoño).

El proceso de aceptación de un artículo consta de dos etapas: precalificación y dictamen. La precalificación es realizada por el Editor y el Comité Editorial de la revista, con apoyo de miembros del Comité Científico; los primeros verifican que el artículo corresponda a la temática de la revista, sea de carácter científico, relevante e inédito, y cubra razonablemente los criterios expuestos en esta guía. El último, a partir de la revisión del resumen del artículo, emite su concepto en términos de relevancia del tema y adecuación del enfoque del autor. El resultado de esta etapa puede ser: aceptación preliminar y paso a dictamen; aceptación condicionada con recomendaciones de mejoramiento; o no aceptación definitiva.

Los artículos que superan la precalificación son sometidas a un proceso de dictamen bajo el concepto de doble ciego. En él, pares académicos anónimos, con filiación institucional distinta a la del autor, con formación a nivel de postgrado, con amplio conocimiento del tema central del artículo, bajo un procedimiento formal, estructurado y documentado que incluye el uso de un formato estándar, se encargan de su revisión y decisión. Los dictaminadores, en sus decisiones pueden recomendar: su publicación sin cambios; la publicación condicionada a ajustes; y la no publicación. Si el autor no está de acuerdo con la decisión del dictaminador, puede apelar. En ese caso, el editor enviará el artículo a un nuevo dictamen, cuya decisión, de ser consistente con el primero, será definitiva e inapelable. Si existen diferencias entre la decisión de los dos dictámenes, se recurrirá a un tercero, cuya opinión será final e inapelable.

Las decisiones de los procesos de precalificación y dictamen son comunicadas a los autores formalmente por el Editor. Las de precalificación, a más tardar, quince días calendario después de ser recibido el artículo, las de dictamen, en la medida de lo posible, no más de treinta días después de la decisión de precalificación. El plazo para que los autores entreguen sus trabajos finales con los ajustes requeridos por el proceso de dictamen varía dependiendo de la situación, pero se espera que no tomen más de treinta días calendario. Todos los autores, con el envío de sus artículos a consideración de la revista, aceptan este proceso de calificación y se comprometen a realizar los ajustes recomendados por los dictaminadores en primera o última instancia, según corresponda.

Todos los artículos deben tener una estructura con dos partes: presentación y cuerpo.

A. PRESENTACIÓN

- Título del artículo. En español e inglés, con un máximo de doce palabras en cada idioma.
- Autores y filiación institucional. Nombre completo, iniciales del máximo grado académico obtenido, correo electrónico y datos de la vinculación institucional de cada autor (entidad, ciudad, país).
- Proyecto de Investigación. Si es aplicable, un párrafo con información básica del proyecto que da origen al artículo, incluyendo la entidad a cargo y sus fuentes de financiamiento.
- Resumen (abstract). Resumen analítico del artículo, escrito en español e inglés, con 100 palabras en cada idioma, máximo.
- Palabras Clave (keywords). Entre tres y cinco palabras, en español e inglés. La pregunta clave para su selección es ¿Qué palabras usaría alguien que quisiera encontrar un artículo como este en un buscador?
- cv resumido. Un párrafo de máximo cien palabras, por autor, que describa su formación académica, trayectoria, logros profesionales y áreas de interés.

B. CUERPO

Aunque cambia dependiendo del tipo y contenido de cada artículo, en general, su estructura incluye:

- Introducción. El problema o la reflexión que motiva la investigación y su relevancia. El objetivo o hipótesis que orienta la investigación. Una breve descripción del método.
- Métodos y Materiales. La aproximación conceptual, el cómo de la investigación, los procedimientos, el diseño e implementación de la investigación.
- Resultados. Los principales hallazgos de la investigación. El soporte de las conclusiones y el futuro trabajo previsto.
- Discusión y Conclusiones. La interpretación e implicaciones de los hallazgos, tanto frente a los objetivos trazados –o la hipótesis formulada–, como en términos de futuros trabajos (o aproximaciones al problema) y nuevos retos.
- Referencias. La relación de todas las fuentes utilizadas, preparada con los criterios del estilo apa 6 (2016), como se describe en el siguiente numeral.

Respecto de los complementos al texto:

- Todas las tablas deben estar numeradas de forma consecutiva y ser citadas en el texto previamente. Igual debe ocurrir con las figuras, los videos y las ecuaciones, cada una con su propio consecutivo.
- Todas las tablas, figuras y videos deben llevar título y, cuando no corresponda a elaboración propia, su fuente.
- En el caso de las imágenes, los autores, al incluirlas, certifican que no tiene restricciones de publicación.
- Las tablas, figuras y ecuaciones incluidas en el texto deben enviarse en archivos electrónicos separados, en formatos compatibles con MS Office.
- Las imágenes deben enviarse en formato jpg o png, con mínimo 300 DPI y 12 cm. x 15 cm.
- Los videos deben cargarse en YouTube e incorporar el vínculo en el texto.

Respecto de estilo, se recomienda:

- No abusar de los extranjerismos, pero usarlos cuando aporten claridad. Es más claro router que encaminador, pero es excesivo hyperlinks por hipervínculos.
- Escribir de manera directa, clara, sin adornos. Ser impersonal. Usar la tercera persona del singular. Evitar la reiteración de los temas y la redundancia.
- Resaltar las diferencias solo cuando sea relevante.
- La inclusión de condiciones como raza, credo, género, orientación sexual, no debería ser gratuita.

Los artículos de revisión ameritan una recomendación adicional: no perder de vista que su propósito es resumir lo que se está haciendo, lo más nuevo o lo mejor en relación con un tema, producto o actividad en particular, que por lo tanto son investigaciones basadas en la revisión amplia de la bibliografía existente sobre el tema y no el juicio o la exposición de un experto, que aportan a la investigación en la medida en que evitan que otros gasten su tiempo y recursos recopilando la misma información, y ofrecen a los investigadores las conclusiones, enfoques y experiencias de otros investigadores. Al mostrar cómo se han planteado y realizado otras investigaciones, ofrecen ideas útiles para incluir o descartar en nuevas aproximaciones al tema (Primo, 1994). La calidad y cantidad de referencias utilizadas es fundamental en la calificación de este tipo de artículos.

CITAS Y REFERENCIAS

El uso de referencias es inherente a la producción de documentos científicos. A la vez que reconoce el aporte del trabajo de otros, sustenta el propio. Graffylia ha acogido los parámetros para citación y referenciación de la American Psychological Association (APA, 2016), un estándar internacional en publicaciones científicas. Este estilo requiere dos partes: una citación en el texto y una lista de referencias. Una complementa a la otra.

La presentación de un trabajo escrito con el estilo de las Normas APA, tiene un formato especial, el cual se describirá a continuación de forma detallada:

- Papel: tamaño carta [(21.59 x 27.94 cm (8 1/2" x 11"))].
- Márgenes: Cada borde de la hoja debe tener 2.54 cm de margen.
- Sangría: Al iniciar un párrafo debe aplicarse sangría en la primera línea de 5 cm, respecto al borde de la hoja.
- El tipo de letra a utilizar deberá ser Times New Roman 12 pts.
- La alineación del cuerpo del trabajo científico debe estar hacia la izquierda y con un interlineado doble.
- La numeración deberá iniciar en la primera hoja del trabajo escrito y la ubicación del número debe estar en la parte superior derecha.

REFERENCIAS

Las referencias en las Normas APA son aquellas anotaciones que se encuentran dentro del cuerpo del artículo científico, donde se especifica el autor de la idea, cita o párrafo que se está utilizando. La descripción detallada de las referencias se encontrará (autor, año, libro o revista, artículo o capítulo de libro, edición, editorial...) en la sección denominada Referencias bibliográficas.

Citas según el número de autores:

- Uno o dos autores, se citan todas las veces que aparezca la referencia en el texto. Ejemplo: Checa y Moran (1982) dicen [...]
- Tres, cuatro o cinco autores, se citan todos la primera vez y en las siguientes se cita solo el apellido del primero seguido de la abreviatura et al. (sin cursivas) y el año.
Ejemplo: 1ª vez que se referencia. Darley, Glucksberg y Kinchla (1980) [...]
2ª vez que se referencia. Darley et al. (1980) [...]
- Más de seis autores, se cita únicamente el apellido de primero de ellos seguido de et al. (sin cursivas) y el año. En el siguiente caso: Kossly, Koenig, Barret, Cabe, Tang y Gabrieli [...]
La referencia aparecería de la siguiente manera: Kossly et al. (2007) encontraron [...]
- Si la cita tiene menos de 40 palabras se escribe inmersa en el texto, entre comillas y sin cursivas, se escribe punto después de finalizar la cita y todos los datos.
Ejemplo: La idea principal que plantea el autor es que "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo" (Wittgenstein, 1922, p. 88).
- Si la cita tiene más de 40 palabras, se escribe el texto en bloque, sin comillas, tamaño 11 pts., en una línea aparte con sangría. Al final de la cita se coloca el punto antes de los datos.
Ejemplo: Hay algo profundamente erróneo en la forma en que vivimos hoy. Durante treinta años hemos hecho una virtud de la búsqueda del beneficio material: de hecho, esta búsqueda es todo lo que queda de nuestro sentido de un propósito colectivo. Sabemos qué cuestan las cosas, pero no tenemos idea de lo que valen. Ya no nos preguntamos sobre un acto legislativo o un pronunciamiento judicial: ¿es legítimo? ¿Es ecuánime? ¿Es justo? ¿Es correcto? ¿Va a contribuir a mejorar la sociedad o el mundo? Estos solían ser los interrogantes políticos, incluso si sus respuestas no eran fáciles. Tenemos que volver a aprender a plantearlos (Judt, 2010, p. 17).

- Las citas Directas o textuales deberán ir entre comillas e incluir al final de la cita entre paréntesis: Apellido del autor, año de publicación y páginas.
- Las citas indirectas (Paráfrasis –hace referencia a ideas, pero no textualmente) deberán incluir: Apellido del autor y año de publicación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

En esta sección se recopilarán todas las fuentes que fueron utilizadas en la realización del trabajo escrito.

Existen diferentes tipos de referencias bibliográficas de acuerdo con el material. Las más utilizadas son:

LIBROS

- Libro completo: Apellidos, A. A. (Año). Título. País: Editorial.
- Libro electrónico completo: Apellidos, A. A. (Año). Título. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>
- Libro completo con DOI: Apellidos, A. A. (Año). Título. doi: xx.xxxxxxxx
- Libro editado: Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). Título. Lugar: Editorial.
- Capítulo de libro: Apellidos, A. A. (Año). Título del capítulo o entrada. En A. Editor, B. Editor & C. Editor (Eds.). Título del libro (pp. xxx-xxx). Lugar: Editorial
- Trabajo de consulta sin autoría: Título del capítulo o entrada. (Año). En A. Editor (Ed.).
- Título del trabajo de consulta sin autoría. Título del capítulo o entrada. (Año). En A. Editor (Ed.). Título del trabajo de consulta (xx ed., Vol. xx, pp. xxx-xxx). Lugar: Editorial
- Simposios y conferencias: Apellido, A., & Apellido, A. (Mes, Año). Título de la presentación. En A. Apellido del Presidente del Congreso (Presidencia), Título del simposio. Simposio dirigido por Nombre de la Institución Organizadora, Lugar.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Artículo de revista impresa: Autor, A. A. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol.(#), pp-pp.
- Artículo de revista electrónica con DOI: Autor, A. A., Autor, B. B. & Autor, C. C. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol. (#), pp.-pp. doi: xx-xxxxxxxxxx
- Artículo de revista electrónica sin DOI (con URL): Autor, A. A., Autor, B. B. & Autor, C. C. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol.(#), pp.-pp. doi: xx-xxxxxxxxxx
- Artículo de periódico impreso: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del artículo. Título del Periódico, pp. xx, xx
- Artículo de periódico en línea: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del artículo. Título del Periódico. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>

PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

- Base de datos: Autor, A. A. (año). Título del artículo. Título de Revista, vol.(#), pp.-pp. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>
- Internet: Autor, A. A. (año). Título del artículo. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>
- Blog: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del mensaje [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.xxxxxxx>

TESIS O DISERTACIONES

- Tesis en bases de datos: Autor, A. A. (Año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría). Recuperado de Nombre de la bases de datos. (Acceso o Solicitud No.)
- Tesis inédita: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría inédita). Nombre de la institución. Lugar.
- Tesis de Internet: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría inédita). Nombre de la institución. Lugar.

MEDIOS AUDIOVISUALES:

- Película: Productor, A. A. (Productor), & Director, B. B. (Director). (Año de publicación). Título de la película [película]. País de origen: Estudio.
- Podcast: Productor, A. A. (Año). Título de la grabación [descripción del medio audiovisual]. Recuperado de <http://www.xxxx>
- Videos: Apellido, A. A. (Productor), & Apellido, A. A. (Director). (Año). Título. [Película cinematográfica]. País de origen: Estudio.
- Videos en Línea: Apellido, A. A. (Año, mes día). Título [Archivo de video]. Recuperado de: www.ejemplo.com
- Páginas web: Apellido, A. A. (Año). Título página web. Recuperado de www.ejemplo.com
Fuente: <http://normasapa.net/normas-apa-2016/>
Manual de Publicaciones de la American Psychological Association. (2010). (Trad. de M. Guerra). (3ª. Edición). México: Editorial El Manual Moderno.