



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

BUCANAS, CERVEZA Y BANDA: EL DISCURSO DEL CORRIDO  
ALTERADO DURANTE LA “GUERRA CONTRA EL  
NARCOTRÁFICO”

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRO EN COMUNICACIÓN

PRESENTA:

LUIS ÁNGEL GONZÁLEZ FLORES

TUTOR:

DR. RAFAEL RESÉNDIZ RODRÍGUEZ

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MÉXICO, D.F., FEBRERO DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia. A mis padres, referente de entrega total en el trabajo.

Gracias al Doctor Rafael Reséndiz, por sus conocimientos, paciencia y confianza transmitida desde el día de mi entrevista para ingreso al posgrado; a la Doctora Anajilda Mondaca, por su valioso seguimiento y observaciones a la investigación; a la Doctora Eva Salgado, a cuya obra este análisis debe mucho; al Doctor Nery Córdova, por aceptar incorporarse sin reservas a la lectura de esta tesis y sus puntuales consejos como experto en la materia; al doctor Günther Maihold, porque su cátedra enriqueció esta investigación.

A mis amigos, a mis sobrinos Antonio, Magali, Dalia y Ana, por los consejos, conocimientos y buenos momentos compartidos a lo largo de este proceso.

# ÍNDICE

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>  | <b>4</b>   |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO DEL TRÁFICO DE DROGAS EN MÉXICO</b>  | <b>10</b>  |
| <b>1.1 Orígenes del tráfico de drogas y el cuento chino .....</b>  | <b>10</b>  |
| <b>1.2 El estigma como motor de la “narcocultura” .....</b>  | <b>13</b>  |
| <b>1.3 1970: comienza la institucionalización de la “narcocultura” .....</b>                                   | <b>17</b>  |
| <b>1.4 El hábito como iniciador de la institucionalización.....</b>  | <b>22</b>  |
| <b>1.5 La corrupción como factor de institucionalización.....</b>  | <b>27</b>  |
| <b>1.6 El narcotraficante como nuevo bandolero social .....</b>  | <b>30</b>  |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 2: EL CORRIDO Y LA CULTURA POPULAR .....</b>   | <b>34</b>  |
| <b>2.1 ¿La cultura popular no es dominante y siempre marginal?.....</b>  | <b>35</b>  |
| <b>2.2 El corrido como representación condensadora de la cultura del narcotráfico:<br/>    el origen .....</b> | <b>39</b>  |
| 2.2.1 Del corrido tradicional al “narcocorrido” .....  | 44         |
| 2.2.2 El corrido y su función institucionalizadora en la cultura narco.....                                    | 47         |
| 2.2.3 El problema de las clasificaciones, o del prefijo narco .....  | 49         |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 3. EL MOVIMIENTO ALTERADO Y LA GUERRA CONTRA EL<br/>NARCOTRÁFICO.....</b>                          | <b>52</b>  |
| <b>3.1 El Movimiento Alterado .....</b>  | <b>52</b>  |
| <b>3.2 Estructura musical.....</b>   | <b>60</b>  |
| <b>3.4 Del lenguaje del corrido alterado.....</b>  | <b>64</b>  |
| <b>3.5 Expresiones simbólicas de la narcocultura en el corrido alterado.....</b>                               | <b>66</b>  |
| 3.5.1 El culto al bandido social: Malverde.....  | 66         |
| 3.5.2 La muerte como socia.....  | 72         |
| 3.5.3 San Judas Tadeo: el santo de las causas imposibles, como las del narcotráfico.                           | 75         |
| 3.5.4 La muerte ofrendada al diablo.....   | 77         |
| 3.5.5 “Vivo una vida de lujos, no he nacido pa’ ser pobre”: ostentación y hedonismo                            | 78         |
| <b>3.6 Contexto político de la “guerra contra el narco” .....</b>  | <b>81</b>  |
| 3.6.1 El viraje en la agenda del Presidente .....  | 82         |
| 3.6.2 El error también fue semántico.....  | 84         |
| 3.6.3 Otro triunfo cuestionado.....  | 85         |
| 3.6.4 El sexenio del cártel de Sinaloa .....   | 89         |
| 3.6.5 Contra el discurso del enemigo: la censura oficial .....   | 92         |
| <br>   |            |
| <b>CAPÍTULO 4: EL DISCURSO Y EL IMAGINARIO COMO PRÁCTICAS<br/>INSTITUCIONALIZADORAS.....</b>                   | <b>96</b>  |
| <b>4.1 El texto y contexto, una relación dialéctica.....</b>   | <b>96</b>  |
| <b>4.2 Contexto y cognición .....</b>  | <b>98</b>  |
| <b>4.3 Intertextualidad.....</b>   | <b>99</b>  |
| <b>4.4 Imaginarios sociales.....</b>   | <b>103</b> |
| 4.4.1 Imaginarios sociales como institucionalizadores.....   | 105        |

|   |            |
|---|------------|
| 4.5 Macroestructuras semánticas.....  | 107        |
| 4.6 Acciones discursivas .....  | 112        |
| 4.7 Autoconstrucción del hablante y su motivación .....   | 114        |
| <br>  |            |
| <b>CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DEL DISCURSO DEL CORRIDO ALTERADO .....</b>                                   | <b>116</b> |
| 5.1 El corpus .....   | 117        |
| 5.2 El análisis.....  | 121        |
| 5.3 Establecimiento de la macroestructura: de qué hablan los corridos:.....                           | 121        |
| 5.3.1 Ajustes Inzunza (la importancia de ser sicario) .....   | 123        |
| 5.4 Intertextualidad y construcción semántica .....   | 126        |
| 5.5 Inferencias: .....  | 131        |
| 5.5.1 El intertexto como constructor de sentido .....   | 131        |
| 5.5.2 Resguardo en la figura de Pancho Villa y guerrillero .....                                      | 136        |
| 5.5.3 Violencia selectiva en descargo del criminal, el mito de la edad de oro en la<br>“mafia” .....  | 139        |
| 5.6 “No soy mafioso, soy empresario” (la macroestructura en Brazo Derecho) .....                      | 143        |
| 5.7 La intertextualidad en Brazo Derecho.....   | 147        |
| 5.7.1 El porqué de la figura del empresario .....   | 148        |
| 5.8 La moda como macroestructura .....  | 151        |
| 5.8.1 ¿Por qué la moda alterada? .....  | 154        |
| 5.9 Intertextualidad en A la Moda .....   | 156        |
| 5.10 La hipérbole del consumo, vivir la muerte y cantarlo.....  | 162        |
| 5.11 La intertextualidad en El Cocaíno.....   | 166        |
| 5.12 Derivación semántica del imaginario alterado en la “canción” grupera: Al<br>Estilo Culiacán..... | 170        |
| 5.12.1 Inferencias.....   | 173        |
| 5.13 Intertextualidad en la canción enferma .....   | 175        |
| 5.13.1 Inferencias.....   | 180        |
| 5.14 Segunda fase del análisis: la autoconstrucción del narcotraficante .....                         | 184        |
| <br>  |            |
| <b>CONCLUSIONES.....</b>  | <b>192</b> |
| <b>FUENTES DE CONSULTA .....</b>  | <b>201</b> |
| <b>GLOSARIO ALTERADO.....</b>   | <b>209</b> |

## INTRODUCCIÓN

*Y así en pedacitos, colgados de un puente, lo tiro en un predio y una cartulina, resalto el mensaje: Ajustes Inzunza...* Así coreaban cientos de jóvenes acompañados de las notas de un acordeón, una tuba estridente, un bajo sexto y una batería. La letra pareciera sacada de una crónica acerca de los ajustes de cuentas que empezaban a hacerse recurrentes en la prensa nacional durante la “guerra contra el narcotráfico” declarada por el entonces presidente Felipe Calderón. Pero no. Se trata de un corrido interpretado por un cuarteto llamado entonces Colmillo Norteño, pero tampoco estamos en Sinaloa, sino a 1200 kilómetros de ahí, en San Salvador Atenco, Estado de México, en un baile masivo a principios de 2009.

La letra de violencia explícita llamó nuestra atención para seguir buscando más de la agrupación, y encontrar que se trataba de un conjunto respaldado por una compañía regional sin mayor renombre más allá del noroeste, no obstante, en sitios de internet como MySpace y Sinaloa mp3 y mp3 Culiacán —desde donde se pueden descargar corridos de diversos cantantes— era de los más populares entre los usuarios. Asimismo, la búsqueda sirvió para darnos cuenta de que las letras “sanguinarias” eran el sello típico de estas nuevas caras del corrido, quienes no necesitaban del respaldo de la radio comercial o una disquera multinacional para llegar más allá de Sinaloa, epicentro de la llamada narcocultura, cuya representación simbólica más accesible y condensadora son los corridos.

Meses después el descubrimiento de estas agrupaciones tendría eco ya no sólo en el centro y sur del país mediante bailes masivos, sino también en la prensa nacional, y en la política misma, donde reavivarían la censura elevada a ley en medio del momento más álgido de esta “guerra” entre narcotraficantes y la fuerza del Estado. Pero ello no mermaría la popularidad de estos corridos; al contrario, vendrían decenas de cantantes que se sumaban a esta tendencia, agrupados bajo una disquera que supo capitalizar el momento y su inercia para venderlo como nunca antes, identificándolas bajo la etiqueta Movimiento

Alterado. El éxito estaba asegurado: vendrían no sólo más discos, videoclips y presentaciones, sino moda: ropa, bebidas, un reality show, estación de radio, iTunes, todo ello sin el respaldo de la radio y televisión comerciales, sino de internet y la libre descarga de su música; vendría así la invasión a YouTube y Facebook y los sitios web propios.

Todas estas modalidades en las letras y el imaginario que las sustentaban, el uso de las nuevas tecnologías para la proyección masiva y el momento histórico en que se registraban, marcaba un parteaguas entre estos corridos *alterados* y sus predecesores, razón que nos llevó a considerar su análisis en este trabajo.

Desde luego, no podíamos obviar la etapa violenta en que se registraban estas manifestaciones simbólicas a la hora de establecer hipótesis respecto al porqué de sus letras; no obstante, tampoco podíamos quedarnos en la parte más visible de esta etapa, pues también en ella se registraban hechos que exhibían el creciente poder del narcotráfico, poder ya no sólo bélico, sino económico, social y —en algunos casos— político de estos grupos, ejercido más allá de sus lugares de origen de los otrora cárteles, mediante el terror de la violencia, la corrupción del Estado, el lavado de dinero y el dominio de tipo carismático para legitimarse, de tal suerte que podemos hablar de un avance de eso que investigadores han denominado institucionalización de la cultura del narcotráfico.

Entonces nos planteamos como objetivo de este trabajo conocer si estas muestras de poder y mecanismos de institucionalización estaban representados en los corridos enfermos o alterados y de qué manera lo hacían, así como establecer su papel al interior de la llamada narcocultura, toda vez que la consideramos el discurso más cercano, con la subjetividad que ello implica, al campo de acción de los agentes del tráfico de drogas ilícitas.

Así, consideramos la técnica del análisis del discurso para cumplir con nuestro fin. En un primer momento nos abocamos a establecer, apoyados en la teoría de Van Dijk, las macroestructuras de estos corridos, es decir, el tema

principal que organiza y jerarquiza el texto; luego, a raíz de un primer acercamiento a estas composiciones, llamaron nuestra atención los intertextos como un recurso para construir el discurso e invocar un imaginario recurrente en estos corridos y en el contexto en que se producen y consumen. Por ello se buscó entender el porqué de dicha intertextualidad, apoyándonos en la definición que de ella hace Kristeva y relacionándola con la de imaginario de Bachelard y algunas nociones de Castoriadis respecto a su función instituyente.

En una segunda etapa se analiza la autoconstrucción del hablante como acción discursiva predominante en el corrido alterado, tratando de encontrar la función de dicho recurso bajo la teoría de la creación verbal de Bakhtin. Así, mediante estas dos vías, analizamos el proceso de construcción de imaginarios del corrido alterado y establecimos su función actual al interior de la narcocultura.

Por otro lado, el hecho de que estos corridos, aun con la marginalidad en que fueron concebidos y la censura de que eran objeto, se hicieran cada vez más populares, sus recursos comerciales y el imaginario que describen nos llevaron a incluir, no sin cuestionar, las reflexiones de John Fiske en torno a qué es la cultura popular, particularmente la caracterización que hace de ésta como una cultura no hegemónica, lo cual nos llevó a cuestionar dicha afirmación, a través del discurso del corrido y su contexto, y establecer que la narcocultura ya no puede considerarse del todo una contracultura o subcultura, toda vez que el reclamo hacia el orden dominante por parte del narcotraficante, al justificar con la pobreza su incorporación en esta actividad, había desaparecido en estas composiciones.

Al contrario, el imaginario que invocan nos dice que el narcotraficante de estas historias cantadas está de acuerdo con este orden y cultura “dominantes”, donde la mezcla de intereses legales e ilegales es una constante. En este aspecto parece ser que el corrido y la narcocultura siguen el mismo desarrollo que otros movimientos musicales y culturales, como el rap y el hip hop, que de ser marginales hoy son parte de la gran industria cultural, sin



que esto cancele la resistencia propia de lo popular, misma que se explicita en el análisis, ni borre su carácter complejo ni su relación dialógica con lo “hegemónico”.

Con el fin de comprender mejor el estado actual del fenómeno, en el primer capítulo describimos el desarrollo del tráfico de drogas ilícitas en México, lo mismo que del corrido como historia oral del fenómeno, partiendo de fuentes que han abordado el tema, como Luis Astorga, Nery Córdova, Anajilda Mondaca y Alán Sánchez, entre otros. Llegado al punto que se pudiera considerar como el despunte de lo que hemos nombrado institucionalización de la cultura del narcotráfico, incorporamos las nociones sociológicas de Berger y Luckman respecto a este concepto, lo mismo que algunos aportes de Bourdieu en torno al concepto de *habitus*, entendido como esquemas que explican lo que Gilberto Giménez llama cultura interiorizada, concepción que nos permitió comprender algunos códigos, valores y visiones del mundo típicamente asociados a la cultura narco, así como sus manifestaciones simbólicas en lo que este autor llama cultura objetivada, desarrollo conceptual contenido en el segundo capítulo.

Definidos los conceptos de cultura y cultura popular, describimos algunos de los elementos simbólicos de la narcocultura, para proponer una definición de ésta, lo mismo que el corrido y en especial el corrido alterado. Asimismo, dentro de esta contextualización ofrecemos un panorama general de lo que fue la llamada “guerra contra el narco” al ser éste el marco temporal en el que se inscribe nuestro objeto de estudio y que retroalimentó su discurso.

El cuarto capítulo lo constituye el marco teórico que sustenta el esquema de análisis, donde se retoma la noción de discurso como creación social, es decir, su relación dialógica con el contexto, y su función institucionalizadora. Luego se desarrollan los conceptos de imaginario, intertextualidad, macroestructuras semánticas, acciones discursivas y la caracterización de la relación entre autor y personaje en la creación literaria. De esta forma, se procede al análisis, no sin antes justificar la selección del corpus de corridos a trabajar; cabe destacar que con el fin de interpretar el

sentido de dichos imaginarios también recurrimos a la obra de algunos expertos en el tema del narcotráfico, tales como Luis Garay, Luis Astorga y John Finckenauer para reforzar nuestras conclusiones.

Finalmente se incluye un anexo con el renovado léxico que sustenta el discurso del corrido alterado y toda la cultura que representa.

## **CAPÍTULO 1: CONTEXTO HISTÓRICO DEL TRÁFICO DE DROGAS EN MÉXICO**

Definir el concepto de narcocultura no basta para comprender el papel de los llamados “narcocorridos”, que son sólo una parte de esta forma de vida, pues es necesario conocer aquellas situaciones sociohistóricas que dieron origen a lo que inicialmente se consideraba un problema social, que transmutó en una subcultura y en su posterior institucionalización: la cultura asociada al tráfico de drogas ilícitas.

De esta forma, a continuación se describe y sintetiza, a partir de varios autores, la génesis del tráfico de drogas ilícitas, es decir, aquellos hechos que dieron origen al cultivo, tráfico y consumo de drogas ilícitas en México, con la posterior consolidación de hábitos, costumbres y manifestaciones simbólicas que formaron lo que hoy se conoce como cultura del narcotráfico, la cual está representada en el corrido *alterado o enfermo*, que será analizado en este trabajo, para conocer su construcción de imaginarios y comprender su papel en la “narcocultura”.

### ***1.1 Orígenes del tráfico de drogas y el cuento chino***

El cultivo, consumo y comercio de las hoy llamadas drogas, específicamente las derivadas de mariguana<sup>1</sup> y amapola, plantas traídas a México por los conquistadores españoles, era una realidad desde comienzos del siglo pasado, aunque en menor dimensión respecto a lo que sucede

---

<sup>1</sup> Respecto al cultivo de la mariguana en México con fines de consumo, no hay un dato preciso, sin embargo, investigaciones como las de Courtwright (2001, 72) nos permitirían pensar en la probabilidad de que el fumar cáñamo indio fue una costumbre iniciada por esclavos africanos traídos por los españoles, como sucedió en Brasil con los portugueses, que arribaron con mano de obra angoleña, la cual inició con el consumo de la yerba con fines psicoactivos y diseminaría a los nativos, mestizos y, a finales del siglo XIX, al Caribe el consumo de ésta, fenómeno llamado “complejo ganja” por la antropóloga Vera Rubin, mismo que del Caribe pasaría, por diversos factores, a Centroamérica y México y de aquí a Estados Unidos a principios del siglo XX.

actualmente. Desde el siglo XVIII, fuera o no con fines terapéuticos este consumo era de alguna forma tolerado, tal como lo señala Luis Astorga (1995, 26):

“Se consumía láudano y otros preparados a base de opio, además de vinos con coca y cigarrillos patentados de mariguana, como se puede comprobar en las publicaciones especializadas de la época, las Farmacopeas Mexicanas –la primera fue publicada en 1846– y los anuncios en las páginas de algunos periódicos y revistas del D.F. y provincia de ese periodo”.

Si bien existe consenso entre autores expertos del tema en cuanto a que el cultivo de droga, particularmente de goma de opio<sup>2</sup>, uno de los derivados de la amapola, en mayor escala coincide con el arribo de inmigrantes chinos a Sinaloa, no se ha establecido la fecha exacta de la llegada de éstos al país<sup>3</sup> y

---

<sup>2</sup> Centramos la atención en el cultivo de esta planta puesto que, como se verá más adelante, fue la que mayormente se sembró en el noroeste de México (puerta de entrada a otras drogas) y cuyo uso motivó la estigmatización y confrontación entre la cultura dominante u oficial y la subcultura de quien consumía los derivados de la amapola, estigmatización que más tarde se extendería hacia al consumidor de mariguana, droga que en México, para 1970, se produciría y traficaría a la par que los derivados de la amapola.

<sup>3</sup> Astorga (1995) menciona algunas de esas versiones, por ejemplo cita al historiador sinaloense Herberto Sinagawa Montoya y su idea de que los chinos llegaron a Sinaloa y Sonora, vía Guaymas y Playa Colorada, respectivamente, huyendo de la explotación humana en las minas de cobre de Santa Rosalía, Baja California Sur –conocidas como El Boleo y explotadas desde 1885– aunque el historiador no precisa fecha alguna de este arribo y sí descalifica a los orientales:

Ellos [los chinos] trajeron [a Sinaloa] la semilla de la amapola la sembraron en sus huertos y el producto lo destinaron para uso personal. La mayoría se encerró en sus sórdidas madrigueras para satisfacer un vicio muy arraigado transmitido de padres a hijos en la patria lejana y pobre.

El mismo autor, asegura que fue durante el gobierno estatal de Ramón Corral (1887-1891 y 1895-1899) cuando llegó a Sonora un número considerable de chinos para trabajar en algunas minas y la construcción del ferrocarril.

sí se ha difundido ampliamente la versión, fundada en el prejuicio y el estigma social antes que en datos precisos, de que fueron los orientales quienes introdujeron el cultivo de la amapola en Sinaloa, cuando en realidad la planta ya era conocida en la región, versión que hasta la fecha constituye uno de los mitos más frecuentes al hablar en torno al origen del narcotráfico en México.

La amapola existía antes de que llegaran los chinos; que éstos, por sus costumbres, y hábitos empezaron a cultivarla para consumo personal y para tráfico hacia Estados Unidos aprovechando las redes de connacionales orientales allá, es cierto, no obstante ya había mexicanos insertos en esas redes del contrabando, mismos que tras la expulsión china de México aprenden y heredan el “negocio” dejado por los orientales.<sup>4</sup>

---

Asimismo, recoge la versión de Juan Manuel Romero Gil, que establece que los primeros quinientos chinos llegaron a las minas de El Boleo a principios de 1904, a raíz de la escasez de mano de obra mexicana, como podemos apreciar, es una fecha muy tardía respecto a lo que registra la mayor parte de los estudios al respecto, como es el caso de la versión de José J. Gómez Izquierdo, quien asegura que fue en 1886 y 1887 cuando la Compañía Mexicana de Navegación del Pacífico llevó a Sinaloa a 285 chinos para trabajar en las minas de Concordia, Bacubirito y Rosario,

Por su parte, el sociólogo Alan Sánchez (2009, 87) registra el dato de Radding, que afirma que la entrada a México de inmigrantes chinos se aceleró a raíz de la primera ley de expulsión contra los chinos en EU, promulgada en 1882 y que provocó que la mayoría de residentes asiáticos en aquel país entrara a México como “inmigrantes libres”.

De igual manera, otros autores han estudiado la migración china a México en otras regiones, y coinciden en considerar el Tratado de la Amistad Comercio y Navegación, firmado entre el gobierno mexicano y el oriental en 1889, como un alentador de este flujo migratorio, tal fue el caso de Tehuantepec, Oaxaca, donde los asiáticos arribaron para trabajar en la construcción del ferrocarril, o en Yucatán para el cultivo de henequén (Gallegos, 1995; Vidales, 1993, en Sánchez (2009)).

No obstante esta disparidad en las fechas de arribo de los inmigrantes chinos y su atribución, fundada en el uso milenario del opio en Asia, del cultivo primigenio de la amapola y sus derivados en México, el investigador Luis Astorga (1995, 59) encuentra un dato clarificador en el censo de 1886, el cual establece que para esa época que en Sinaloa existían 436 extranjeros, de los cuales 45 eran chinos, dedicados a diversos oficios: zapateros, cocineros, lavandero... y que entre la flora local ya se contaba a la amapola.

<sup>4</sup> Tomado del seminario impartido por Luis Astorga en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, durante el semestre 2012-2.

## **1.2 El estigma como motor de la “narcocultura”**

A pesar de las versiones encontradas en cuanto al origen del tráfico y consumo de drogas en México, sí podríamos establecer con mayor precisión el periodo del crecimiento del cultivo de la amapola y sus derivados y sobre todo de la confrontación del mundo del narcotráfico y sus manifestaciones discursivas y simbólicas y de hábitos con los propios de la cultura dominante y las instituciones encargadas de combatir el delito.

Varios autores han ilustrado y explicado dicha confrontación, aunque destacamos el trabajo de Luis Astorga (1995) y Alan Sánchez (2009); el primero aborda desde el estigma la disputa entre la cultura “dominante”, (representada por la ley) y el narcotráfico, y el segundo lo hace desde el concepto de identidad devaluada, aunque ambas perspectivas tienen coincidencias.

La prohibición y estigma de ciertas conductas al interior de una sociedad han sido abordados por varios autores, y la perspectiva sociológica es la que mayormente ha aportado al estudio del tema. La teoría interaccionista de la desviación, de Howard Becker (2009, 28), menciona que cuando una etiqueta de “desviado” es tomada como válida en sí misma, en realidad se están aceptando los valores del grupo que hace el juicio. La desviación en algunos casos es una creación social:

Los grupos sociales crean la desviación al crear las reglas cuya infracción constituye una desviación y al aplicar esas normas a personas en particular y etiquetarlas como marginales... Es desviado quien ha sido exitosamente etiquetado como tal; el comportamiento desviado es el que la gente etiqueta como tal.

Es decir, la desviación no es una esencia *per se*, sino el resultado de una interacción. De esta forma, “una persona puede ser vista como desviado,

pero ésta también puede considerar desviados a quienes lo juzgan y desarrollar ideologías que explican por qué él y los suyos están en lo cierto y quienes los castigan y desaprueban están en el error”, apunta respecto a la teoría de Becker Luis Astorga (1995, 20), quien además ha reflexionado para la comprensión de este fenómeno recuperando la idea que Nietzsche tiene de lo malo y de lo bueno:

En uno de sus aforismos Nietzsche señala: “No hay fenómenos morales, existe solamente una interpretación moral de los fenómenos”. Posición contraria a una tradición filosófica inspirada en Kant, productora de especulaciones acerca de “la cosa en sí”.

Para el autor, dice Astorga, la moral en sí no existe, no hay fenómenos que sean malos o buenos en sí mismos. “Es el ser humano concreto quien atribuye juicios de valor a los fenómenos” (1995, 15).

De hecho, el mismo autor va a la raíz etimológica del término “bueno” en distintas lenguas y encuentra que la definición en éstas se asocia a las palabras “distinción” y “nobleza”, es decir, tienen un vínculo con el rango social. Es precisamente esta asociación entre clase social y el derecho o no a imponer juicios de valor, etiquetas y estigmas la que va a provocar una disputa entre el Estado y sus instancias oficiales y los inmigrantes chinos en suelo mexicano, pues los primeros consideraban a los segundos y su hábito de cultivar y consumir derivados de la amapola como una amenaza al orden dominante en el noroeste de México.

Aunque, como se verá en el siguiente apartado, el juicio de valor se invertirá décadas más tarde, lo cual no hace más que validar la tesis antes mencionada: lo relativo de los conceptos de bondad y maldad y la idea de que el estigma es, antes que una esencia universal, el resultado de una interacción social, una construcción cargada de la subjetividad del grupo que la crea. De hecho en este punto concuerda Alan Sánchez (2009) cuando afirma que la narcocultura es el resultado de un largo proceso de acciones recíprocas, de

hábitos recurrentes contruidos por un conjunto de actores del medio rural que pudieron aumentar sus redes de control y legitimación social, como se apreciará más adelante.

Antes del periodo de florecimiento del cultivo, consumo y comercio de drogas, en México y los Estados Unidos se hizo patente la prohibición y regulación de ciertas sustancias, entre ellas el opio y la morfina, derivadas de la amapola. Por ejemplo, en San Francisco, California, en 1875 se prohíben los fumaderos de opio a los chinos, dos años más tarde se les prohibirá importar la sustancia y en 1890 la ley federal reserva a los estadounidenses el derecho a transformar el opio bruto en fumable, según registra Astorga.

La preocupación del país vecino contagia a México y a partir de 1878 se empieza a controlar el cultivo y comercio de ciertas plantas, entre ellas la mariguana, que para 1883 es agregada a esa lista de productos controlados y en 1920 queda prohibido su cultivo y comercialización de manera definitiva. Pero años más tarde, en 1926, el presidente Plutarco Elías Calles expide el decreto por medio del cual se establecen las bases para la importación de opio, morfina y cocaína y, finalmente, en 1926, el Código Sanitario prohíbe el cultivo y comercialización de la mariguana y amapola (Astorga, 1995).

Asimismo, la oleada de migración asiática al país encontró resistencia de la sociedad nativa, pues a partir de la segunda década del siglo pasado se conformaron organizaciones antichinos<sup>5</sup>, que buscaban detener su migración al país, su expulsión inmediata, inspección sanitaria, clausura de sus casas de juego, detener el presunto enriquecimiento a costa de los comerciantes mexicanos y la prohibición del consumo de opio por parte de los asiáticos.

No obstante, esta práctica del estigma, tendría una inversión peculiar, inversión propiciada, a decir de muchos, aunque sin datos que lo comprueben,

---

<sup>5</sup> Entre las organizaciones con este fin se contaban el Club Democrático Sonorense, cuyo secretario en 1911 fue Plutarco Elías Calles, el Partido Nacionalista Antichino de Baja California y los comités antichinos de Culiacán y Mazatlán, con 20 mil afiliados en 1925. Pero la muestra más radical de este rechazo a la población china se dio en el gobierno de Plutarco Elías Calles, cuando en 1927 decretó la expulsión de la comunidad china en México, consolidándose este éxodo en 1931.



por el mismo Estado a raíz de un supuesto acuerdo entre los presidentes de México y Estados Unidos (Franklin Roosevelt y Miguel Alemán) para el comercio de opio y heroína para abastecer la demanda de las tropas de los países aliados en la Segunda Guerra Mundial, hecho que para el especialista Luis Astorga constituye un elemento más de la mitología en torno al estudio del narcotráfico en México.

Con venia oficial o no, lo que es cierto, es que para los años cuarenta, ya sin chinos en el país, los mexicanos tomaron la estafeta en el tráfico de sustancias prohibidas y heredaban con ello el estigma de los orientales, con la diferencia de que los segundos iniciarían un proceso de legitimación de su actividad.

En este sentido vale recordar lo que Astorga menciona: “Los chinos habrían empezado la producción de opio hacia 1925, pero los mexicanos controlarían ya para 1943 el 90% de las operaciones” (1995, 52). Dentro de los productores nacionales que tomaron el control en el cultivo y tráfico tras la expulsión de la comunidad china, destacó uno: Badiraguato, en Sinaloa. “Ahí se prosiguió con el cultivo de las drogas [...] El tráfico [de drogas] cambió de manos y fue asumido por mexicanos de Badiraguato, región de donde surgieron los más grandes capos y se arraigó una subcultura que tiene como punto de referencia el narcotráfico”, afirma.

Entonces podemos establecer que es a partir de 1940 cuando se inicia el crecimiento del comercio ilegal de drogas en México aunque, como lo señala Giménez (2004) esta actividad representa en ese momento una empresa familiar, con poca división del trabajo y sin complejidad organizativa.

Es hasta 1970 cuando este “negocio familiar” logra consolidarse económicamente, en gran parte gracias al aumento del consumo de drogas en Estados Unidos y la incorporación de los narcotraficantes mexicanos a las redes mundiales del contrabando, sobre todo de cocaína en detrimento de la producción de goma de opio derivado de la llamada Operación Cóndor, estrategia militar que al incursionar en la sierra sinaloense provocó también la

migración de la población rural hacia las ciudades y la de los grandes traficantes y sus operaciones a Guadalajara.<sup>6</sup>

Es pues en esa época, como afirma Anajilda Mondaca (2011, 180), cuando surgen los grupos organizados y los capos más poderosos que fueron dejando huella y abriendo paso a otras formas de mostrar el poder, la violencia, las extravagancias y los excesos, y que harían del otrora estigma del narcotráfico un emblema y comenzarían la construcción de su legitimación o lo que muchos llaman institucionalización de la narcocultura.

Este florecimiento económico vino a la par con un auge simbólico: los hábitos y manifestaciones culturales de esta actividad salieron de la sierra de Sinaloa para manifestarse en ciudades de la periferia, haciendo visible toda una subcultura hasta ese momento perteneciente sólo a un sector de la sociedad relacionado con esa actividad. Esta notoriedad se logró, como se mencionaba, por la migración a las ciudades propia de los sectores rurales, pero también por los medios de comunicación, entre otros factores explicados enseguida.

### ***1.3 1970: comienza la institucionalización de la “narcocultura”***

Paralelamente al incremento del poder económico que para esta época va adquiriendo el narcotráfico, se registra una competencia directa de éste con el Estado por la imposición de una nueva valoración hacia la figura del narcotraficante, juicio donde predominaba hasta entonces el punto de vista de las instituciones oficiales, que mediante determinados estereotipos y esquemas, particularmente pensados en términos dicotómicos de bondad y maldad, lograba perpetuar su discurso performativo, mientras que estigmatizaba al traficante. Esta batalla se manifestará en los aspectos político, económico y, sobre todo, en el terreno de lo simbólico.

---

<sup>6</sup> Tomado del seminario impartido por el doctor Luis Astorga en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM de febrero a mayo de 2012.

Precisamente, afirma Astorga, cuando el Estado logra imponer mediante el derecho su visión de lo bueno, lo aceptable, también consigue, a decir de Bourdieu, un “efecto de universalización”, que le garantiza la dominación simbólica en la sociedad, mediante la cual se consagran los principios prácticos del estilo de vida simbólicamente dominante, el de la cultura oficial, representados por un conjunto de reglas oficiales que deben ser seguidas por todos los “agentes sociales” independientemente de sus estilos de vida. Igualmente cabe apuntar el fundamento de clase que menciona el mismo autor para la determinación y generalización de algunos fenómenos sociales como buenos o malos, morales e inmorales.

En este sentido es interesante la inversión del carácter elitista de la moral —al menos como la entiende Nietzsche— que logró consolidar en esta época el narcotráfico, pues el traficante, al salir del ámbito rural, la sierra, para instalarse junto con su actividad y hábitos, evidentemente de origen popular, creó nuevos valores y, con otros recursos de legitimación, logró imponer ya no sólo en los sectores populares de la ciudad sino en los altos estratos la visión de lo popular como lo bueno, lo aceptable, y con ello se apropió el derecho de crear nuevos valores y determinarlos, es decir toda una cultura <sup>7</sup>.

Este cambio en la valoración predominante del narcotráfico ha sido estudiado de diversas perspectivas, no obstante podemos establecer como una coincidencia de estos trabajos el periodo de auge y comienzo de la consolidación del narcotráfico y su cultura la década de los setenta, mediante diversos factores, proceso que Alan Sánchez (2009) denomina “institucionalización de la narcocultura”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Esta cultura alterna o en oposición a la cultura dominante más adelante será detallada en sus elementos principales: el culto al bandido Jesús Malverde, por encima o a veces paralelamente a los santos del catolicismo; el narcotráfico y la violencia como medios naturales de ascenso social, en contraposición con los medios proporcionados por el Estado; el “narcocorrido” como manifestación simbólica principal, versus la música fomentada por la industria cultural, entre otros elementos.

<sup>8</sup> Con este término el autor se refiere a “La expresión o el proceso de fijación de pautas de conducta que se repiten, en acciones habitualizadas, de manera duradera, compleja,

No obstante este cambio de valoración requirió de condiciones *sine quan non* para su realización. Uno de los factores que más influyeron en ello fue el crecimiento del narcotráfico en Sinaloa, apuntalado por las condiciones de pobreza en que se estaba desarrollando la vida en las zonas rurales, destinadas posteriormente al cultivo de amapola y marihuana, actividad que en ese ambiente se convertiría para estos sectores en la salida más viable de dicha marginación económica y social.

Nery Córdova (2005, 177) recaba algunos datos que retratan mejor este contexto: a finales de la década de los setenta, el 14 % de la población sinaloense era analfabeta, situándose la mayoría de ésta en la sierra y el campo, sectores que concentraban entonces el 45 % de la población total del estado.

Asimismo, el investigador afirma que a pesar de la bonanza económica que en esa época vivió el occidente del país a raíz del crecimiento de la actividad agropecuaria, en Sinaloa, de 1968 a 1976, alrededor del 70 % de la población rural no llegó a percibir el ingreso medio de ese sector en dicha zona. De esta manera, el campo y sierra sinaloenses y algunos sectores

---

integrada y organizada por los individuos o colectivos, mediante las cuales se ejercerá un orden o control social que determinará las formas de relación, roles, estatus, medios, valores, significados, códigos de comportamiento, normas, etcétera". Es decir, el investigador usa el concepto institucionalización en estricto sentido sociológico, y no se refiere con éste a la "configuración objetiva de alguna relación jurídica formal", como lo hace la ciencia política. En este sentido es que usamos el término a lo largo de este trabajo, en concordancia con la definición a la que llega Luciano Gallino (2005, 534), misma que considera la institucionalización como un proceso mediante el cual "un conjunto de valores, normas y costumbres definen y regulan en forma duradera las relaciones sociales y los comportamientos recíprocos de un determinado número de sujetos", cuya actividad se dirige ya sea a conseguir un fin socialmente relevante o bien es parte vital para la estructura de una sociedad o de sectores importantes de ella. También, dicho proceso de institucionalización define y regula las relaciones y comportamiento que otros sujetos tendrán respecto a los integrantes de dicho grupo sin ser parte de éste.

Finalmente, y no por ello menos importante, es necesario destacar el peso que tienen estos valores, normas y costumbres como articuladores del proceso de comunicación, puesto que estos "significados compartidos" por los miembros de una sociedad constituyen el repertorio básico de signos utilizados por éstos para darle sentido a su interacción. (Gallino; 2005, 536).

urbanos, es decir la cuarta parte de la población del estado, arribarían a la década de los ochenta en condiciones de pobreza extrema.

Pronto estas condiciones, aunado a las virtudes geográficas<sup>9</sup>, convertirían a la sierra sinaloense en el lugar propicio para el cultivo de la amapola y marihuana, y sus pobladores encontraron en esta actividad ilícita una alternativa a las condiciones de pobreza, más cuando el cultivo de enervantes estaba ya incentivado por un mercado creciente de consumidores en Estados Unidos, que había hecho de México su principal abastecedor aunque, como señalan Giménez y Heau (2004), se trataba básicamente de unas cuantas familias que empezaban a poner los cimientos de un fructífero negocio décadas más tarde.

El fenómeno del crecimiento del narcotráfico se haría más visible con la migración de esta población, incorporada o no al cultivo y tráfico de drogas, a las ciudades y su periferia, principalmente Culiacán, que se establecía en la región en busca de oportunidades laborales, educativas, de salud, y de desarrollo en general. Pero entre todo este éxodo destacó la figura de un personaje condensador del fenómeno en todos sus ámbitos: el narcotraficante, que con su manera de enfrentarse a y asimilar lo que para él era un nuevo contexto en la ciudad generaría lo que posteriormente se identificaría como “narcocultura”.

Si bien es cierto, como se verá más adelante, el narcotraficante supo ejercer un dominio de tipo carismático en la población rural y de la ciudad, éste no ha sido el único recurso que permitió el florecimiento y consolidación del narcotráfico en las comunidades rurales; si analizamos lo revelado por investigadores del fenómeno, podemos establecer que la violencia física ha permitido también la persistencia de esta actividad y sus manifestaciones simbólicas.

---

<sup>9</sup> Respecto a las bondades de la tierras de la Sierra Madre Occidental para el cultivo de la amapola, un testimonio recabado por Córdova (2011, 126) describe: “Las regiones chingonas, de altísima productividad, son las de Badiraguato, el río Evora, Santa Fe, Las Delicias, Los Ángeles, entre otras zonas del llamado Triángulo Dorado, en la verde y al mismo tiempo tortuosa frontera de Sinaloa, Durango y Chihuahua”.

A la pobreza y falta de apoyo de las instituciones del gobierno como el principal factor que orilló a los campesinos a cambiar los cultivos tradicionales por el de marihuana y amapola, se suma la presión y amenaza de los grupos de narcotraficantes hacia algunas comunidades para convertir sus tierras en plantaciones de estas plantas, sin que necesariamente su situación socioeconómica cambie, como demuestran testimonios recabados por Córdova (2005, 229)

Yo le facilité [a un primo] un terrenito para que trabajara, pero el cabrón me salió un día con que ya tenía sus matitas de 'mota' despuntando. Le dije que se las llevara a otra parte, que me iba a meter en problemas. Y le quité el pedazo de tierra. De ahí han venido los conflictos y amenazas... Ha dicho que me va a 'venadear'... Y pues las cosas éstas son muy normales por acá [en San Ignacio] desde hace bastante tiempo.

Por otro lado, el mismo ganadero ilustra el carácter de explotación del campesino que cede a la oferta de incorporarse al narcotráfico:

Las familias campesinas que realizan el trabajo fuerte [en el cultivo de la droga] al final siguen siendo pobres, tienen ingresos para irse pasando; durante las cosechas llegan a tener algunos dólares, pero "siguen estando jodidos". Explotados por los grandes narcos están olvidados por el gobierno y perseguidos por un sistema judicial "lleno de corruptos que dejan hacer los negocios a los poderosos y castigan a los 'pobres diablos', a pequeños sembradores y sus familiares"

Y a la minoría que no cede a las solicitudes de los traficantes le quedan pocas alternativas, según testimonios recabados por el mismo investigador, huir de sus comunidades o enfrentar a los emisarios de los cárteles, y el ganadero

justifica: “No se trata de aparecer como valiente sino simplemente defenderse en un ambiente donde priva la violencia”.

Precisamente ese ambiente hostil y de perspicacia ha convertido a esas regiones en territorios impenetrables para toda persona ajena a la comunidad, aun cuando se trate de personas distintas a la policía o ejército, por ejemplo profesores o prestadores de servicios sociales, como capacitadores electorales, quienes de lograr entrar están expuestos a los constantes enfrentamientos armados derivados del cultivo y tráfico de drogas.

Una vez asumido el cultivo y trasiego de la amapola y marihuana por parte de la población de Sinaloa, y la natural administración de las ganancias económicas de esta actividad, los traficantes pasaron de su escenario rural, la sierra, a las ciudades del noroeste. Una vez ahí instalados, pusieron en marcha mecanismos de legitimación de la cultura del narcotráfico, que enseguida serán explicados.

#### ***1.4 El hábito como iniciador de la institucionalización***

Uno de los principales mecanismos legitimadores del narcotráfico más allá de Sinaloa fue la migración del narcotraficante de la sierra sinaloense a la periferia de las ciudades, pues con ello trasladó sus hábitos más allá de su lugar de origen, confrontándose en cierta medida con los del habitante de la ciudad, aunque posteriormente comenzarían a ser asimilados.

Respecto al hábito Berger y Luckmann (1968, 76) lo consideran el inicio de la gestación de toda institución social en coincidencia con Pratt (1997) que los define como “actitud adquirida o tendencia a actuar de una manera determinada que ha llegado a ser en cierta medida inconsciente y automática”, de tal suerte que “a veces la costumbre es entendida como el hábito de grupo”.

Berger y Luckman (1968, 76) establecen en su teoría que la habituación<sup>10</sup> antecede a toda institucionalización, pues ésta “aparece cada vez que se da una tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores”, por lo tanto, toda tipificación de esa clase es una institución.

Ambos señalan que las habituaciones y tipificaciones se convierten en instituciones históricas, historicidad que les da el carácter de objetivas. Las instituciones que todo grupo social ha consolidado (por ejemplo, la paternidad, el derecho consuetudinario, etc.), son experimentadas como algo existente por encima y más allá de quienes la encaran en ese momento. Se presentan como algo con una realidad propia, como un hecho externo y también coercitivo. Estas instituciones aparecen como una formación opaca, a cada nueva generación del grupo, puesto que no se participó en su creación, no obstante no puede cambiarlas fácilmente; “grandes sectores de la realidad pueden parecerle incomprensibles, quizá oprimentes en su opacidad, pero siempre reales”, apunta Berger (1968, 82). Sin embargo, el individuo logra asimilar, mediante esta objetivación del mundo, “internalizar”, estas pautas y ponerlas en juego en su relación con otros agentes.

Berger y Luckman ponen énfasis en la restricción operativa y ventaja que entraña el hábito como práctica institucionalizada: “las acciones habitualizadas retienen, por supuesto, su carácter significativo para el individuo, aunque los significados que entrañan llegan a incrustarse como rutinas en su depósito general de conocimiento que da por establecido y que tiene a su alcance para sus proyectos futuros. La habituación comporta la gran ventaja psicológica de restringir las opciones” (1968, 75).

Estas pautas o procedimientos operativos que dan inicio al proceso de institucionalización están en sintonía con lo propuesto por otros autores como

---

<sup>10</sup> Ambos sociólogos plantean que todo hábito “genera una pauta que luego puede reproducirse con economía de esfuerzos y que *ipso facto* es apprehendida como tal por el que la ejecuta”



Bourdieu, quien con su concepto de *habitus* destaca el carácter “no consciente” que motiva las acciones sociales<sup>11</sup>

En este sentido es oportuno señalar lo que Sánchez (2009, 92) analiza respecto al comienzo de la institucionalización de la narcocultura más allá del ámbito rural: “Para que las instituciones en las que actualmente se entreteje la cultura del narcotráfico construyeran una identidad común para parte de los sinaloenses, debió generarse antes la extensión de este colectivo rural a otras regiones del estado”, de manera que una vez instalado el narcotraficante en la periferia de la ciudad junto con sus hábitos, supo gestar poco a poco mediante diversos mecanismos de legitimación un *ethos* de significados compartidos ya no sólo por su sector urbano sino por el ciudadano, trasmutando así su estigma con el que arribó a la ciudad en un emblema.

Algunos rasgos característicos <sup>12</sup> que tradicionalmente se han identificado como esas pautas propias de la cultura del narcotraficante a raíz del análisis de sus manifestaciones simbólicas son: el culto a la muerte así como la resignación a la misma mediante la idea de ser inherente a la actividad delictiva, la valentía, el machismo<sup>13</sup>, la lealtad al grupo, el uso y justificación de la violencia en defensa de los intereses del grupo y la objetivación negativa del gobierno y sus representantes, rasgos distintivos que se convertirían en el mundo objetivado, realidad predispuesta, con poca resistencia, de gran parte de la sociedad sinaloense.

---

<sup>11</sup> De tal suerte que este carácter o principio generador “no consciente” de las prácticas o hábitos es el que subsiste en otras perspectivas teóricas para el análisis de la cultura, sobre todo las emanadas de la concepción simbólica, cuando hablan de cultura interiorizada o subjetiva o de representaciones sociales e imaginarios (Giménez, 2007; Zalpa, 2009).

<sup>12</sup> Posteriormente se describen más detalladamente estos rasgos disntintivos.

<sup>13</sup> Condición estudiada a fondo por Anajilda Mondaca Cota en *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*, México, 2004.

No obstante, y aquí vale la pena recuperar el concepto de *habitus*<sup>14</sup> de Bourdieu, para que esta asimilación de los hábitos del narcotraficante por parte de la sociedad citadina empezara a gestarse, debió encontrar un punto de convergencia con la realidad de ésta, un principio generador de prácticas características de la llamada narcocultura y comunes a ambos sectores sociales, esto aunado a las condiciones de vida marginales en muchas de las regiones de Sinaloa, contexto que describe detalladamente Nery Córdova (2005).

Al respecto Sánchez afirma que a partir de este posicionamiento de la ruralidad representada por el narcotraficante en el imaginario de la ciudad, “el abanico social fue incluyendo no sólo a los narcos sino a una considerable cantidad de clases populares que se identificaban en cuanto a sus anhelos, prácticas, gustos y valores [*habitus* diríamos]”, que veían en ellos “a los mesías carismáticos que les permitirían salir del extremo olvido por parte de las autoridades”, de tal suerte que este carácter de exclusión se convertiría en su vínculo simbólico y principio generador, o *habitus*, para enfrentar al Estado<sup>15</sup>, baste recordar que, como ilustra Córdova (2005), la sierra de Sinaloa, particularmente Badiraguato y San Ignacio, ha vivido en la pobreza y

---

<sup>14</sup> Para el autor, el *habitus* es a la vez, en efecto, el principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento (*principius divisionis*) de esas prácticas. Es en la relación entre las dos capacidades que definen al *habitus* —la capacidad de producir unas prácticas y unas obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar esas prácticas (gusto)— donde se constituye el mundo social representado, esto es: el espacio de los estilos de vida.

Mas aún: Bourdieu (1987, 83), establece el carácter “no consciente” de la búsqueda de un objetivo en el seguimiento de ese esquema práctico, a la manera que se hace en un juego.

Así, el *habitus* funge como “principio [o esquema] generador de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines, ni el dominio expreso de las operaciones para alcanzarlos...”. De igual forma remarca que dichas prácticas y representaciones son objetivamente reguladas y regulares sin ser el producto de la obediencia a reglas.

<sup>15</sup> No obstante, este resentimiento con el Estado no surge del todo en este periodo, pues — como se verá más adelante— durante la Revolución, en Sinaloa existieron rebeldes como Heraclio Bernal, que confrontaban a los agentes del orden (aunque con motivos distintos a los del narcotraficante) y que gozaban del respaldo de la sociedad rural.

marginación político-social, lo mismo que la entonces naciente periferia ciudadina.

En este contexto, no resultó compleja la aceptación de esta objetivación de la realidad propuesta por la narcocultura a la cultura de la ciudad, a tal grado que la hazañas del traficante contra la autoridad se convirtieron en motivo de orgullo y defensa por parte de gran parte de la sociedad sinaloense, como mencionan Sánchez (2009) y Giménez y Heau<sup>16</sup> (2007, 387).

Posteriormente, en la década de los ochenta, con el aumento del trasiego de drogas hacia Estados Unidos y todas la prácticas relativa a esta actividad, valores, creencias, uso de la violencia física y simbólica para lograr sus fines, manifestaciones simbólicas —música, vestido, lenguaje— objetivadas por las nuevas generaciones —en parte gracias a la incorporación que de ellas hicieron los medios de comunicación— se registraba ya no una subcultura, sino toda una cultura del narcotráfico en gran parte del estado. Como afirma Sánchez, había pasado de la resistencia a la legitimación; en palabras de Astorga, del estigma al emblema.

Esta institucionalización no se detendría, sino que se vería afectada por las condiciones políticas y económicas, de forma que a fines de la década el narcotráfico había constituido, mediante la corrupción y lavado de dinero, un grupo hegemónico en el estado, en el cual, según Sánchez (2009), se cuentan políticos y empresarios dedicados a la industria del turismo, comercio y sector agropecuario que logran parte de su capital mediante lavado de dinero, mecanismo floreciente tras el Tratado de Libre Comercio de América del Norte de 1994.

---

<sup>16</sup> Ambos autores afirman que “para el pueblo y su ethos de resistencia frente al poder , todo aquel que logra burlar a la autoridad se vuelve un héroe” Y ejemplifican esto con los primeros corridos de contrabando de alcohol: “cantar sus hazañas o éxito para burlar la vigilancia equivale a una forma de desquite frente al poder, a una forma de catarsis social”, ‘desquite’ que también encuentra John Fiske (en Lull, 1997: 100) en la manera que aborígenes australianos interpretan el western norteamericano, situación que él considera reflejo de la cultura popular como resistencia a la hegemónica: “Los aborígenes festejan los ataques de los indios americanos al tren de diligencia o a las granjas en los que matan a los hombres blancos y se llevan a sus mujeres”.

De esta manera el empoderamiento político, económico y simbólico (en cuanto a la capacidad de inundar el imaginario social con las representaciones propias de la cultura narco como representación objetiva) competiría ya con el poder del Estado. Como Sánchez apunta, el narcotraficante y su cultura habían hecho la reconstrucción social de la realidad en las principales ciudades y campo sinaloenses, en términos de Berger, habían logrado una nueva objetivación de la realidad.

### ***1.5 La corrupción como factor de institucionalización***

Otro elemento que jugó un rol fundamental en la expansión del tráfico de drogas y sus hábitos manifestados a través de producciones simbólicas y prácticas cotidianas en gran parte del noroeste mexicano ha sido la corrupción al interior de las instituciones encargadas de combatirlo. No obstante, la práctica del soborno a la autoridad no surge en el periodo de auge del narcotráfico, el mismo Astorga (1995, 61, 62) ofrece testimonios que datan de 1950, los cuales revelan las concesiones otorgadas por parte de elementos del ejército y diversos cuerpos policiales a los sembradores de amapola y marihuana a cambio de dinero.

[Raúl Valenzuela Lugo] afirma que los mismos jefes de las campañas contra las drogas enviados desde México en los años cuarenta “fomentaron tales actividades fijando un tributo a los campesinos, primero en especie según la importancia de la comunidad, y en años subsecuentes en efectivo”.

Otro testimonio por él recabado revela: “En ocasiones los mismos militares han propuesto a los campesinos que siembren: el 50% para ellos y la otra mitad

para los cultivadores. En ocasiones se ha combatido el cultivo, y luego, los mismos militares y judiciales escoltaban los cargamentos”....

Incluso recupera el pronunciamiento hecho en la Cámara de Diputados en 1987 por parte de un representante popular al entonces titular de la Procuraduría General de la República:

Conozco [el problema del narcotráfico] desde los años 1938-1939, porque en el río Yaqui se sembraba una cantidad importante de amapola –eran verdaderos jardines– y veíamos el combate del Ejército, que no era tal, sino una forma de obtener medios económicos y dejar los plantíos. Es efectivo [sic] eso y puedo descifrárselo [sic] con nombres de oficiales que recibían dinero dejando los plantíos en pie

Por su parte, Nery Córdova (2005, 236) actualiza la investigación de este fenómeno, y ofrece testimonios que revelan la persistencia del mismo en último lustro:

“Todo mundo acusa a muchos campesinos de la región [San Ignacio], que en efecto se dedican a esta actividad [cultivo de marihuana], pero en la siembra quienes más se benefician son los judiciales y militares, aparte de los empresarios que dirigen el *negocio* desde las ciudades”

Asimismo el investigador establece, en sintonía con otros, que el propio Estado ha colaborado en el florecimiento gradual del narcotráfico, sea por omisión, sometimiento o corrupción de sus instituciones encargadas de combatir el fenómeno:

“Tales sectores judiciales han terminado por ser engranes de los estratégicos estamentos delictivos, generalmente coptados [sic] y contratados para labores

relacionadas con asesinatos, protección y vigilancia y supervisión de las redes operativas del *negocio*”

A propósito de estos “empresarios” como eslabón de esta actividad ilícita, el investigador ahonda en un fenómeno que refleja el grado máximo de corrupción y empoderamiento que ha alcanzado la misma: el lavado de dinero. Crecimiento que puede apreciarse, tan sólo en Sinaloa, en diversas esferas de la sociedad, “en el enriquecimiento explosivo de individuos y grupos de los sectores rural y urbano; en el crecimiento espectacular de corporaciones empresariales y en las operaciones cuantiosas de lavado de dinero a través de las conexiones de los despachos especializados de los traficantes con organismos financieros, comerciales, turísticos y de servicios en general” (2005, 198)

A estos testimonios habría que añadir algunos posteriores —incluso de instituciones encargadas de combatir el problema— que demuestran los niveles de corrupción generados en el confrontamiento entre el Estado y el narcotráfico, el empoderamiento económico de esta actividad, como lo reveló el gobierno federal, cuando el entonces titular de la Secretaría de Seguridad Pública, Genaro García Luna, admitió que en general los cárteles de la droga destinan 15 mil millones de pesos al año para pagar la protección que les otorgan las policías municipales.<sup>17</sup>

Por otro lado, respecto al lavado de dinero, el dato de la propia Procuraduría General de la República es contundente: en México se lavaron 10,000 millones de dólares en 2010, aunque la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) estima que la cifra es mayor: entre 19,000 y 29,000 millones de dólares cada año, provenientes de actividades ilícitas, como el narcotráfico<sup>18</sup>, a la que especialistas le atribuyen un flujo de dinero

---

<sup>17</sup> Cfr: <http://www.eluniversal.com.mx/primer/35345.html> consultado el 8 de agosto de 2010.

<sup>18</sup> Cfr: <http://www.cnnexpansion.com/economia/2011/02/09/narco-crimen-lavado-dolar-cnnexpansion> consultado el 17 de noviembre de 2011

“blanqueado” de 10 mil millones de dólares tan sólo provenientes de Estados Unidos<sup>19</sup>

Ante este panorama, no es difícil darle crédito a la afirmación de Córdova, en el sentido de que México, particularmente Sinaloa, no podrían vivir ni resistir sin los aportes de la economía ilegal...

### ***1.6 El narcotraficante como nuevo bandolero social***

Pero este dominio económico no es el único medio que usó el narcotráfico para lograr la aceptación en la ciudad, también se valió de un dominio de tipo carismático, representado por la figura del narcotraficante como nuevo bandido-héroe, equiparándose a la figura histórica del bandido social o generoso del Porfiriato y la Revolución Mexicana, actores que convergen en la figura de Jesús Malverde, el mal llamado santo de los narcos y que más adelante analizaremos; aunado a la idea del narcotráfico como actividad que garantizaba el ascenso económico y social, perfil reproducido y difundido por la propia industria cultural, marginal y “oficial”.

Mucho se ha resaltado que era tal la integración de los narcotraficantes a sus comunidades que en éstas el estigma atribuido por el Estado a este grupo social se transformó en emblema, los narcotraficantes para 1970 eran ya figuras atractivas, pues habían logrado salir de las condiciones de rezago económico y social gracias al narcotráfico, es decir, sin recurrir a las instituciones legalmente establecidas: escuela y empleo formal, mismas que tradicionalmente no les habrían sido brindadas por el propio Estado, estableciendo de esta forma normas implícitas de comportamiento de las comunidades ante la vigilancia y persecución de las autoridades hacia el narcotraficante.

---

<sup>19</sup> Cfr: <http://eleconomista.com.mx/columnas/columna-especial-politica/2011/11/03/dinero-sucio> consultado el 15 de noviembre de 2011

Ha existido una relación muy íntima entre la formación de los representantes carismáticos con ascendencia influencia y poder y las reglas que los grupos se han ido dando y delineando para hacer productivo, rentable y eficaz el funcionamiento del “negocio” en sus diferentes fases. (Córdova, 2005: 265)

En ese tenor Córdova (2005, 245) recoge testimonios que abonan a la comprensión de este sentido de pertenencia del narcotraficante con su comunidad de origen, que se traduciría en la realización de obras públicas para ésta, que a la postre le serviría de cobijo ante el juicio de la cultura de la ciudad y la persecución de las autoridades del Estado:

Conozco casos muy plausibles de traficantes que cuando llegaron a cierto nivel en su negocio voltearon los ojos hacia la miseria de sus ranchos y de sus pueblos y los dotaron de electricidad, agua potable, drenaje, caminos, escuelas y centros de salud...Entonces, han tejido un escudo humano, una red como mecanismo de defensa y protección. Esto hizo posible desviar a los soldados y agentes federales cuando los han perseguido; contaban con esa complicidad social.

De esta manera, señala el mismo investigador, el traficante se consolida para la mirada de su comunidad como el nuevo “antihéroe”, haciendo de esta mutación un mecanismo para lograr respaldo y protección social; visión popular reflejada en los corridos.

A este testimonio se pueden sumar las crónicas periodísticas que ilustraban las dádivas de narcotraficantes como Rafael Caro Quintero, que generaron obras similares en su lugar de origen, capos que tras el supuesto desinterés de sus acciones se van granjeando el respaldo y protección de sus comunidades de origen o donde operan, como apuntó Quintero tras su detención en Costa Rica, y como recuerda Córdova (2005, 249):



[...] El señor Ernesto [Fonseca Carrillo, emblemático narcotraficante de los años 70 a 80] y como toda su gente somos pura gente que ayudamos a México, o sea que hacemos escuelas, que ponemos clínicas, que metemos luz a los ranchos, agua potable... No lo hacemos con ningún fin de obtener algo por eso, ni por que nos tome en cuenta todo el mundo. Nada más porque nos sentimos bien nosotros mismos.<sup>20</sup>

De esta manera, en las comunidades dedicadas al cultivo de drogas la cotidianidad de sus miembros ha estado supeditada a una suerte de “complicidad primaria, que se traduce en norma elemental de sobrevivencia”, supervivencia que se refleja en interacción, vinculación y socialización mediante hábitos y pautas de conducta que terminan construyendo sentido de pertenencia a estos grupos representativos de la desviación social, apunta Córdova (2005, 268).

Este poder carismático también lo podemos equiparar con lo que Astorga denomina “lavado social” del narcotráfico, es decir, el mecanismo mediante el cual se legitiman nombres cuya sola mención es sinónimo, en un primer momento, de estigma. Ejemplo de lo anterior, consigna el sociólogo, es la aparición de los traficantes de droga en páginas de sociales de los diarios, en actos litúrgicos oficiados por altas autoridades eclesiásticas, y la apertura y anuncio en los medios de sus negocios ‘legítimos’.

Para el autor este “lavado social” y el “lavado de dinero” han sido medios para la transformación del estigma del narcotraficante en emblema, no sólo en su ámbito eminentemente rural sino en la ciudad misma. También habría que agregar a este “lavado social” la ‘generosidad’ del narcotraficante para con sus comunidades de origen, mencionada previamente.

---

<sup>20</sup> Y estas mismas dádivas se registran en otras regiones donde los llamados cárteles de la droga han extendido sus influencias y aceptación.

Así, a partir las perspectivas teóricas retomadas por los autores citados, podemos sintetizar los mecanismos de institucionalización del narcotráfico y su cultura más allá del noroeste del país a partir de la década de los años setenta:

1. El traslado del narcotraficante y sus hábitos de la sierra a las ciudades.
2. Las condiciones de marginación socioeconómicas de la mayoría de la población de Sinaloa.
3. La corrupción en el combate al tráfico de drogas.
4. Dominación de tipo carismática con la representación del narcotraficante como nuevo bandolero social.

De tal suerte que entendemos la narcocultura como un proceso constante de institucionalización y legitimación de hábitos, prácticas y códigos axiológicos e imaginarios relacionados con el tráfico de drogas ilícitas.

## CAPÍTULO 2: EL CORRIDO Y LA CULTURA POPULAR

Después de desarrollar la noción de institucionalización de la que partimos en este trabajo, es necesario hacer lo mismo con la concepción de cultura de la que se parte al analizar lo que aquí hemos denominado narcocultura, siendo los corridos aquí abordados la expresión o forma simbólica (siguiendo a Geertz, Thompson, Giménez y demás concepciones semióticas del concepto *cultura*) que mejor condensa las características objetivadas e interiorizadas, que dan forma y sentido a la llamada cultura del narcotráfico. Asimismo, retomamos —no sin matizar y cuestionar algunos de sus elementos— la definición que de cultura popular hace John Fiske.

De esta manera pretendemos guiarnos con algunos elementos en torno al concepto de cultura que elabora Gilberto Giménez para explicar e ilustrar posteriormente, mediante la exposición contextual y el análisis, la función de los corridos alterados en lo que hemos denominado institucionalización de la narcocultura.

En el apartado anterior mencionábamos la noción de Berger y Luckman en torno a que la realidad se construye socialmente, postura que no difiere de las concepción simbólica de la cultura a partir de Clifford Geertz, la cual es retomada por Giménez, así como la perspectiva del análisis del discurso como construcción social, basada en una relación dialéctica con el contexto, que se explica en el cuarto capítulo.

Pues bien, de la concepción acuñada por Giménez (2007, 35) destacamos el papel de la cultura en su aspecto simbólico como guía o pauta para la acción [social], sobre todo lo que él denomina cultura interiorizada, que bien puede homologarse a lo que Bourdieu llama *habitus*, es decir aquellos esquemas o nociones que generan o se materializan en prácticas, costumbres, creencias, ritos, mitos, manifestaciones simbólicas, como el arte, los discursos, la música, es decir, cultura objetivada o formas simbólicas, cuyo sentido está regido por esos esquemas prácticos interiorizados en cada miembro de determinado grupo social, de determinada cultura.

El ver precisamente la cultura como proceso de “*producción de actualización, y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados*” (Giménez: 2007, 38) nos permitirá ver los corridos aquí analizados ya no sólo como una forma simbólica que representa una versión de la realidad de un fenómeno, sino como cultura interiorizada que entraña un sentido, concepción del mundo y código de valores, que motivan y justifican acciones narradas en los corridos (violencia, crímenes, impunidad, machismo, fiesta, ostentación) y son asequibles mediante el análisis aquí propuesto, abonando así a ese proceso de institucionalización del que se hablaba en el apartado anterior, pues hace visibles, o tipifica, dichas conductas.

Es pues a partir de la concepción del corrido como forma simbólica o elemento de la cultura objetivada, por medio de la cual se comunica una visión del mundo, sentido de la vida, gustos y aficiones y se exhibe una identidad, frente a otros distintos (particularmente asociados a la cultura legítima u oficial representada por los agentes del Estado encargados de combatir el narcotráfico), que juzgamos pertinente ceñirnos a la perspectiva del análisis de la cultura como proceso de significación, por medio del cual los hombres se comunican, identifican, organizan la experiencia, mantienen o renuevan su concepción del mundo, sentido de la vida, valores y costumbres, elementos concentrados en los personajes descritos por los corridos y aquí analizados.

## ***2.1 ¿La cultura popular no es dominante y siempre marginal?***

Siguiendo el derrotero trazado por la concepción semiótica de la cultura y particularmente la perspectiva de esta última como proceso de significación, encontramos la definición, caracterización y análisis de la cultura popular propuestos por los estudios culturales, específicamente los de John Fiske, cuya perspectiva retomamos en este trabajo por considerar al corrido aquí

analizado como una manifestación eminentemente popular y porque, aun cuando nuestro trabajo no es antropológico o de campo, del cual parten las generalizaciones de Fiske, compartimos la noción central del autor en cuanto a cultura popular, pero actualizando o matizando, a partir de las evidencias aquí mostradas, la manera en que ésta se manifiesta hoy día en la llamada narcocultura por medio del discurso del corrido alterado o *enfermo*.

Para Fiske (1989, 5) la cultura es un *proceso continuo de producción de significados de y desde la experiencia social*, pero lo relevante de su concepción es centrarse en la circulación de esos significados en la época moderna, es decir en el consumo, por parte de las culturas populares, de esos “textos primarios” que constituyen las mercancías de la industria cultural (programas de TV, centros comerciales, jeans, música pop, es decir, cualquier forma simbólica).

No obstante, este consumo no es visto como un consumo alienado —al estilo de los teóricos de la cultura de masas, aclara el autor— propio de un receptor pasivo que sufre los embates de la industria cultural tal como son diseñados, sino de un consumidor activo, capaz de generar lecturas propias, “textos secundarios” y apropiaciones (con fines de resistencia y evasión) de esos “textos primarios”.

Es a partir de esta dinámica que en dicho proceso de significación el objeto (de la industria cultural) y sujeto o agente social se construyen en relación mutua, según el autor, apreciación que no difiere en este aspecto de la propuesta por Jesús Martín Barbero (1987), cuyo concepto de mediaciones se homologa con los textos secundarios de Fiske, pues lo caracteriza como apropiación de bienes culturales (incluidos los medios de comunicación y sus mensajes) producidos por la clase dominante por parte de sectores marginales, pero resignificando el sentido con que fueron creados, esto a partir de competencias culturales propias de dichos sectores, competencias que reactivan la tradición, el folklore y lo popular aun en la modernidad homogeneizante.

Ahora bien, viendo la cultura como ese proceso de significación social, ¿qué entiende Fiske por cultura popular?, ¿qué le da ese carácter a la cultura? Para él, la cultura popular es aquella que se forma en reacción a las fuerzas de dominación y nunca como parte de ellas (Fiske: 2010, 168), es decir, surge desde “formaciones de personas subordinadas o que carecen de poder y que están fuera de los recursos, tanto discursivos y materiales, proporcionados por el sistema social”.

Asimismo, afirma, la cultura popular es realizada por la gente, no se les impone, sino que proviene desde dentro, no desde arriba, de ahí que el teórico mencione que no hay una cultura popular que sea dominante, afirmaciones que a nuestro juicio vale la pena relativizar e incluso cuestionar a partir del fenómeno aquí analizado, pues si bien el corrido alterado surgió de compositores culiacanenses fuera de la industria cultural, poco tardaron para incorporarse a la industria musical “comercial” y hoy el consumo, circulación y popularidad de éste se debe en gran parte, a decir de sus propios productores, a medios como YouTube (propiedad del gigante Google) Facebook y otros *blogs*, desde donde se puede acceder a la descarga e intercambio de esta música, y en menor medida a la radio y televisión comerciales donde no obstante, como se demuestra posteriormente, ha logrado entrar, lo mismo que a títulos de videojuegos como *The Grand Theft Auto*, de la multinacional Take Two Interactive<sup>21</sup>.

Asimismo, el carácter popular es otorgado por una característica que el autor denomina “contradictoria”, puesto que por un lado se trata de productos producidos y distribuidos por una industria con ánimo de lucro que sólo sigue sus intereses económicos, pero por otro lado está el consumo de éstos por parte de los sectores populares, cuyos intereses al consumir tales productos no siempre son los de la industria cultural (Fiske: 2010, 138 ); de ahí que el autor afirme que la cultura popular no es el simple consumo, sino el proceso activo

---

<sup>21</sup> Narcocorrido musicaliza el videojuego *Grand Theft Auto V*, (2013, septiembre 22). Disponible en <http://musica.terra.com.mx/narcocorrido-musicaliza-el-videojuego-grand-theft-auto-v.de4b0c4ace641410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html> Consultado el 25 de septiembre de 2013.

de la generación y circulación de significados dentro de un sistema social, es decir qué hace la gente con los productos culturales que adquiere, y es siguiendo esta cuestión que Fiske halla que el consumidor popular puede “resistir” o “manifestarse” contra la cultura dominante, representada por los productos de la industria cultural, o bien evadirse o buscar placer fuera de dicho orden hegemónico a través de sus propias creaciones, aquí reside el carácter contradictorio de la cultura popular: resistir al orden dominante mediante sus propios recursos.

A partir de esta dinámica de conflicto es que el autor enuncia que si las lecturas o apropiaciones de estos productos culturales (textos primarios) consienten la lectura hegemónica con la que fueron diseñados, éstas no forman parte de la cultura popular (Fiske, 2010, 169), puesto que como se dijo, dichas lecturas deben abarcar tanto lo que ha de ser resistido y las resistencias inmediatas a ello.

Finalmente, y no por ello menos cuestionable, dentro de las características de la cultura popular enunciadas por Fiske está “ser siempre una cultura del conflicto”, aquella que “siempre implica la lucha para hacer significados sociales que son los intereses de los subordinados y no los preferidos por la ideología dominante” (1989, 6), otro punto a debatir en el capítulo final de este trabajo, sobre todo en lo que respecta al consumo de la moda narrado en los corridos del Movimiento Alterado, cuya semántica y circulación entre sus seguidores<sup>22</sup> retoman el imaginario de la moda y el consumismo, así como el del *ethos* empresarial del orden económico imperante para resignificarlos desde competencias propias de la cultura del narcotráfico, es decir, a partir de valores y actitudes típicamente asociadas a esta actividad: violencia, muerte, ilegalidad, hedonismo, machismo, honor y lealtad, para enarbolar un discurso paralelo al del orden dominante, el del Estado y sus instituciones encargadas de enfrentar la cultura de la ilegalidad.

---

<sup>22</sup> Para conocer más de la circulación y apropiación de este imaginario ver Mondaca (2011) y González (2013a).

## **2.2 El corrido como representación condensadora de la cultura del narcotráfico: el origen**

Un factor dentro del proceso de cambio y arraigo de las prácticas de una cultura lo constituyen las manifestaciones populares de ésta, particularmente la música, pues ésta recrea los valores y esquemas de pensamiento propios del contexto donde se desarrolla, o bien refleja aquellos factores que Gilberto Giménez de nomina “centrífugos” que alientan el cambio en las prácticas culturales, al respecto Victorino Zeccetto (en Mondaca, 2004, 25) apunta: “[La música popular] integra modos de pensar, búsqueda de símbolos nuevos y también permite expresar el rechazo a ciertos valores”; incluso Anajilda Mondaca (2004, 25) va más allá, al mencionar que la música popular puede crear dichos valores. En el sentido de recreación caminaron en un inicio las composiciones musicales llamadas corridos y los posteriores “narcocorridos” (en adelante sin comillas).

Si bien es cierto que muchos estudios del corrido con temática de narcotráfico, popularmente llamado narcocorrido —gracias a los medios de comunicación y su sensación por el prefijo narco— sitúan a esta composición musical como una variante del corrido tradicional gestado a finales del siglo XVIII en México y que en la Revolución de 1910 vio su gran auge, otros la marcan como un género que poco tiene que ver con el corrido del valiente o bandido social. No obstante, rápidamente, mencionamos las generalidades de esta composición tradicional.

El corrido es definido clásicamente como un género épico-lírico-narrativo que “relata en forma simple sencilla todos aquellos sucesos que impresionan hondamente la sensibilidad del pueblo, tales como asonadas, asaltos, combates, catástrofes, asesinatos, hazañas heroicas, historias de bandoleros, crímenes ruidosos, fusilamientos, pasiones amorosas, cuartelazos...” (Delavuelta, 1930, en Astorga, 1995: 92), de ahí que tradicionalmente se ubique su periodo de florecimiento a finales del siglo XIX y concretamente durante la Revolución mexicana.



Aunque dicha producción musical no culminaría con este movimiento armado, al contrario, con el tiempo fue adaptando su discurso al contexto social donde se desarrollaba. Este carácter de adaptabilidad lo recogen definiciones como las del clásico estudio de Vicente T. Mendoza (1954, 9), que concibe el corrido como “la narración musical de aquellos temas que hieren profundamente las sensibilidades humanas”, y no necesariamente lo encasilla en una época determinada ni con ítems específicos.

No obstante esta actualización discursiva del corrido, siempre existió un factor social dentro de éste, pues para autores como Andrés Henestrosa (1977) y Valenzuela Arce (2003) esta composición musical, en tanto medio “informativo” y difusor de las demandas populares ante los excesos de la autoridad política, fue un vehículo despertador de la conciencia social, que acompañó las batallas históricas que han configurado el sistema político del país.

Respecto a ello el poeta oaxaqueño señala que la Independencia, la Reforma y la Revolución mexicanas han sido los episodios históricos donde más han enraizado los corridos. Mientras que Valenzuela lo secunda: “El corrido es fiel acompañante de las luchas populares” (Valenzuela, 2003, 43), al grado de convertirse en un “símbolo metonímico de las mismas”, redondean Giménez y Héau (2004, 365).

En una definición más genérica y actual, Astorga (1995, 92) recoge la concepción de Delavuelta, que define el corrido como “nota informativa popular, un estupendo noticiero, que cuenta con la colaboración de un ejército de poetas anónimos<sup>23</sup>, que llevan versificados los relatos de los asuntos públicos”.

De tal manera, podemos afirmar genéricamente que el corrido tradicional mexicano es aquella composición musical que narra los acontecimientos de la comunidad donde se origina, desde asaltos, tragedias y

---

<sup>23</sup> Aunque atinadamente el mismo Astorga (1995, 92) matiza este anonimato primigenio, pues en la actual industria musical están identificados los compositores y cantantes de corridos o narcocorridos.

conflictos sociales, armados generalmente, hasta desventuras amorosas y cotidianas. Esta composición musical surge a mediados del siglo XIX y encuentra su auge durante la Revolución mexicana, aunque posteriormente actualizará su discurso a las condiciones políticas y sociales imperantes durante su composición.

Ahora bien, ¿de dónde viene esta composición musical? Durante los primeros estudios de este género endémicamente mexicano en su contenido, se suponía que su estructura musical derivaba del romance español, pero estudios posteriores, sobre todo el de Celedonio Martínez Serrano, demostrarían lo erróneo de esa tesis; incluso Giménez y Héau (2004, 365) hallan el motivo de la confusión en el hecho de que en principio se generalizó el concepto de corrido a partir de las composiciones generadas en el Bajío y Norte de México, los cuales –efectivamente– se asemejaban en su métrica octosilábica y algunos tópicos al romance español, pero no eran los únicos corridos producidos en el país, pues estaban aquellos que los investigadores denominan “corridos urbanos”, que se parecían en sus fórmulas y pregones a los romances de ciego españoles.

Pero ahí no se agota la inventiva popular mexicana hecha canción, pues los mismos autores categorizan un tercer tipo de corrido, el suriano, compuesto en Morelos Puebla y Guerrero, más cercanos a la poética indígena, con una métrica más variada y cuya letra se centra en la lírica amorosa y en los reclamos de justicia social antes que en las proezas de héroes o valientes<sup>24</sup>.

En este sentido resulta interesante la definición que Giménez y Héau hacen del corrido, pues unen todas estas variedades de corrido en tanto producciones culturales que proporcionan identidad a quienes las producen:

---

<sup>24</sup> Si bien es cierto que tradicionalmente se ha ubicado a la región central de México como el origen del corrido, sobre todo a raíz de la investigación de Vicente T. Mendoza, es valioso citar la réplica que hacen Héau y Giménez basados en Américo Paredes, quien encuentra que también en el Bajo Río Grande hubo una tradición corridística, tan antigua o más que la del “Gran México”, incluso supone que la composición de estas canciones en la frontera norte pudo haber influido en los corridos hacia el sur del país.

Desde una perspectiva de conjunto sólo se puede decir que es la denominación empleada por las comunidades campiranas para designar o clasificar un repertorio de canciones genuinamente local o regional, producido por trovadores reconocidos y considerado como parte de la cultura íntima de los pueblos. En este sentido se contraponen a lo que viene de fuera, como las habaneras, los chotis, los danzones y otros géneros por el estilo, aunque también formen parte del repertorio local apropiado y cantado. (Giménez y Héau: 2004, 364).

Sin hacer un conteo exhaustivo de la producción del corrido de aquella época, podemos mencionar sus características más representativas, así como algunas de las composiciones igual de emblemáticas. Por protagonista dichas composiciones preponderan generalmente al llamado bandido social, o caudillo regional y su batalla ante los agentes del gobierno: rurales, ejército, federales, en defensa de sus ideales de autonomía o de sus tierras<sup>25</sup>.

En este sentido, como apuntan Héau y Giménez (2004, 367), se da una confrontación entre dos concepciones de violencia, pues “lo que para el gobierno era rebelión y bandidaje, para los pueblos era defensa legítima de sus derechos o tierras”. Ante tal acto de defensa de su pueblo y sus intereses, en el corrido el bandido social se ve retratado como héroe, máxime cuando en la batalla perdía la vida.

Pero el corrido tradicional también le dio lugar a los otros héroes, es decir a los del gobierno, quienes con una concepción de violencia, contraria a la del héroe popular, emprendían la batalla por conservar el orden social pugnado por el Estado; curiosamente estos agentes del orden también recibirían los máximos honores en la lírica popular si caían en la batalla.

---

<sup>25</sup> El corrido de *Benito Canales* o el de *Heraclio Bernal* junto con otros tantos dedicados a Pancho Villa y Emiliano Zapata son parte de estos corridos típicos.

De igual manera esta composición le dio cabida a la mujer como protagonista<sup>26</sup> de acontecimientos tan relevantes como las batallas en la Revolución, son clásicos corridos como *La Valentina*, *La Adelita*, *La Generala*.... Si bien estas canciones retratan a la mujer como bella y fiel acompañante e incluso como valiente compañera del hombre en la lucha armada, también existen composiciones de esta época que resaltan un carácter traidor de la misma, la mujer es presentada como la causa de la deshonra del valiente, como ejemplo de ello están los corridos Belem Galindo, La Martina, Cuca Mendoza, Rosita Alvires...

En los tres corridos el hombre castiga con la muerte la supuesta infidelidad de la mujer, aunque en el tercero el valiente cae en el extremo de cobrarse un desaire de Rosita Alvires:

... –Rosita, no me desaires,

la gente lo va a notar.

–A mí no me importa nada,

contigo no he de bailar.

Eché mano a la cintura

y una pistola sacó,

y a la pobre de Rosita

nomás tres tiros le dio.

Al considerar estos dos retratos que hace el corrido de sus protagonistas hallamos un ítem constante que justifica las acciones que de ellos narra el corrido: el honor, mismo que va a ser defendido y reivindicado a toda costa, incluso mediante la muerte del ofensor si fuese mancillado.

---

<sup>26</sup> Para conocer mejor el papel jugado por la mujer en la narrativa del corrido tradicional hasta el llamado narcocorrido, ver el análisis realizado por Anajilda Mondaca Cota, citado en la bibliografía final de este trabajo.

De igual manera la lírica popular de aquella época reservó espacio para las tragedias y los instrumentos de batalla de los valientes, pues hubo composiciones dedicadas a descarrilamientos de tranvías, armamento de milicias, y hasta para los caballos de los valientes en contienda: *Carabina 30-30*, *Máquina 501* y *Caballo Prieto azabache* ilustran dichos corridos. Lo mismo sucedió con corridos aleccionadores o moralistas, uno de los más representativos es el de *El hijo desobediente*.

### **2.2.1 Del corrido tradicional al “narcocorrido”**

Anteriormente mencionamos la permanente actualización del discurso del corrido como una de sus características, de forma tal que al llegar a la década de los 40, cuando el narcotráfico irrumpe en el noroeste de México, particularmente en Sinaloa, y sobre todo en los 70, cuando esta actividad ilícita crece económica y estructuralmente y logra salir del ámbito rural para instalarse poco a poco en la ciudades del noroeste del país, el corrido empieza a renovar su discurso, incorporando ahora al traficante de drogas y sus acciones como sus protagonistas.

Tradicionalmente se ha dicho y aceptado que los pioneros del llamado narcocorrido son Los Tigres del Norte, agrupación originaria de Rosa Morada, en el municipio de Mocorito, Sinaloa, quienes en 1971 lograron popularizar temas emblemáticos dentro del corrido de traficantes y del gusto popular denominado posteriormente grupero, específicamente nos referimos a las canciones *Contrabando y traición* y *La banda del carro rojo*. No obstante, estudios más recientes arrojan pruebas que establecen lo que se pudiera considerar los primeros corridos de traficantes de drogas producidos décadas antes de los temas citados

Por ejemplo, Héau y Giménez (2004, 387) mencionan como ‘antecedente’ del corrido de tráfico del narcóticos a aquellos que narraban el contrabando de tabaco durante el siglo XIX y de alcohol durante la prohibición

norteamericana, aunque con poca variedad en sus discurso: “Estos corridos retoman algunos rasgos características del sociograma del valiente, ya que tematizan fundamentalmente el enfrentamiento con los *rinches* [lo que hoy llamaríamos patrulla fronteriza entre los límites de México y EU], considerado como un enfrentamiento desigual, y no el contrabando como tal”.

Sin embargo, y más recientemente, Anajilda Mondaca (2004) retoma el dato revelado en el V Congreso del Corrido por Chris Strachwitz, de la Universidad de Texas, quien exhibió una copia discográfica de 1934 de un corrido llamado *Por morfina y cocaína*, mismo que se pudiera considerar estrictamente el primer “narcocorrido”, pues a diferencia de los citados por Héau y Giménez, éste narra explícita y directamente lo que ya se consideraba una droga ilícita.

Independientemente de la divergencia de estos autores respecto a la idea que establece la década de los setenta como origen del narcocorrido y a Los Tigres del Norte como los creadores de los mismos, sí podemos reconocer que fue en este periodo y con este grupo cuando esta música comenzó su popularización más allá de la ruralidad de Sinaloa, pues a raíz de la incorporación de los también llamados *Jefes de Jefes* a la industria del entretenimiento, comenzaron a tener presencia en los medios de comunicación otras agrupaciones, lo cual fue permeando el gusto musical del público de las ciudades donde se difundía este ‘nuevo’ género, sobre todo en las de Estados Unidos, con gran población de inmigrantes mexicanos.

Ya con la popularización del corrido de tráfico de drogas y con una producción incentivada por el factor económico, comienza también el interés por el estudio de esta manifestación cultural y también, décadas más tarde, su censura por parte del gobierno a través de distintas instancias, sobre todo la Ley General de Radio y Televisión.

Al principio de este apartado mencionamos el debate existente respecto a si el narcocorrido deriva o no del corrido tradicional. Por tal motivo a continuación enlistamos las principales diferencias entre ambos discursos

musicales, a partir de algunas investigaciones realizadas al respecto, las cuales retomamos con algunas reservas.

Tal es el caso del análisis hecho por Héau y Giménez (2004, 388), quienes establecen las peculiaridades entre estas composiciones musicales, y concluyen que los corridos de traficantes de drogas ilícitas no pueden considerarse corridos, lo cual no compartimos, como se explicará en el apartado 2.2.3. Aquí la caracterización que realizan:

- En los narcocorridos la violencia se tematiza directamente y de manera apologética como medio para lograr el único valor cotizado en la sociedad capitalista moderna: la riqueza material; mientras que en los corridos tradicionales los valientes recurren a la violencia en defensa de su honor, de sus derechos y los de su comunidad (“tierra y libertad”).
- El valiente del narcocorrido se oculta en el anonimato, “tematizando más bien las peripecias del tráfico ilegal antes que el personaje”, y cuando se revela es a manera de ‘homenaje fúnebre’<sup>27</sup>; en el corrido tradicional el valiente tiene nombre y apellido: Francisco Villa, Emiliano Zapata, Heraclio Bernal, Lucio Cabañas...
- El valiente inicia su labor motivado por un acto injusto contra su pueblo o contra sí mismo por parte del “mal gobierno” y sus agentes; el bandido del narcocorrido se inicia en el contrabando por la pobreza<sup>28</sup>.
- El valiente del corrido tradicional en sus acciones guarda un código de honor, no matar por la espalda, por ejemplo; el valiente del corrido de traficantes se vale de cualquier ventaja para atacar a su víctima: la emboscada y la traición sobre todo.

---

<sup>27</sup> No obstante no podemos generalizar esta afirmación, pues, como se demostrará en este análisis, existen muchos narcocorridos en los que se explicita el nombre de los protagonistas sin que hayan muerto.

<sup>28</sup> Esta característica ya no se registra en el narcocorrido moderno, como se ilustrará en el análisis.

Por otro lado, remarca el análisis, sí hay una característica en común entre estas dos composiciones musicales, ésta es la de la muerte trágica, pues generalmente el bandido social y el narcotraficante mueren en su lucha, aunque la muerte del primero sea más trascendente para su comunidad, al menos en el discurso musical, a diferencia de lo que sucede tras el deceso del narcotraficante.<sup>29</sup>

### **2.2.2 El corrido y su función institucionalizadora en la cultura narco**

Dentro del proceso de institucionalización de la narcocultura en el noroeste de México, que explicamos anteriormente, los hábitos y manifestaciones culturales del narcotraficante fueron llevadas por éste a las ciudades para así construir una realidad paralela a la de la cultura dominante con base en la repetición de dichas manifestaciones y hábitos.

Pero el elemento presente en las composiciones con temática del narcotráfico, y que abonó a este proceso de popularización más allá de la sierra de Sinaloa, fue la dominación de tipo carismática hacia la sociedad rural y posteriormente hacia la urbana, mediante la adaptación de la figura del “bandido social” y, sobre todo, un discurso que hacía énfasis y justificaba lo innecesario de pasar por las instituciones del Estado para ascender socialmente: la escuela y el trabajo formal, pues, según el discurso musical, bastaba entrarle al “contrabando” para tener éxito económico y respeto ante las sociedad, o bien se presentaba la defensa de la incorporación al narcotráfico a raíz de la pobreza.

De igual manera contribuyó a dicho proceso la objetivación negativa que hacía de la autoridad e instituciones que combaten el tráfico de drogas el

---

<sup>29</sup> Sin embargo, hoy no podríamos sostener del todo esta afirmación puesto que, según revelan nuevos corridos e investigaciones periodísticas, existen varios casos en los que el narcotraficante es valorado en vida y tras su deceso en su comunidad por realizar obras en beneficio de ésta: construcción de edificios públicos, parques, templos religiosos, escuelas y demás.



corrido, pues la mayoría de ocasiones su discurso lírico primigenio las retrataba como incompetentes para acabar con el tráfico de narcóticos mientras que al contrabandista lo retrataba como el vencedor, aun cuando moría en el enfrentamiento, lo cual mitificaba aún más a éste, pues resultaba más digno morir peleando que terminar tras las rejas<sup>30</sup>.

Posteriormente, ya cuando el narcotráfico se había infiltrado en dichas autoridades, como lo mencionamos anteriormente, el discurso musical las retrataría como cómplices de esta actividad delictiva a cuerpos policiales, judiciales, militares y políticos (Giménez, 2004; Astorga, 1995; Sánchez, 2008). Es curioso, pues, que la práctica de estigmatizar al otro haya sido invertida por el narcotraficante.

Así, el corrido empezó su labor difusora, sobre todo en los años setenta, cuando fueron, paradójicamente, incorporados como parte de la banda sonora de filmes patrocinados por la industria cultural oficial y protagonizados por grupos pioneros del género, como Los Tigres del Norte<sup>31</sup>, y actores que se volvieron referentes de estas películas, los famosos hermanos Almada, aun cuando la Ley Federal de Radio y Televisión prohibía aquello que consideraba “apología del delito” en los medios de comunicación.

De esta forma, el narcotraficante encontró un vehículo para exponer su visión de la vida y justificarla, al tiempo que dicha difusión de su discurso, mediante diversos objetos culturales y prácticas, favoreció la disolución del estigma que hasta entonces había portado el narcotraficante y su cultura, proceso de institucionalización que esta investigación supone continúa hoy día, en parte gracias al corrido.

---

<sup>30</sup> En ese tenor sobresalen los corridos de 1970 de *Lamberto Quintero* y el de *Gerardo González*:

<sup>31</sup> Son referencia de este momento la mítica composición *Contrabando y traición*, popularmente conocida como *Camelia La Texana* (1971) y la de *La banda del carro rojo* (1972) de Los Tigres del Norte, que precederían la ola de composiciones musicales con temática de narcotráfico a nivel masivo.

De esta manera podemos establecer que, efectivamente, a nivel discursivo el corrido de narcotraficantes poco tiene que ver con el corrido tradicional, pero a nivel de estructura sí mantiene similitudes en su composición: estrofas de cuatro versos con rimas variables, y lo más importante: se ha beneficiado de la figura del bandido tradicional, (principalmente del popularmente conocido como Jesús Malverde) retomando algunos atributos de éste, tales como el honor y la valentía, aunque con fines totalmente distintos. Así, podemos afirmar que más que quiebre, como mencionan Héau y Giménez, en el corrido hay una apropiación —a modo— de la figura del bandido social.

### **2.2.3 El problema de las clasificaciones, o del prefijo narco**

En investigación en ciencias sociales es sabido el problema que de pronto entraña el retomar categorías o conceptos propios del lugar común o acuñados por el discurso mediático. Y de unos años a la fecha, en el país vivimos un ejemplo de ello a diario, a saber: atestiguamos que en el análisis y crónica de la realidad que vivimos gracias al tráfico de sustancias prohibidas, hay un abuso del prefijo narco: narcoviolenencia, narcolaboratorio, narcobloqueo, narcomanta, narcolenguaje, narcopolítica... Y las producciones simbólicas de este fenómeno no han escapado a este influjo: narcofilme, narcocorrido, narcomoda.

Ciertamente, en este tipo de discurso el abuso se justificaría por la naturaleza de inmediatez, sensacionalismo y hasta de diseño de los mismos medios de comunicación, el problema es cuando estos conceptos rebasan este ámbito y se instalan como verdaderos *per se* para el análisis (por ejemplo, hoy se habla con una realidad incuestionable y generalizada en medios, y en algunas investigaciones, de Estado fallido mexicano, colombianización del país, mafia, cártel...).

Y con el narcocorrido sucede lo mismo: si partimos de la etiqueta *narco* acuñada por los medios para esta composición nos enfrentamos con una

restricción del análisis. Si pretendiéramos agrupar con este nombre las canciones que hablan del fenómeno del tráfico de drogas ilegales, muchas que no mencionan el fenómeno explícitamente, si no más bien bajo el manto de las figuras retóricas, y son dignas del análisis quedarían fuera de esta clasificación. Para muestra, una canción, “comercial” incluso:

#### LA GRANJA:

*Si la perra está amarrada/aunque ladre todo el día/no la deben de soltar/mi abuelito me decía/que podrían arrepentirse /los que no la conocían.*

*Por el zorro lo supimos/que llegó a romper los platos/y la cuerda de la perra/la mordió por un buen rato/y yo creo que se soltó para armar un gran relajo.*

*Los puerquitos le ayudaron/se alimentan de la granja/diario quieren más maíz/y se pierden las ganancias/y el granjero que trabaja ya no les tiene confianza.*

*Se cayó un gavián/los pollitos comentaron que si se cayó solito o los vientos lo tumbaron/todos mis animalitos por el ruido se espantaron.*

*El conejo está muriendo dentro y fuera de la jaula/y a diario hay mucho muerto a lo largo de la granja/porque ya no hay sembradíos/como ayer con tanta alfalfa.*

*En la orilla de la granja un gran cerco les pusieron/para que sigan jalando y no se vaya el granjero/porque la perra lo muerde /aunque el no esté de acuerdo*

*Hoy tenemos día con día mucha inseguridad/porque se soltó la perra/todo lo vino a regar/entre todos los granjeros la tenemos que amarrar.*

Como se aprecia, mediante la fabulación o prosopopeya, este corrido de Los Tigres del Norte, compuesto por Paulino Vargas, nos habla del narcotráfico durante la alternancia democrática en México, y sin recurrir a un léxico explícito o asociado tradicionalmente al fenómeno: (la granja representa a México; la perra al narcotráfico; el Zorro, al ex Presidente Vicente Fox; los puerquitos, a la clase política; los conejos, a los narcotraficantes; el gavilán caído, el avión donde murió el entonces secretario de Gobernación, Juan Camilo Mouriño; los pollitos, a los medios de comunicación y el granjero a la población).

Asimismo, en esta composición hay indicios de una dimensión que tiene que ver con el problema del narcotráfico y que es insoslayable en el análisis de la realidad actual del fenómeno: la política y su accionar en torno al fenómeno y que tiene que ver con corrupción e inoperancia. Temáticas que no entrarían en el análisis si seguimos la clasificación estricta de “narcocorrido”. Así, composiciones como la de “El circo”, “La neta de las netas”, de la misma agrupación y con temas de corrupción y una crítica a los políticos mexicanos y su ineficacia en la conducción del país, y otros más recientes quedarían excluidos del análisis, por no mencionar explícitamente la jerga del traficante, al menos la del “ranchero”, que es la que han difundido mayormente los medios.

Por esta razón de restricción operativa, y por las enunciadas al final del último apartado, es que en este trabajo preferimos hablar de corridos y no de narcocorridos, es más, un dato ilustrativo de la utilidad de esto es que en el propio noroeste del país, concretamente Sinaloa, la población y los mismos músicos se refieren a dichas composiciones como corridos, sin el prefijo “narco”.

## **CAPÍTULO 3. EL MOVIMIENTO ALTERADO Y LA GUERRA CONTRA EL NARCOTRÁFICO**

### ***3.1 El Movimiento Alterado***

En medio del contexto de “guerra” iniciado por el Estado, el discurso del corrido presentó la que sería la variante más radical en su historia. Considerado como la crónica de lo que acontece en el mundo del tráfico de drogas, el corrido retrató puntualmente en su lírica los enfrentamientos derivados de esta batalla y situaciones verificables dentro del estado actual del fenómeno de tráfico y consumo de drogas: expansión del mercado global y del lavado de dinero producto de esta actividad, crecimiento del consumo de drogas en México y la infiltración de autoridades de primer orden por parte de organizaciones criminales y militarización de algunas de éstas, por mencionar algunos cambios.

No obstante, los grupos que tradicionalmente se habían identificado por contar y cantar estas historias derivadas del narcotráfico tardaron en reflejar esta nueva etapa violenta del fenómeno. Sería una serie de cantantes relativamente nuevos en la escena “grupera” la que plasmara en sus letras este contexto, lo cual pronto llamaría la atención de Omar y Adolfo Valenzuela, productores que decidieron lanzarlos al mercado masivo, más allá de Culiacán, su lugar de origen, mediante el uso de internet, concretamente en las páginas de MySpace y YouTube. Esa naciente corriente musical sería el hoy comercialmente exitoso Movimiento Alterado.

Pero, ¿qué tenía de diferente esas nuevas composiciones para apostarle económicamente? Omar Valenzuela, uno de los dos promotores del Movimiento Alterado, responde en entrevista para esta investigación<sup>32</sup>:

---

<sup>32</sup> Entrevista realizada por el autor de este trabajo en julio de 2011.

Yo cuando vi compositor tras compositor componiendo estos corridos alterados, con un nuevo lenguaje, dije 'ah chingaos'... Son muchos y nuevos. Aquí está viniendo algo nuevo. No es algo que yo inventé, en un estudio de grabación, realmente viene de las calle, una nueva generación de compositores; fueron tantos que estaban escribiendo de eso que dices 'ah, cabrón, ¿esto qué es...?' Yo siempre estoy muy pegado a lo que están escribiendo en la calle.

¿Y en qué consiste esta lírica alterada, o corridos 'enfermos' o 'chacalosos'? Básicamente dos tópicos dominan el contenido de estos nuevos corridos, o corridos 'enfermos', la acciones o "hazañas" de sicarios del narcotráfico en medio de una "guerra" contra el gobierno o contra los criminales rivales, así como el estilo de vida ostentoso de la nueva generación de líderes del tráfico de drogas. Aunque también hay espacio en su repertorio para otros personajes típicos de la cultura del narcotráfico, como la mujer traficante, y otros de reciente aparición, como el llamado buchón (traficante de la sierra) o el 'manguera', advenedizo en el negocio de la droga o simple fantoche con ínfulas de capo. Para muestra del primer tópico, un corrido:

*Con cuerno de chivo, bazuca en la nuca, volando  
cabezas al que se atraviesa somos sanguinarios,  
locos bien ondeados, nos gusta matar.*

*Para levantones somos los mejores siempre en  
caravana toda mi plebada, blindados y listos para  
ejecutar.*

*Con una llamada privada se activan los altos niveles de los aceleres de torturaciones [sic], balas y explosiones para controlar.*

*La gente se asusta y nunca se pregunta si ven los comandos cuando van pasando todos enfierrados, bien encapuchados y bien camuflage.*

*Van endemoniados muy bien comandados listos y a la orden pa' hacer un desorden, para hacer sufrir y morir a los contras hasta agonizar [sic].*

*Manías en pedazos, agente a balazos, ráfagas continuas que no se terminan, cuchillo afilado, cuerno atravesado para degollar... (Sanguinarios del M-1, Todo el Movimiento Alterado, La Disco Music, 2010)*

La anterior se convertiría en la composición insignia del Movimiento Alterado, pues ante sus 13 millones de visitas en YouTube, hasta diciembre de 2011, empezó a llamar la atención de los medios de comunicación, que buscaron a las agrupaciones del Movimiento para entrevistas y reportajes, pero también llamó la atención del propio gobernador de Sinaloa, que decidió prohibir no sólo la difusión de los corridos del M|A sino todo corrido en lugares públicos del estado<sup>33</sup>, y luego habló de buscar que ésta fuera una ley federal<sup>34</sup>, aunque esto no afectó en lo mínimo el éxito de estas agrupaciones, pues como reconoce el productor “Sinaloa nunca ha sido plaza” rentable para la presentación de estos músicos, y donde han tenido que enfrentar a la censura e inspección de agentes del orden han salido airosos:

---

<sup>33</sup> *Prohíbe Sinaloa difundir música sobre el narco*, consultado en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/766327.html> el 18 de mayo de 2011.

<sup>34</sup> Esta iniciativa fue retomada después por el diputado federal panista Óscar Arce Paniagua, que la presentó a la Comisión de Justicia de la Cámara, luego del respaldo del entonces secretario de Gobernación, Alejandro Poire: *Alistan hasta 4 años de cárcel por narcocorridos*, consultado en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/807518.html> el 10 de noviembre de 2011.

En Tijuana, llegó el inspector y [dijo] ‘dame la lista de lo que vas a tocar’, donde iba a marcar con palomita ésta sí, ésta no... A ese grado llegó la situación... Al final del día el inspector tiene un precio y el empresario de esa noche arreglo con él, ya no pudo hacer más... Y eso va a pasar, es la realidad.

No obstante, ésta no sería la primera composición con una letra más que explícita que retrataba el clima de violencia desatado por la “guerra” emprendida por el gobierno de Felipe Calderón contra el narcotráfico.

Antes otras agrupaciones de Sinaloa ya habían sido influenciadas por la tendencia marcada por el M/A, por ejemplo, en 2009, uno de los grupos actualmente más populares, Calibre 50, ofrecía lo que parecía un ‘instructivo’ para la labor de un sicario:

*Bazucas, grandas y chalecos antibalas, blindaje en las calles, en camionetas sin placas cobrando las cuentas y deudas pendientes, raite a domicilio les llevo la muerte, y así en pedacitos colgados de un puente, comando y dirijo a toda mi gente.*

*Esa lista negra la tengo en mis manos, ubico a la presa y ondeado me tiendo, calmado y sereno lo agarro y lo encinto pa que me dé tiempo sacar el cuchillo, lo tiro en un predio y una cartulina, resalto el mensaje: ajustes Inzunza... (Ajustes Inzunza, Calibre 50, 2010)*

Y esta lírica “enferma” o alterada, no obstante la censura oficial y barreras geográficas y de léxico, tuvo un vertiginoso éxito comercial un año después de su surgimiento (2009), para muestra baste decir que esta corriente musical la conocimos en el oriente del Estado de México ese año, cuando eran relativamente desconocidos en el Distrito Federal y por los medios de



comunicación del centro del país y por sus mismos censores, no obstante, en regiones del estado ya gozaban del respaldo de la gente, sobre todo jóvenes, que asistían a los rodeos y bailes de feria, como en Texcoco, Atenco y Nezahualcóyotl.

Pero el M|A no se limita a la composición y producción de discos con corridos y presentaciones más allá de Culiacán, Sinaloa. La visión empresarial de los llamados “cuates Valenzuela”, ha sabido explotar comercialmente la imagen de su corriente musical, lo mismo que los cantantes que representan, al grado de que el mismo Omar Valenzuela define, en entrevista con este autor, al Movimiento Alterado como una forma de vida entre los jóvenes:

No solamente es un género musical, sino un estilo de vida, en el que los jóvenes tenían necesidad de identificarse con algo nuevo empezando con la música, siguiendo con la ropa, el lenguaje, sin importar si eres un joven de Sinaloa, Chihuahua, hoy todos tienen los mismos modismos. Encierra escuchar corridos de la nueva generación, ya no escuchamos los corridos que escuchaban nuestros padres. Los nuevos morros visten a la moda.

Y precisamente ese gusto por la moda fue algo que aprovecharon los productores, ex empleados de Universal Music y creadores de la disquera La Disco Music, para distinguir a sus cantantes de los tradicionales intérpretes de corridos, al grado de cambiar en muchos de sus videoclips las botas tradicionales por tenis y las texanas por gorras Ed Hardy, un look similar al de un cantante pop o de reggaeton. Pero la moda no sólo se quedó en los cantantes, también diseñaron la propia, pensada en el consumo de sus fans.

En la página de internet del M|A podemos observar los diseños de ropa firmados por Don Nasty, que van desde playeras, blusas, vestidos, hasta gorras y lencería con las imágenes de los integrantes de esta corriente musical, cotizadas en dólares. Asimismo, el cantante más representativo del

Movimiento, El Komander, tiene su marca propia de ropa, llamada Ántrax, nombre en honor al grupo de sicarios encargados de la seguridad del 'Mayo' Zambada, segundo al mando del cártel de Sinaloa.

Sin embargo, este gusto por la ropa de diseñador, inicialmente Ed Hardy, previamente ya había sido retomado y adaptado por otra marca en la ciudad de Guadalajara, con diseños con imágenes más cercanas a la llamada narcocultura y un tanto más tradicionales dentro del mundo del tráfico de drogas, como la imagen de Malverde, la muerte, San Judas Tadeo y capos de la talla de Amado Carrillo, alias El Señor de los Cielos, y Pablo Escobar, el capo colombiano, así como estampados con pecheras, rieleras, granadas y AK 47 o cuernos de chivo, todo con las técnicas y estilos característicos de la marca de California.

Esta visión empresarial había sido anticipada por los productores culiacanenses, que en su segundo material discográfico ya contaban con anuncios publicitarios de productos regionales, como el de tequila Don Cardona, producido en Magdalena, Jalisco, pero comercializado en California, recursos que difícilmente se usan en las disqueras transnacionales.

Y el propio Valenzuela anticipa que al moverse según la demanda del gusto popular, las letras de los corridos alterados o "enfermos" podrían cambiar:

Así la veo... Por decirte algo, este movimiento es como el reggaeton, empezó en mafia, los primeros chingadazos que dio el reggaeton fue letra de mafiosos allá en Puerto Rico. Así va ser esto, va pasar por mafia, letras de fiesta... A como yo veo esta madre va ser así... Este tipo de corridos es una moda, va dar vueltas...

Se va a quedar el mejor y puede ser el más grande. El que le guste a la gente se va a quedar cantando cualquier cosa...

Y sentencia: “Yo voy a promover lo que a mi ver esté bueno, tenga futuro, es novedad, esté censurado o no censurado”. También marca diferencia respecto a los cantantes de corridos y corridos tradicionales, como los Tigres del Norte, que han criticado las letras de violencia explícita del corrido actual y que hoy promueven su último material discográfico, donde curiosamente cantan al lado de cantantes pop del gusto del público joven, que hoy tiene cautivo el MA:

Tenemos un *target* de 8 a 13 años... Yo voy más allá (respecto a Umplugged de los Tigres del Norte), Paulina y Juanes no dejan de ser una generación vieja para nosotros, voy por una generación más joven. Por ejemplo: estamos haciendo casting, vamos a grabar un dueto para cantar corridos con un artista del MA, desde los 8-13 años pueden participar. Desarrollamos una nueva generación.

Por ello ha reestructurado su manera de hacer negocio con la música popular:

Nosotros, como somos pequeños, nos adaptamos al negocio, vivimos no sólo de discos, vivimos de presentaciones. Tenemos un esquema que se le llama 360 grados, es decir nos convertimos en socios del artista, le vamos a invertir acá y va haber de dónde sacar para la empresa., pues con el porcentaje de venta de discos no vives, no puedes mantener a una empresa.

Parte de ese esquema incluye también la proyección en internet de los artistas del M/A, mediante un reality show y, aunque todos los cantantes se declaran a favor de la descarga libre de sus discos en internet, incluso los primeros materiales eran promovidos de esa manera por los propios productores, ahora la situación ha cambiado, pues los últimos dos discos recopilatorios de esta corriente musical y los de sus cantantes más populares

ya no son promovidos de esta forma, sino mediante la tienda electrónica de música iTunes, de apple, no sin antes revelar los sencillos de cada CD en YouTube y Facebook, dándole la vuelta a la censura de la Ley Federal de Radio y Televisión, aunque ello no impide que seguidores de estas agrupaciones y creadores de blogs dedicados a la narcocultura en general suban los discos para su descarga gratuita, que sigue siendo el mejor medio de posicionamiento en el gusto popular, según admite el productor del M|A:

Mi compañía vive de presentaciones, el mundo de los CDs se murió, los discos los regalamos, la gente los consigue gratis... Ésa es la única manera, esto es netamente de internet y calle. Y al final de cuentas es lo mejor, porque muchos suenan en radio y no llenan en la calle, y éstos [los del M|A] no suenan en radio pero llenan, la razón es que son artistas que están en la calle.

A propósito, el arribo del Movimiento Alterado a la tienda virtual de *apple*, iTunes, y posteriormente las presentaciones en programas de televisión nacional, como en México Suena de Televisa, son una muestra que cuestiona la afirmación de John Fiske respecto a que la cultura popular “no es hegemónica” ni “dominante”, y más aun: que no es impuesta o impulsada por la industria cultural, de la cual la tienda de música y televisora citados forman parte, y ya no se diga YouTube, aun con el carácter “alternativo” o “marginal” que se le atribuye.

### 3.2 Estructura musical

Si bien es cierto que los narcocorridos y canciones del M|A no crearon un ritmo nuevo en cuanto a sus melodías, sí supieron imponer una tendencia a la cual tuvieron que ceñirse los demás cantantes, no sólo de narcocorridos, sino también los llamados gruperos, con la intención de seguir o entrar en el gusto del público. La muestra más clara de ello fue la constante incorporación del ritmo ternario en muchas de las canciones de banda más populares en los últimos dos años, un ritmo que evidentemente no es nuevo, pero que esta tendencia supo hacer suyo, rebautizándolo como “alterado”, “chicoteado”, por la velocidad de las melodías, como el propio productor nos explica:

Cuando escuchaba a los compositores y a los cantantes decía ‘¿qué es esto...’ Era el ritmo nuevo, esos que se usan ahora, 6x8... [se refiere al ritmo ternario] Ya lo traían grupos viejos pero ahora está más acelerado, a esos ritmos mi padre, que es un músico viejo, le llaman ‘burrolepes’. *Catarino y los Rurales* es el ejemplo más básico, ya traía ese ritmo.

Respecto al acompañamiento musical de los cantantes del M|A destacan dos, el tradicional con banda sinaloense y el que ellos mismos denominan norteño banda, subgénero musical donde el bajo lo ejecuta no sólo el bajo sexto tradicional, sino la tuba<sup>35</sup>, como un metrónomo, es decir para

---

<sup>35</sup> Es valioso destacar no sólo la trascendencia musical de este instrumento en las composiciones del Movimiento Alterado, sino también la trascendencia simbólica, pues resulta atractiva para muchos jóvenes que gustan escuchar corridos a alto volumen en sus automóviles, como se puede observar en los antros del noroeste de México y algunos otros estados e incluso en la capital del país— de ahí que últimamente sea común alterar estos corridos con un efecto de sonido llamado “epicenter”, por el cual los tonos graves, como el de la tuba, se oyen mucho más potentes; asimismo, los propios cantantes reconocen que el “tubero” (el que ejecuta este instrumento) “se queda con las mujeres” (ver <http://www.animalpolitico.com/2012/03/los-corridos-sobre-el-narco-en-auge-en-los-angeles/>).

mantener el tiempo mediante un *peda*<sup>36</sup>, mientras que el acordeón y la voz van alternando la melodía, acompañados de una batería; aunque ambos géneros están contruidos con un compás simple.

Precisamente uno de los factores que influyeron en el nombre de esta corriente musical gestada en Culiacán fue el ritmo más rápido de estas composiciones, aunado a su lírica de violencia explícita, pues rompía con el conservador corrido antes de la “guerra contra el narco”. Y el creador del nombre le da el crédito a sus músicos y al consumidor de este género que se fue identificando con él:

El M|A no es de los Twiins, es de la misma gente, nosotros sólo somos la plataforma para esta nueva generación de artistas. Era algo que ya se veía venir. Vi que era lo que más le quedaba... No me creo el que hizo esto. Yo le puse algo que se escuchaba bien y la gente lo adoptó, ya le venían llamando narcocorridos, de muchas maneras, pero vi que estos morros no sólo escuchaban música nueva, sino que hablaban diferente, vestían diferente, visitaban los mismos lugares, a lo mejor ellos idolatran esta vida de mafia de los corridos; ellos quieren ir a comer mariscos, tener sus carros buenos..., es lógico pues vivimos en una sociedad marginada.

### ***3.3 El corrido hy-phy, la otra tendencia***

Pero paralelamente al M|A surgiría otra corriente musical que marcaría su propia tendencia en el llamado género grupero en general y en el gusto musical: el hy-phy. Se trata de composiciones que particularmente narran los excesos a la hora de divertirse por parte del narcotraficante, aunque este

---

<sup>36</sup> El pedal es un adorno que consiste en la reiteración de una(s) nota(s), acorde, y/o rítmica.

permanece un tanto velado en el discurso musical bajo la figura de 'empresario' o simplemente como un galán 'enamorado' y fiestero.

El nombre, a decir de Los Amos de Nuevo León, uno de los grupos emblemáticos de este ritmo musical y quien se asume como el creador del mismo, fue acuñado por la misma gente, aunque en este caso por seguidores de Los Ángeles, que al escucharlo tocar externaron su gusto por esta música y la bautizaron como hy-phy, por considerarla tan 'alocada' como este género propio de la cultura hip-hop de Los Ángeles. Asimismo, cabe destacar la popularidad de este género entre el gusto femenino, de ahí quizás que en el repertorio musical de estos regiomontanos destaquen corridos donde la protagonista es una o muchas mujeres, con la misma o superior capacidad para *loquear* (consumir drogas, particularmente cocaína, y beber alcohol) que los hombres de los corridos tradicionales de narcotraficantes.

*Estaba yo platicando con un amigo, traíamos todo, motilla y blanca, coca y cristal. Estábamos encerrados con varios compas, todos bien locos en un pinche baño de un night club.*

*Había rayas donde quiera, en una taza, en el lavamanos y casi todos mota fumando*

*Mirábamos a la puerta bien paniqueados alucinando que los securities estaban entrando... En eso se abrió la puerta... eran un monton de viejas, decían ay qué rico huele, cabrones saquen la yerba. Mi primo las conocía y así seguimos la pinche loquera*

*Las viejas eran cabronas, en un anillo traían perico y una de ellas sacó una pipa, órale pinches borrachos, no se hagan güeyes, saquen la piedra, que ya mi chinga esta pinche malilla.*

*Ah qué desmadre en el baño, corridos estaba bailando,  
en una mano un Bucanas y en la otra un churro  
fumando... y mi vieja con sus llaves un pinche pase se  
estaba echando.*

(*Desmadre en el baño*, Los Amos de Nuevo León,  
Catapult, 2007)

Musicalmente hablando el hy-phy mantiene el tiempo de los subgéneros del M|A, sólo que con un orden del ritmo distinto (un compás compuesto), con una variante en la instrumentación, donde la guitarra suple a la tuba y al bajo sexto como elementos que mantienen el pulso, al tiempo que el acordeón y la voz van alternando la melodía, acompañados de una batería.

No obstante, comparte con el M|A ciertos tópicos en sus composiciones, sobre todo el consumo ostentoso de los protagonistas de éstas a la hora de irse de antro, lo que cambia son sólo las marcas que gustan portar en su vestimenta, whiskey y automóviles y los escenarios donde se desarrollan las historias de estos personajes, particularmente en Los Ángeles, California. Asimismo, el sello dentro del corrido hy-phy es la presencia de un *spanglish* mezclado con la jerga típica de la cultura del tráfico de drogas.

Aun con sus diferencias, en algo coincidieron estas dos corrientes dentro del corrido: en influenciar a toda la llamada música grupera, pues debido a su popularidad, muchos grupos, no sólo del noroeste del país, empezaron a incorporar en su repertorio corridos con los tópicos y ritmos propios del M|A y el hy-phy, e incluso en letras aparentemente de amor y desamor el lenguaje propuesto por ambas corrientes se fue filtrando, generalizando este imaginario propuesto por el nuevo corrido; basten unos versos de algunas canciones que estrictamente no son corridos:



*La banda, norteño, los carros del año, las mejores plebes  
las traigo a mi lado. Pura bucanita del sellito rojo, me  
gusta cumplirme todos mis antojos.*

*Las playas las discos y los malecones, palenques y en  
tastes apuesto millones. Me sobran amigos por toditos  
lados, son gente muy buena de muy alto rango*

*Y les digo a mi gente... soy enamorado.*

(El enamorado, Los Titanes de Durango, Disa Music,  
2010)

*Cuando en mi radio suenen claves de ocasion, no te  
preocupes mamacita, todo está bajo control.*

*No me preguntas que con quién trabajo yo, soy el que  
manda, no creas que tengo patrón.*

*No tengas miedo por que soy [sic] de Sinaloa y en vez de  
a un antro te lleve a bailar tambora.*

*Y es que me tienes tan enamorado que por ti soy capaz  
de bailar reggaeton.*

(No tengas miedo, La Adictiva Banda San José de  
Mesillas, La Sierra, 2009).

### **3.4 Del lenguaje del corrido alterado**

Mención aparte merece el lenguaje del corrido, generalmente alimentado por un habla propio del contexto rural en el que se originó esta actividad y que retoma también algunos 'préstamos' del idioma inglés generando una mezcla peculiar (*troca, pari, parquear*) y que se enriquece con la tendencia al antropomorfismo, es decir asociar al traficante algunas

cualidades innatas a ciertos animales como gallo, águila, león, jaguar y demás fieras, mientras que a los “contras” (traficantes rivales) se les llama “buitres” o “chanates”, por ejemplo. No obstante que recupera parte de este código afianzado por su predecesor, así como el habla popular de Culiacán, el corrido alterado hace uso de un lenguaje aún más encriptado y por ende novedoso: *manguerear* (fantasear con ser narco: una especie de *wannabe*), *buchón* (narcotraficante de la sierra sinaloense y estereotipo más representativo del consumo exacerbado y la moda asociada al tráfico de drogas ilícitas), *kush* (tipo de marihuana traída de California), *lavada* (cocaína), son algunos ejemplos de ello, aunado a las claves supuestamente usadas por los traficantes para su comunicación por radio.



DESDE llenos en bailes populares, pasando por conciertos en Televisa, hasta videojuegos internacionales, la aceptación del corrido alterado y su semántica cuestionaría el carácter “no dominante” (según Fiske) de lo popular. Fotos tomadas en Texcoco, Nezahualcáyotl y Chimalhuacán por el autor de este trabajo, así como del Facebook de El Komander y cortesía de Sony Music y Music VIP (concierto de Los Buitres en Puebla).

### **3.5 Expresiones simbólicas de la narcocultura en el corrido alterado**

A continuación se describen algunas de las expresiones o formas simbólicas más representativas que componen el imaginario de la narcocultura, mismas que aparecen en el discurso del corrido alterado, analizado posteriormente; cabe destacar que no se trata de una serie acabada, pues sólo se retomaron las expresiones más recurrentes en dichas composiciones.

#### **3.5.1 El culto al bandido social: Malverde**

*Me fue muy bien todo el año/por eso ahora vengo a verte.*

*De Culiacán a Colombia que viva Jesús Malverde.*

*(Jesús Malverde, Los Cadetes de Linares)*

Respecto a la dominación carismática del narcotraficante como un recurso para lograr la aceptación social y con ello continuar lo que aquí hemos llamado institucionalización de la “narcocultura” es de llamar la atención el uso de la figura del bandido social como *alter ego* por parte del traficante para lograr el tránsito de agente estigmatizado a un personaje emblemático para su comunidad.

En este sentido, la figura principal de la que el narcotraficante y las producciones simbólicas en torno a él echaron mano fue la de Jesús Malverde, un personaje hoy más mitológico que histórico, para cuyos devotos poco importan las incertidumbres en torno a su existencia.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> En cuanto a su nombre se menciona el de Jesús Juárez Masso, aunque Mondaca (2011, 195) destaca que según Gilberto López Alanís, director del Archivo Histórico de Sinaloa, se

A decir de la tradición oral, Malverde, también llamado “santo laico”, fue un bandolero sinaloense de fines del siglo XIX que asaltaba los caminos y haciendas para ayudar a los pobres, y cuya muerte le entronizó como un santo para los pobres, aun con la oposición de la Iglesia católica, y a la postre en una especie de *alter ego* para los narcotraficantes.

Fue el 3 de mayo de 1909, según asienta la oralidad y algunos autores como César Güemes y Quinones, cuando el gobierno mandó a ahorcar a Malverde en la rama de un mezquite y, a manera de escarmiento y disuasión para quien quisiera seguir sus pasos, prohibió darle sepultura. Ahí iniciaría el mito, pues como afirma Güemes, sin desafiar la prohibición de sepultarlo, quienes pasaban cerca del sitio, que hoy es sede de la capilla en su honor, lanzaban una piedra sobre el cadáver, de tal forma que formaron un montículo.

Precisamente esta vida “fuera de la ley”, quebrantándola y enfrentando a sus representantes y ayudando a los pobres por parte de Jesús Malverde fue un guiño para que el narcotraficante se sintiera identificado con él, como apunta Mondaca:

[Los gomeros] se sintieron identificados con las actividades fuera de la ley y la generosidad del personaje, ya que ellos figuran en la percepción de la

---

halló en los archivos del Registro Civil de Culiacán un acta de nacimiento de 1888 de un niño llamado Jesús Malverde, hijo de Guadalupe Malverde, aunque no precisa más detalles; por otro lado, la versión más popular afirma que lo de *Malverde* viene de la costumbre del bandido de esconderse en los árboles y vegetación de los caminos esperando a sus víctimas, en una suerte de camuflaje, de ahí la advertencia de cuidarse del “mal verde” (Córdova, 2012: 222).

Lo mismo se proyectan dudas en cuanto a su oficio, pues mientras unos aseguran que fue albañil otros dicen que fue sastre y, unos más, ferrocarrilero; y en cuanto a su muerte igualmente se mencionan dos versiones, una que afirma que el lugar donde se erige su capilla es el de su muerte, mientras que la otra niega la primera.

Esta incertidumbre alimentadora del mito en torno al bandido alcanza también su manera de morir, y está representada en los corridos, pues mientras en uno de los más populares, *La muerte de Malverde*, de Los Cadetes de Durango, se menciona al compadre del bandolero como el traidor que lo entregó a la autoridad, también otras versiones refieren que el compadre entregó a Malverde por instrucciones de éste para cobrar la recompensa ofrecida por la autoridad (Güemes, 2001).

gente de muchos pueblos como benefactores, percepción que los propios narcos asumen para ganarse la simpatía y protección de sus habitantes en una mutua correspondencia de protección y de beneficios. (Mondaca, 2011:182)

Ahora bien, es preciso remarcar que si bien el culto a Malverde no es exclusivo de los traficantes de sustancias prohibidas ni fue iniciado por éstos, sí fueron ellos quienes le dieron mayor proyección más allá de Sinaloa al salir de la sierra a la ciudad, convirtiendo al “bandido generoso” en parte del imaginario indisoluble del narcotraficante y su mundo, aunque en esto también colaboró la fascinación mercantil de la industria cultural por las producciones simbólicas respecto al narcotráfico, como señala Astorga (1995, 96):

La sociología espontánea de algunos periodistas y la lógica mercantil en la que operan han privilegiado sólo una parte del fenómeno: la fe de algunos traficantes en los milagros atribuidos al personaje, de ahí que se la haya bautizado como “narcosantón”, olvidando el origen popular de la creencia y su persistencia, anterior a la introducción del cultivo en gran escala de plantas prohibidas en la región con fines comerciales y al surgimiento de los traficantes como grupo social específico.

Esta aclaración también es compartida por Quinones (citado por Flores, 2007: 94), aunque también atribuye a los traficantes sinaloenses la diseminación de la figura de Malverde:

La fe en Malverde siempre fue más fuerte entre los pobres y la gente que habitaba en la sierra, las clases sociales de las que surgieron los traficantes mexicanos.

Conforme los narcos pasaron de la sierra a las primeras planas se llevaron a Malverde con ellos.

Asimismo, y demostrando que el culto al bandido no es privativo del traficante de drogas<sup>38</sup> aunque los límites entre policías y mafiosos hoy día ya no luzcan claros, el encargado de la capilla al bandolero, declara que “aquí también vienen muchos agentes federales y militares; tenientes y coroneles. Ellos le traen la banda a Malverde. Es que algún milagrito les ha de haber hecho...” (Flores, 2007: 34)

Por otro lado, dentro esta apropiación de la figura del “santo laico” que hacen las producciones que describen las acciones del narcotraficante —sobre todo los corridos— y el fervor popular destaca la empatía con la vida diaria de sus devotos, que se ven más identificados con Malverde que con las figuras tradicionales del catolicismo, o incluso con el mismo Jesucristo, quien al menos en su representación icónica no luce vencedor como Malverde, como explica Héctor Villarreal (2010, 2):

La imagen de Cristo es la de alguien a quien le fue muy mal, al que humillaron y golpearon hasta matarlo. Es una imagen para miserables resignados a serlo y que aspiran a una mejor vida después de morir. En cambio, a Malverde se le representa como alguien exitoso. Curiosamente murió ahorcado, pero en sus imágenes no se le ve con una soga al cuello pendiente de un árbol, sino que se le venera en plenitud de su potestad, rico, elegante, con traje y sombrero fino.

Precisamente cobra sentido la afirmación del politólogo respecto a la aspiración de una mejor vida tras la muerte si atendemos que para el traficante de drogas, el sicario y el consumidor, al menos los representados en los

---

<sup>38</sup> En su crónica de su visita a la capilla, Mondaca describe el altar en honor a Malverde, donde se refleja la diversidad de peticiones hechas por los fieles y cumplidas por el milagroso “santo del colgado”: desde retratos, títulos profesionales, dólares y hasta camarones en formol, como signo de una buena temporada para los pescadores.

corridos que aquí se analizan, lo que importa en su ethos es vivir bien —con lujos y sin privarse de ningún placer— aunque sea brevemente, y no largamente con privaciones materiales, como consignan varios corridos: “*Más vale un año de vacas gordas que cien de perro en cualquier lugar*”, cantan Los Buitres de Culiacán en ‘Reproches al viento’.

Asimismo, dentro del mito en torno a Malverde se menciona su gusto por la música, elemento que ha permitido solidificar más su vínculo con el mundo del narcotráfico y sus producciones simbólicas, pues en la capilla de Culiacán es común que a manera de ofrenda se le lleve música norteña o de banda que acompaña la letra de los corridos a él dedicados y guarda gran arraigo en Sinaloa.

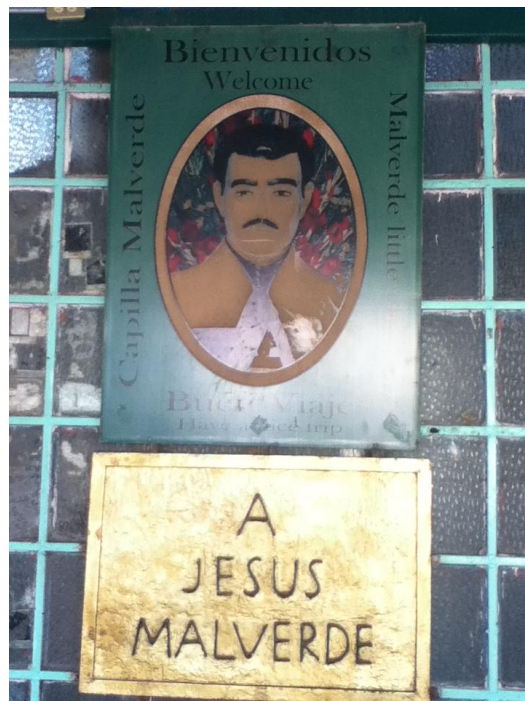


Imagen que da la bienvenida en la capilla de Malverde. Foto: Luis Ángel González .

De igual forma la “liturgia” en torno a él se ha diseñado en correspondencia con la clandestinidad y sigilo que demanda(ba) el mundo de lo ilegal, como destaca la novena al bandido de Mocerito.

¡Música para ti. Oh Malverde! Eres alegre. Alegre es tu Corazón. Nunca la tristeza ni el temor te doblegaron: ¡Música de Banda!, que te toquen “El Sinaloense” y que tus oídos se llenen de notas y que tus pensamientos y tu alegría contagien el ambiente. Rodéame con tu música, que se oiga fuerte la tambora para que no haya ruidos que me delaten. Haz que toquen fuerte.

Así, el narcotraficante al identificarse con Malverde y rendirle culto en el corrido, junto a otros bandidos sociales como Heraclio Bernal, se erigía como el nuevo bandido social —el “traficante-héroe”, como apunta Astorga— aunque sin desechar del todo la tradición de los héroes pioneros, como aquí se ilustrará, abonando a la institucionalización de la cultura derivada del tráfico de drogas ilícitas.



Anclaje popular: el bandido presente en la moda alterada. Imagen tomada del sitio anvem.com



### 3.5.2 La muerte como socia

*La muerte me admira y yo la respeto  
muchos enemigos quieren verme muerto  
peleen en mis filas o son traicioneros*  
(*Calaveras ántrax*, Buchones de Culiacán)

A la efigie de Malverde como entidad que concede milagros en las tareas propias del tráfico de sustancias psicoactivas se suma la figura de la muerte, que si bien no está representada como santa en los corridos analizados, sí cobra adeptos como tal en escenarios donde se vive y recrea la llamada narcocultura, como en Culiacán, donde comparte el culto al lado del bandido y San Judas Tadeo.

En este sentido es de llamar la atención el vínculo que ha establecido la cultura en torno al tráfico de drogas ilícitas entre la figura de la muerte como deidad y la de Malverde, pues este lazo radica en que ambos cultos corresponden con las prácticas corruptoras y de ilegalidad que dan sustento al narcotráfico, pues como bien afirma Héctor Villarreal (2013), muchos de los devotos de la “santa niña” (que no sólo se limitan a narcotraficantes) la consideran como una entidad con quien se puede hacer tratos, transar, mediante dólares, cigarros, joyas, o algo que suponga valor, a manera de “ofrendas” a cambio de un favor, como cuando se va con un burócrata y se le da una mordida, compara el politólogo.

No obstante, en los corridos alterados se hace gala ya no del poder corruptor como medio para granjearse los favores de estos “santos” ni de las experiencias que le permiten al traficante dar testimonio de la existencia de estas guías espirituales sino del vínculo ya consolidado entre ellas y el traficante:

A lo que yo me dedico/la muerte es mi compañera/morirme a mí no me asusta/me asusta más la pobreza. (*100% cabrón*, Los Buitres de Culiacán)

Hoy platicué con la muerte/resultó ser mi comadre/me dijo no se acongoje que aún no le toca compadre/usted siga gozando como le decía su padre. (*Para morir nací* Banda La Guasaveña)

A mí no me asusta el diablo/ni mucho menos la muerte/ya hasta hicimos sociedad/seguido les mando gente. (*El Talibán*, Colmillo Norteño)

Quizá esta cercanía con la muerte, la necesidad de estar y quedar bien con ella, en estos corridos esté justificada por la certeza de que en el mundo del narcotráfico ésta puede llegar más temprano que tarde, ya sea por traición, venganza o como recurso para que el orden impere al interior del negocio; a su vez, esta necesidad de protegerse de la muerte justifica el sincretismo religioso más radical y contradictorio que da sustento a la fe de la narcocultura, que lo mismo le rinde culto a bandidos como Malverde que a santos católicos como San Judas Tadeo; a la Virgen de Guadalupe que a la Santa Muerte, antítesis por naturaleza de la fe y credo cristianos.

Si lo único cierto para el narcotraficante y su mundo es la muerte, y más en medio de esta “guerra”, más vale estar sobreprotegido con todos los santos sin distinción de credos, más en un “negocio” donde la frontera entre la vida y la muerte es tan delgada que muchas veces parece desaparecer, como se demostrará más adelante. Es por ello que resulta pertinente rescatar la reflexión de Anajilda Mondaca (2012, 224) respecto a esta mezcla de credos por parte de la cultura narco:

El depósito de la fe no tiene diferencia significativa para los actores simbólicos, en cuanto a quién creer y pedir un

milagro o la protección de sus negocios, pues la concepción de la vida y la muerte finalmente es parte de su visión del mundo, por cuanto lo asumen como verdad implícita en razón de sus actividades y los riesgos que conllevan.

Y es que en la narcocultura, contrario a lo que comúnmente se sugiere, no sólo se venera a la muerte o se le respeta, también se celebra a la vida — quizá más de lo que se piensa, o al menos así nos lo sugieren los corridos aquí analizados— reflejado ya sea en la fiesta, el consumo ostentoso, o incluso, aunque suene paradójico, en el consumo de droga:

*Y como dicen por ahí/el trabajo es pa los bueyes /porque gozar de la vida sólo lo hacemos los reyes/mientras traigan más perico/cerveza y también mujeres... Cómo quisiera morirme/pero no he tenido tiempo/porque el desmadre y el vicio ocupan mi pensamiento/y cuando estoy en el vuelo/de la muerte ni me acuerdo. (El rey de los vicios, Los Buitres de Culiacán)*

Asimismo, resulta curioso que no sólo en el discurso del corrido se haya hecho eco de la muerte de manera significativa, sino que también se le haya glorificado en el discurso presidencial, específicamente cuando ésta era consecuencia de enfrentar a los “cárteles de la droga” desde instancias del Estado, minimizado como un efecto adverso de la “guerra” fallida y revestido como un acto patriótico, como revela Eva Salgado (2012).

### 3.5.3 San Judas Tadeo: el santo de las causas imposibles, como las del narcotráfico

*Súper negra endiamantada/en ella mis iniciales  
blindadas mis camionetas/del gobierno credenciales  
y un San Juditas me cuida y me limpia de los males  
(El ejecutor, El Komander)*

En los últimos años se ha venido sumando al culto a Malverde en lo escenarios emblemáticos de la cultura narco<sup>39</sup> la fe en San Judas Tadeo, en consonancia con el incremento del culto a este santo en el país, particularmente en la Ciudad de México, donde entre sus devotos cuenta con jóvenes y gente de estratos populares, mayormente comerciantes, al grado de ser signo de identidad para estos grupos.

Como bien menciona la canción arriba citada, la figura del “santo de las causas imposibles” se suma a los escudos en que se amparan los agentes que sostienen la estructura del tráfico de sustancias prohibidas, es decir, no basta con la protección que brindan las armas, los autos blindados o guaruras, tampoco el amparo de la corrupción de las autoridades, la naturaleza de esta forma de delincuencia precisa de cobijo espiritual, y qué mejor que la de un santo que resuelva causas imposibles, como las que a diario sortean el traficante, el sicario y el capo.

De hecho, al menos en el discurso de los corridos aquí analizados, “San Juditas” ha venido ganando terreno frente a los dominios de Malverde, sin que por ello lo suplante, al contrario, la fe en ambos puede convivir sin problemas, aunque son pocos los corridos “enfermos” que ilustran esta convivencia, como el corrido de ‘El Kirri’, de Los Buitres de Culiacán:

---

<sup>39</sup> Para mayor descripción de la capilla a San Judas en Culiacán, así como los festejos en su honor ver el trabajo de Anajilda Mondaca (2012).

*Con la imagen de su padre/con San Judas/con Malverde,  
con Bucanas del 18/ siempre lo han de ver alegre/  
en su Cherokee arreglada/muy acelerado siempre.*



El culto a San Judas convive con el del Malverde y el de la misma virgen de Guadalupe, en la emblemática capilla de Culiacán. Foto: Luis Ángel González Flores,

### 3.5.4 La muerte ofrendada al diablo

*Tengo pacto con el diablo/me ha heredado su poder  
de masacrar al que quiera/habidos y por haber/  
levanto torturo y mato/me gusta verlos caer.  
(Mentalidad enferma, Los Buitres de Culiacán)*

Por otro lado, destaca que en estos corridos “chacalosos”, se expresa otro culto nuevo y peculiar respecto a los corridos tradicionales, el del diablo como ente con quien se establecen pactos, se le tributan vidas o a quien se le vende el alma:

*Sus vida y su rostros quedan infectados/de muerte y tortura y armas si son contrarios/la muerte en sus vidas ya se ha cobijado/vendieron sus almas por balas del diablo. (Carteles Unidos, El Movimiento Alterado)*

*Con unas pinzas desmiembro [sic] a aquel maldito sujeto/la muerte es mi enfermera y el diablo está satisfecho (Experto en torturación, Luis Silvestre)*

Cabe destacar que este pacto justifica las acciones del “soldado”, “terrorista”, “talibán” o “guerrillero”, pues al vender su alma se vuelve un emisario del demonio, sin autocontrol o voluntad propia, pero el riesgo lo vale, pues la inmunidad ante la muerte está garantizada, lo mismo que el triunfo en las batallas que debe librar para asegurar el dominio del “cártel”.

Asimismo resalta que el infierno se asume como destino por parte del narcotraficante o del sicario, al menos en la mitología enarbolada en el corrido, pues en varios de ellos los protagonistas así lo mencionan, algunos usando este final manifiesto como razón para vivir la vida sin privaciones:

*Cómo me gusta el dinero/gastarlo me gusta más/sabemos que pal infierno/no lo podemos llevar/ capaz que con la lumbre/se nos puede achicharrar. (Billete de a 100, Los Buitres de Culiacán)*

### **3.5.5 “Vivo una vida de lujos, no he nacido pa’ ser pobre”: ostentación y hedonismo**

*Armani/ Doce & Gabanna/Land Rover para pasear  
con dólares en la bolsa/ Buchanan’s para tomar/  
las plebitas están que tientan/para el pari comenzar.  
(El Katch, El Komander)*

Inmersos en un orden económico y social mundial donde el consumo se ha impuesto como parámetro del éxito social e incluso democrático, el fenómeno del narcotráfico y sus manifestaciones culturales no escapan a esta lógica mercantil globalizada, lo que es más, se busca hacer visible al extremo el ascenso económico del traficante, otrora sierreño y sumido en la pobreza, como signo de lo que Astorga (1995) llama lavado social, en busca de deshacerse del estigma por el que se le ha identificado como un desviado social.

Al respecto cabe mencionar lo que Valenzuela (2003, 154) interpreta de esta exhibición del poder económico del narcotraficante que arriesga la vida al obtenerlo “No basta con poseer los recursos, es importante hacerlos visibles, conspicuos, pues es el camino que redime y justifica los riesgos”

Asimismo el consumo y la posesión de bienes materiales son un factor ponderable dentro de la socialización misma, lo que Mondaca (2012, 78) identifica como comunicación artificial, al grado de que el éxito de dicha socialización depende en gran medida del poder adquisitivo, al grado de cosificar las relaciones humanas, para muestra unos versos de corridos:

*Te estoy engañando con otra/en la recámara suite/ a los que no agarran nada/yo les voy a dar un tip/con dinero y troca nueva caen morritas VIP (Te estoy engañando con otra, Calibre 50)*

*Me conociste borracho callejero y mujeriego/para qué haces tanto pancho/si te callas con dinero/déjame pistear tranquilo/ ya no me la hagas de pedo.  
(Callejero y mujeriego, Calibre 50)*

Es tal el significado y el peso que adquiere en la narcocultura el consumo reflejado en aspectos como la vestimenta, autos y artefactos varios, que ha propiciado la aparición de la figura del “manguera”, una especie de *wanabe*, que sin ser narco, y quizá sin pretender serlo, usa toda la estética narco representada por estos objetos, estereotipo bien retratado por el MA e identificado en muchos de sus seguidores...

*Dicen que yo me la paso/manguereando todo el día/con la bolsita cruzada/<sup>40</sup> aunque la traiga vacía/que compro ropa de marca/aunque no coma en tres días. (El Mangueras, Calibre 50)*

Pero esta identificación y comunicación mediante la vestimenta no recae sólo en la ropa de uso diario, sino también en el equipamiento propio de los sicarios y brazos armados de los narcotraficantes, como ilustran varios corridos; quienes hacen apología de su poder y estatus cosificado en su uniforme y aditamentos; de hecho en los conciertos de los cantantes del Movimiento Alterado, suele verse a seguidores que portan pecheras y réplicas de chalecos antibalas, mismos que también son simulados mediante estampados en playeras de la marca Anvem y de otros diseñadores de Los Ángeles, California.

---

<sup>40</sup> La frase remite a las bolsas de diseñador (Armani, Louis Vuitton) tipo maletín en la que se guarda desde radios, celulares, iPads, hasta droga, de ahí que también se asocien con los accesorios de los llamados narcomenudistas, buchones y “narcojúnior”.



*Con mi pechera y mi cuerno/soy bueno para el combate/encapuchado de negro/y mis botas militares/en preparación me encuentro/pa integrame en el equipo/traigo clave respetada y charola de maldito.*

*(En preparación, Gerardo Ortiz)*

*Vestimenta militar/sólo una cosa indicaba/guerreros empecherados/con la muerte en la Mirada/son los nuevos terroristas/listos para la batalla. (Los nuevos terroristas, Los Buitres de Culiacán)*

Por otro lado está la moda “buchona”, asociada a los recién incorporados al negocio de la droga, particularmente jóvenes, “buchones”, quienes hacen de la estridencia un elemento común, ya sea en el vestir (playeras, camisas y gorras con estampados multicolores, con aplicaciones de fantasía, simulando diamantes, como las de la marca Ed Hardy o Affliction, chamarras tipo piloto, marca Ferrari; lentes oscuros de diseñador, Prada, por ejemplo, y rosarios de diversos materiales) o en el maquillaje, en el caso de la mujeres:

*Cambió los Converse por zapatos Franco Cuadra/y dejó su ropa aguada por camisas endiamantadas... /Ya no anda en bici ahora anda en una Cheyenne/el cholo se hizo buchón/dejó de rayar paredes. (El cholo se hizo buchón, Colmillo Norteño)*

De esta manera la cultura derivada del narcotráfico vuelve a la vestimenta y el consumo de diversos artículos ya no sólo signos de poder económico sino de identidad, de distinción, entre diversos estratos que componen la estructura del cultivo, tráfico, y consumo de drogas ilícitas.

Este consumo de la moda como distinción en la narcocultura permite relativizar posturas como las de Gilles Lipovestsky (2007), para quien el consumo en la modernidad (hiperconsumo) ha dejado de realizarse con fines de distinción social, para ser sujetos de admiración y ganar prestigio, sino para “satisfacer a nivel privado, de forma hedonista, lúdica...”, afirmación que

replicamos posteriormente en el análisis, en el apartado relativo al tema de la moda.

### ***3.6 Contexto político de la “guerra contra el narco”***

A continuación se expone brevemente el contexto sociopolítico que sirvió de marco para el periodo comprendido entre 2006-2012, en el que se inscribe el fenómeno analizado en este trabajo: el corrido sobre tráfico de drogas, actividad que propició el clima de violencia que hoy se vive en México y que es fielmente representado en esta composición musical.

Políticamente esta etapa pudiera sintetizarse como el enfrentamiento entre dos discursos, por un lado el del gobierno entonces en turno, que había justificado la necesidad “urgente” de su lucha contra el tráfico de sustancias ilícitas, la manera en que ésta se estaba realizado y el “éxito” de su estrategia, y por el otro se encuentra el discurso de la opinión pública, organismos internacionales, oposición política y sociedad civil, que veían un fracaso en el combate al fenómeno.

### 3.6.1 El viraje en la agenda del Presidente

Luego de un cuestionado triunfo en las elecciones presidenciales del 2 de julio de 2006<sup>41</sup>, Felipe Calderón tomó posesión del cargo, y desde su primer discurso a la nación marcó el derrotero que seguiría su administración: el combate al “crimen organizado”, priorizando el narcotráfico, seguido del combate a la pobreza y la creación de empleos.

“La delincuencia pretende atemorizar e inmovilizar a la sociedad y al gobierno; la inseguridad pública amenaza a todos y se ha convertido en la principal amenaza de estados, ciudades y regiones enteras”

No obstante, esta priorización del tema de la seguridad nacional en la agenda marcaba un viraje, pues durante su campaña el tema no fue el que predominaba sino el del empleo, tanto que el panista se ostentaba como “el Presidente del empleo”.

Aunque si bien es cierto que en estas fechas las encuestas marcaban un crecimiento (3% reportaban algunas mediciones como las de El Universal<sup>42</sup>) de la percepción de inseguridad respecto a mediciones anteriores, ésta era motivada sobre todo por actividades como robo<sup>43</sup>, y si bien se avizoraba el aumento de narcomenudeo, las muertes vinculadas a las disputas entre el crimen organizado en 2006 eran de 62 homicidios, cifra muy por debajo de la

---

<sup>41</sup> El jueves 6 de Julio, el IFE dio a conocer que el candidato del PAN era el ganador de la elección, con 15 millones 284 sufragios, 35.89% de la votación total, es decir 0.58% más que Andrés Manuel López Obrador, que obtuvo 14 millones 756 mil 350 (35.31%). El triunfo lo validaría el 5 de septiembre el Tribunal Federal Electoral tras impugnación de la Coalición por el Bien de Todos, no sin antes establecer que hubo irregularidades que pusieron en riesgo la elección, la principal: la injerencia del otrora presidente Vicente Fox. Ver <http://www.eluniversal.com.mx/primera/28045.html> consultado el 18 de mayo de 2012.

<sup>42</sup> Disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/graficos/animados/inseguridad-mar06.swf> Consultado el 15 de mayo de 2012.

<sup>43</sup> Así lo ilustra la encuesta 2006 del Instituto Ciudadano de Estudios sobre Inseguridad, donde el robo a transeúnte correspondía a más de la mitad de los delitos totales: [http://www.icesi.org.mx/estadisticas/estadisticas\\_encuestasNacionales\\_ensi4.asp](http://www.icesi.org.mx/estadisticas/estadisticas_encuestasNacionales_ensi4.asp) consultado el 17 de mayo de 2012.

de 2007, la más baja en el sexenio de Calderón, que correspondía a 2,826 decesos, según la propia base de datos de la Procuraduría General de la República.<sup>44</sup>

En este sentido resulta plausible la conclusión de algunos analistas, quienes admiten que si bien la percepción de inseguridad era un hecho, el gobierno malinterpretó las causas para justificar la acción de sacar al ejército a las calles:

La inseguridad era causada esencialmente por el auge de delitos menores, de carácter económico, cuyos principales exponentes eran el robo, el asalto y el secuestro; no por las ejecuciones entre traficantes.  
(Morales, 2011: 10)

Aunque por otro lado estaba otro justificante de esta batalla en el discurso del otrora Presidente: el aumento del consumo de drogas en México, que a decir de Calderón fue el cambio más significativo en la forma de operar de los traficantes de sustancias psicoactivas, lo que a su vez derivó en la disputa violenta entre cárteles por las plazas para comerciar estas sustancias.

Sin embargo, este repunte del consumo nacional resulta, a partir de los propios datos oficiales<sup>45</sup>, menor, casi insignificante, en relación con la población total y su crecimiento y comparado con las tasas regionales y mundiales, aunado a que se da sobre todo en adultos, y no tanto en jóvenes o niños como arguyó el gobierno federal mediante la propaganda oficial: “para que la droga no llegue a tus hijos”. ¿Los narcotraficantes matándose por un mercado interno que no había crecido ni un punto porcentual en ocho años...?

---

<sup>44</sup> Ver *Base de datos por fallecimientos por presunta rivalidad delincriminal*, disponible en <http://www.pgr.gob.mx/temas%20relevantes/estadistica/estadisticas.asp#> consultado el 19 de mayo de 2012

<sup>45</sup> Ver *Encuesta Nacional de Adicciones 2011*, disponible en [http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/ENA\\_2011\\_DROGAS\\_ILICITAS\\_.pdf](http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/ENA_2011_DROGAS_ILICITAS_.pdf) consultado el 3 de noviembre de 2012.

Asimismo resulta interesante ver que en el rubro de acceso a drogas —tan argumentado en el discurso de otrora presidente, para quien los delincuentes estaban regalando la droga a los niños para hacerlos adictos— apenas 1 de cada cinco personas dijo haber estado en una situación en que le hayan ofrecido drogas, siendo la mariguana a la que se estaba más expuesto: 16.6%.

46

### 3.6.2 El error también fue semántico

Como ya lo había anticipado en su primer discurso a la nación, el 11 de diciembre se anunciaba la primera medida de lo que el propio presidente llamó “*guerra*” *contra el crimen organizado*: el operativo conjunto Michoacán, que consistió en el arribo de 500 elementos del Ejército al estado natal del mandatario.

Así pues, el brindar a la ciudadanía seguridad justificaba para Felipe Calderón la existencia del poder Ejecutivo:

Uno de los deberes más importantes que tiene un gobernante: garantizarle la seguridad a la gente. De hecho, eso es lo que justifica que alguien tenga el mando, que alguien tenga la fuerza pública, que alguien tenga el monopolio del poder: el garantizarle a cada quien su seguridad. Por esa razón emprendimos una guerra frontal contra el crimen organizado. [discurso recuperado por Norzagaray (2010, 176)]

No obstante, sería el empleo del término “guerra” uno de los elementos de los cuales partió la crítica de sus adversarios y muchos analistas. De entrada, porque el término presupone la existencia de un enemigo o frente

---

<sup>46</sup> Ver Encuesta Nacional de Adicciones 2008, disponible en [http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/ena\\_2008.pdf](http://www.conadic.salud.gob.mx/pdfs/ena_2008.pdf) consultado el 11 de mayo de 2012.

identificado, cuando el fenómeno del narcotráfico implica una serie de actores diversos, muchas veces interpenetrados <sup>47</sup>, desde traficantes, sicarios, lavadores de dinero, hasta autoridades encargadas de combatirlo, aunado a que éste no tiene, al menos en la práctica, un proyecto político para disputarle el propio al gobierno en turno. (Astorga, 1995; Morales, 2011).

### 3.6.3 Otro triunfo cuestionado

Por otro lado, correspondiendo a este término de “guerra”, que posteriormente sería matizado, e incluso negado por el discurso oficial y relevado por otros como “lucha”, “combate”<sup>48</sup>, se empezó a cuestionar el supuesto triunfo de esta lucha, en función del número de bajas por “bando”, control del territorio en disputa, daños en la estructura financiera y material del enemigo. Indicadores que si bien marcaban que las bajas eran —según el gobierno— en su mayoría miembros del crimen organizado, no iban acompañados con un cese de la violencia, al contrario, ésta se incrementaba, como bien indican los datos oficiales, asimismo, la incidencia del delito y la percepción social de inseguridad seguirían esta misma ruta<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Este aspecto lo ilustra el Informe Bourbaki (2009), en el que se concluye que si bien las acciones que produjeron decesos, heridos y desapariciones fueron perpetradas en su mayoría por el crimen organizado, también un buen porcentaje de éstas fueron obra de lo que el informe llama “orden del dominio legal”, es decir de las autoridades del Estado. Aunque no obstante esta división, muchas veces —identifica el estudio— el primer orden logra infiltrarse con el segundo, haciendo así más difícil hablar de un enemigo claramente definido en esta lucha del gobierno federal.

<sup>48</sup> Para ver el cambio en el discurso del presidente de la República respecto a cómo fue nombrando a esta estrategia, ver *Una ayudadita de memoria para Felipe Calderón* (2011, enero) en <http://redaccion.nexos.com.mx/?p=2571> consultado el 22 de mayo de 2011.

<sup>49</sup> Ver *Novena Encuesta Nacional Sobre Percepción de Inseguridad Ciudadana en México*, disponible en <http://www.muco.org.mx/Encuesta-Mitofsky-de-Percepción-Ciudadana-sobre-la-Seguridad-en-México-c67i0.html> Consultado el 17 de mayo de 2012 y *Encuesta Continua Sobre la Percepción de la Seguridad Pública 2011*, INEGI. Disponible en [http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=ecosep&CboBuscador=default\\_collection&q=ecosep&site=default\\_collection&client=frontend\\_1&output=xml\\_no\\_dtd&proxystylesheet=frontend\\_1&getfields=\\*&entsp=a\\_inegi\\_politica&Proxystoreload=1&numgm=5](http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=ecosep&CboBuscador=default_collection&q=ecosep&site=default_collection&client=frontend_1&output=xml_no_dtd&proxystylesheet=frontend_1&getfields=*&entsp=a_inegi_politica&Proxystoreload=1&numgm=5) Consultado el 17 de mayo de 2012.

Sin embargo, el gobierno panista nunca informó cómo determinó la identidad de los 47 mil 513 decesos producto de esta “batalla” (según la cifra oficial de la PGR hasta enero de 2012), mientras que organismos de la sociedad civil han revelado a partir del propio análisis que el mayor número de víctimas por parte de acciones vinculadas sólo al crimen organizado son personas no identificadas y de sociedad civil (tan sólo en 2008-2009 7 de cada 10 víctimas entraron en una de estas dos categorías; aparte está el número de decesos correspondientes a estas categorías atribuible a las acciones de las autoridades (Informe Bourbaki, 2009). De ahí que el esclarecimiento de la identidad de las víctimas sea una necesidad.

Aunque el trabajo estadístico de las autoridades encargadas de la estrategia en la lucha contra el narcotráfico era un mecanismo indispensable para la evaluación de esta estrategia, y en un primer momento la elaboración de la base de datos de fallecimientos ocurridos por presunta rivalidad delincuencia por parte del gobierno federal constituyó un avance en este sentido<sup>50</sup>, no pasó inadvertida la ausencia de un trabajo similar para conocer los efectos colaterales de esta lucha.

Hasta la fecha, por mencionar un ejemplo, no hay una estadística oficial que revele y detalle los decesos de personas ajenas a esta guerra. En este sentido, el único trabajo que se tiene es el de organizaciones civiles que han hecho un cálculo propio de, por ejemplo, el número de niños muertos con

---

<sup>50</sup> No obstante, y para sorpresa de muchos, el gobierno federal advirtió en agosto de 2012 que las cifras de homicidios vinculados al crimen organizado que estaban recabando en su base de datos ya no será actualizada al término de este sexenio. Es decir, que a los homicidios dolosos (94 mil 357 hasta junio de 2012) registrados en el sexenio ya nos se le desagregarían los vinculados al crimen organizado. ¿La razón? Según el gobierno federal, categorías como “ejecución” y “homicidios relacionados con delincuencia organizada” no están tipificadas por la ley... Pero para muchos la decisión fue motivada a raíz de que los propios datos oficiales exhibían un alza en el número de muertes.

motivo de este enfrentamiento, cifra que la Red por los Derechos de la Infancia en México calcula es de 1300<sup>51</sup>.

Precisamente la cifra revela la ausencia o fracaso de mecanismos en la estrategia gubernamental encaminados a proteger a la sociedad civil que se vio en medio de esta lucha. Lo anterior sería una demanda al gobierno federal por parte de organizaciones de la sociedad civil, la más notable, el Movimiento por La Paz con Justicia y Dignidad, que exigió el cese de la “guerra” como estrategia principal e hizo hincapié en la lucha por los derechos de las “víctimas colaterales” del clima de violencia en el país.

Aunado a esta demanda, se sumó la de organismos internacionales como Human Rights Watch<sup>52</sup>, que reveló en su informe de 2011 que desde el inicio de la lucha del gobierno federal la violación a los derechos humanos mediante la tortura, desapariciones y homicidios por parte de miembros del ejército y policía federal se ha convertido en una constante. Precisamente el basar la estrategia en la militarización incluso para labores de investigación resulta peligroso para la democratización del país, puesto que como señala Morales (2011, 15) “obstaculiza la evolución normal de la instituciones civiles del Estado”.

Por otro lado se calculaba que tan sólo en 2011 el alza en el clima de violencia, entre otras causas, había dejado 700 mil desplazados<sup>53</sup> en el país, 1.6 millones en los últimos cinco años, mientras que el Consejo Noruego de Refugiados, sin precisar metodología empleada, calculaba hasta 2011 en 140 mil los desplazados internos por la violencia derivada de la lucha contra el

---

<sup>51</sup> Boletín de la REDIM. Disponible en [http://www.derechosinfancia.org.mx/Especiales/boletin\\_altac.htm](http://www.derechosinfancia.org.mx/Especiales/boletin_altac.htm) Consultado el 15 de mayo de 2012.

<sup>52</sup> Ni seguridad ni derechos. Ejecuciones, desapariciones y tortura en la “guerra contra el narcotráfico” de México. Human Rights Watch. 2011. Disponible en <http://www.hrw.org/es> Consultado el 20 de diciembre de 2011.

<sup>53</sup> Nos tuvimos que ir. Los desplazados por la violencia, (2011, agosto). Emequis. Disponible en <http://www.m-x.com.mx/archivo/?numero=261> Consultado el 11 de mayo de 2012. México: desplazamiento interno debido a la violencia criminal y comunal Informe del Centro de Monitoreo sobre Desplazamiento Interno del Consejo Noruego para Refugiados, disponible en <http://www.internal-displacement.org/> Consultado el 11 de mayo de 2012.



narcotráfico... Así, la ausencia de trabajo estadístico oficial para la evaluación de esta estrategia contra el narcotráfico obligó a la elaboración de diversos cálculos independientes, con distintos resultados, que poco disminuyeron la zozobra en cuanto a los datos, aunque cifras más, cifras menos, todas cuestionan el triunfo de esta batalla.

La misma ONU solicitó al gobierno mexicano el retiro de las fuerzas federales de las calles a raíz de que desde que se hallaban fuera de sus cuarteles se les señalaba como uno de los autores de desapariciones forzadas de personas, que según la CNDH pasaron de 4 en 2006 a 77 casos en 2010.<sup>54</sup>; asimismo el organismo insistió en que todos los casos debían ser investigados por la autoridad civil aun cuando los implicados sean militares.

Por estos motivos, que fueron ignorados en el discurso oficial, aun en los diálogos con víctimas de la violencia representados en el Movimiento por la Paz, activistas interpusieron una demanda<sup>55</sup> en la Corte Internacional de La Haya en contra del presidente Felipe Calderón, y el líder de la organización delictiva del Pacífico, Joaquín “El Chapo” Guzmán —quien paradójicamente en plena “guerra” se consolidó como el criminal más poderoso del país y el más buscado por EU— con el objetivo de que respondieran por las víctimas “colaterales” de esta “guerra”.

---

<sup>54</sup> Retirar Ejército en corto plazo demanda ONU, (2011, abril 1). Disponible en <http://www.eluniversal.com.mx/primera/36564.html> consultado el 9 de mayo de 2012.

<sup>55</sup> Demandan a Calderón en La Haya por delitos de lesa humanidad, (2011, noviembre 26). Disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2011/11/26/politica/005n1pol> Consultado el 27 de noviembre de 2011

### 3.6.4 El sexenio del cártel de Sinaloa

La premisa de que al capturar cabezas de las organizaciones criminales se diezmarían estos grupos tampoco fue corroborada del todo. Al menos no en el caso de una de las dos organizaciones criminales más poderosas de la actualidad: la de Sinaloa, o cártel del Pacífico. Así lo demostraron las propias cifras del gobierno mexicano, del estadounidense y algunas investigaciones periodísticas.

Si bien fueron destacables las 21 capturas o bajas de líderes las principales organizaciones de tráfico de drogas, tan sólo en el periodo de 2010-2011<sup>56</sup>, también lo fue que en su mayoría se trataba de operadores de organizaciones distintas al cártel del Pacífico o de Sinaloa, organización liderada por Joaquín Guzmán Loera, mejor conocido como “El Chapo”. De las 21 bajas de ese periodo destaca que 9 eran miembros de los llamados Zetas, 6 de los Beltrán Leyva, 2 de la Familia Michoacana, 3 del Pacífico y 1 de Juárez.

Esta realidad fue bien canalizada por el grupo de Sinaloa, que a decir de Luis Astorga y otros analistas, se perfilaba (y lo logró) para ser el liderazgo sobreviviente de esta batalla contra la delincuencia organizada, en la que se incluye el tráfico de drogas ilícitas. El sociólogo veía en la propia estrategia implementada por el gobierno federal en esta lucha un motivo para ello:

Con las medidas implementadas por el presidente Felipe Calderón, no sólo se limpia al país de la competencia que estorba a los sinaloenses, sino que todo indica que se les abre el camino para ser los beneficiarios de la política antidrogas del gobierno federal. (en Ravelo, 2012: 99)

Pero también la organización sinaloense contó con dos factores todavía más valiosos respecto a sus rivales, sobre todo los Zetas, para erigirse como el

---

<sup>56</sup> Quinto Informe de Gobierno, disponible en <http://www.quinto.informe.gob.mx/informe-de-gobierno/resumen-ejecutivo/estado-de-derecho-y-seguridad> Consultado el 9 de mayo de 2012.

triunfador de esta lucha, la experiencia, privilegiar la lógica del negocio antes que la confrontación interna, y la flexibilidad para entablar acuerdos, aspecto valioso para el propio gobierno en aras de disminuir la violencia, según Luis Astorga, citado por Ravelo:

La diferencia entre los cárteles del Golfo y Sinaloa es que en este último no hay confrontación. Se privilegia más la lógica del negocio que la de la pugna o las luchas internas. Para el gobierno resulta más fácil tratar con grupos abiertos a la negociación que con los beligerantes... Son [los del cartel de Sinaloa] los más viejos en el negocio ... y en el campo del narcotráfico no parece haber quien tenga la flexibilidad para alcanzar acuerdos. (Ravelo, 2012: 99)

Y esta última “cualidad” no es cosa menor en el contexto actual en el que el Estado busca recuperar su papel como regulador del narcotráfico, según el propio Astorga:

Por eliminación, quien logre la hegemonía dentro del campo del narcotráfico tendrá que negociar y ponerse bajo las órdenes del Estado, ahora que con Calderón al frente busca convertirse en árbitro, en el regulador que se había perdido.

Y bajo esa lógica de negociación el analista y consultor de la ONU Eduardo Buscaglia, no descartaba que, con fines políticos de cara a la reelección, el gobierno de Estados Unidos acechara al líder del cártel del Pacífico, el más buscado tras la muerte de Osama Bin Laden, para detenerlo y negociar su entrega ofreciéndole protección a sus bienes y familia (Ravelo, 2012: 101), un plan de inmunidad que no era ajeno al cartel, pues en el juicio que lleva en aquel país, Vicente Zambada, hijo del “Mayo” Zambada, segundo al mando en la organización criminal, exigía su liberación con base en la

inmunidad prometida por la Agencia Federal Antidrogas (DEA) a cambio de información de otros cárteles. (Ravelo, 2012, 102)

Independientemente del interés, con supuestos fines políticos ante escenarios de elecciones, tanto el gobierno de Estados Unidos como el de México fueron testigos del fracaso de operativos para capturar al traficante sinaloense justo cuando lo tuvieron más cerca, ya sea en Sinaloa o en Los Cabos, sitiado por agentes e inteligencia militar de EU por una reunión previa del G20. El mismo presidente Calderón admitió que el poder corruptor le ha permitido al Chapo gozar de la protección para escabullirse del gobierno, lo mismo que para pasearse por territorio mexicano y estadounidense con toda libertad.

Por otro lado, la misma Procuraduría General de la República daba cuenta del poderío que ha logrado en la última década el cártel del Chapo, con dominio en 25 estados del país, en Guatemala, control de la mayor parte del traslado de droga de Colombia a México, así como de precursores químicos procedentes de Argentina, Uruguay y Paraguay para la producción de drogas sintéticas que domina, aunado a su presencia en España e Inglaterra.

Así, mientras se hablaba y especulaba de la pronta captura de su líder, mientras la batalla contra los Zetas se tornaba cada vez más violenta, el cártel de Sinaloa y el liderazgo de Joaquín Guzmán Loera se consolidaron como la organización criminal más poderosa del continente, objetivo claro desde que el *Chapo* se fugó del penal de Puente Grande, el 19 de enero de 2001, como consta en un expediente de la PGR.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> El Chapo. Crimen y poder. (2012, edición especial No. 36) Proceso, 99.

### 3.6.5 Contra el discurso del enemigo: la censura oficial

Esta batalla emprendida por el gobierno también se dio en el terreno discursivo, aunque más bien con argumentos simplistas, más cercanos a la represión y control social, pues se enfocó en prohibir los llamados narcocorridos, aquella composición musical que narra las acciones de quien se dedica al tráfico y consumo de drogas, muchas veces glorificando al narcotraficante, por considerar que promueven la violencia y la delincuencia en quien los escucha.

Asimismo, y luego de las declaraciones de Felipe Calderón acerca de que los medios deberían de transmitir no sólo las malas noticias del país, sino las buenas también, los medios de comunicación, convocados por Televisa, firmaron el llamado Acuerdo para la Cobertura Informativa de la Violencia, que entre sus objetivos destaca la necesidad de no convertirse en voceros involuntarios del crimen organizado al transmitir los mensajes enviados a sus rivales a través de mantas o cartulinas dejadas al lado de los cuerpos victimados; asimismo se propusieron no usar el lenguaje propio de los criminales, como *levantón*, *encobijar*, *ejecutado*... Para lo cual se sugirió cambiar algunas prácticas del ejercicio periodístico, concretamente de edición de noticias relacionadas con la violencia.

Lo curioso del acuerdo es que se da luego de que los medios promotores de la iniciativa lograron, de alguna forma, posicionar este discurso e imaginario en sus audiencias, incluso luego de que la propia autoridad fue artífice de esta misma difusión, baste recordar las presentaciones espectaculares en horario estelar de delincuentes de medio pelo como Édgar Valdez Villarreal, alias *La Barbie*, o del JJ, ante periodistas asumidos casi como jueces, léase Carlos Loret de Mola.

Lógicamente hubo medios que rechazaron la propuesta, tales como El Metro, de Grupo Reforma, caracterizado por sus primeras planas dedicadas muchas veces a la nota roja, que igualmente hace uso de un lenguaje popular. Es decir, el acuerdo implicaba renunciar a sus criterios editoriales que han probado ser exitosos.

No obstante, en los propios medios firmantes del pacto, no se han seguido del todo las pautas propuestas, tal es el caso de algunos como Milenio, tanto en su diario impreso como el televisivo se sigue usando la palabra *ejecutado*<sup>58</sup> para referirse a los homicidios vinculados a la violencia por narcotráfico, como si se tratase de sinónimos, como si estas muertes fueran resultado de un proceso judicial, como lo explica el diccionario, y no un delito, transmitiendo, inconscientemente quizás, la idea de una especie de legitimación a las prácticas del crimen organizado, situación que no abona a la intención de acabar con el discurso violento, como buscaba el acuerdo, ni a comprender mejor el problema.

Ante estas circunstancias, el antecedente de la crispación social tras su triunfo en las elecciones de 2006, las cifras que daban cuenta del problema de seguridad y el tráfico y consumo de drogas ilícitas, pareciera ser que la idea de emprender la “guerra” o batalla contra el narcotráfico fue más un recurso político de legitimación.

No obstante que esta lucha era una de las tres opciones que podían plantearse al problema —las otras hubiesen sido ignorarlo o bien pactar con la delincuencia como ha afirmado Luis Astorga (2012)—las formas en que se llevó a cabo no fueron las más pertinentes: el despliegue de todas las fuerzas federales y, sobre todo, la ausencia de mecanismos que salvaguardaran los derechos humanos de civiles, así como tampoco lo fue el manejo discursivo de la misma, al reducir el problema a términos de buenos y malos, donde los primeros estaban representados por la autoridad, y no reconocer que la corrupción era parte estructural de las instituciones del Estado mismo.

---

<sup>58</sup> Baste recordar que, según la Real Academia Española de la Lengua, el término refiere a la muerte de una persona previamente juzgada por una acción considerada ilegal.

Aun con los logros particulares, como la disminución de homicidios, más no de otros delitos, en ciudades como Juárez, la captura de líderes delincuenciales y apertura para impulsar una ley de víctimas de violencia, impulsada por la sociedad civil, es evidente que los indicadores principales, como la violencia asociada al narcotráfico, que era lo que se buscaba disminuir, muestran que la guerra, batalla o estrategia no tuvo efecto positivo, pues según datos de la organización México Unido contra la Delincuencia, el 58% de los mexicanos creía que la guerra contra la delincuencia estaba perdida, y el 82% que la seguridad en el país estaba empeorando<sup>59</sup>, mientras que tan sólo en los primeros cuatro meses de 2012, según el conteo realizado por Milenio Diario, la cifra de homicidios era de 4 mil 137, que sumada al conteo del medio de comunicación durante el sexenio arrojó 51 mil 82<sup>60</sup>.

Por otra parte, como bien apunta César Morales (2011), era paradójico que mientras más democracia formal se buscaba más poder ganaban los militares, que hoy día tienen más campo de acción en áreas de seguridad y procuración de justicia.

Asimismo, en el terreno discursivo, mientras el gobierno federal insistía en que la lucha se iba ganando, en que el combate a la corrupción era frontal y sin distinciones y que se debía hacer lo posible por no ser caja de resonancia del discurso de la delincuencia organizada, en la vida diaria, en la del ciudadano que va formando opinión pública a través de los medios de comunicación, firmantes o no del acuerdo para la cobertura de la violencia, y en estos mismos se iba imponiendo, legitimando y naturalizando el imaginario propio del narcotráfico, mediante imágenes de nota roja y el argot de la delincuencia organizada, que también han encontrado cabida en el discurso del corrido aquí analizado y tan en boga a pesar de la censura oficial.

---

<sup>59</sup> ¿Cuál es la mayor preocupación de los mexicanos? (2011, junio) Disponible en <http://www.animalpolitico.com/2011/06/el-58-de-los-mexicanos-cree-que-el-narco-va-ganando-la-guerra/> Consultado el 15 de mayo de 2012.

<sup>60</sup> Baja 13% en abril cifra de muertes ligadas al narco. (2012, mayo) Disponible en <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/1e23963bb6a02e607cb45bf926c54cf4> Consultado el 15 de mayo de 2012.

No obstante este panorama, la estrategia fue ratificada por el Presidente, quien a unos meses de concluir su sexenio declaró sin reparo alguno que su legado será haber iniciado la lucha contra la inseguridad, al tiempo en que reiteraba que la corrupción en las instituciones del Estado era cosa del pasado, aunque un par de días después se daría a conocer que el 30% de policías y procuradores de justicia del país no pasaron las pruebas de confianza...<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Reprobaron 30% de policías exámenes de confianza: SNSP (2012, mayo 23) Disponible en <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=245141> Consultado 24 de mayo de 2012.



## CAPÍTULO 4: EL DISCURSO Y EL IMAGINARIO COMO PRÁCTICAS INSTITUCIONALIZADORAS

### 4.1 *El texto y contexto, una relación dialéctica*

Al plantear este análisis partimos de la concepción dialéctica entre discurso (corridos alterados) y contexto (narcocultura), misma que considera que si bien las instituciones y estructuras sociales dan vida al discurso, también éste les da forma, (re)crea, a aquellas. (Calsamiglia y Tusón, 1999: 15)

[...] Dicho de otra manera, el discurso es socialmente constitutivo así como está socialmente constituido: constituye situaciones, objetos de conocimiento, identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas. Es constitutivo tanto en el sentido de que ayuda a mantener y reproducir el *statu quo* social como en el sentido de que contribuye a transformarlo (Fairclough y Wodack, citados por Calsamiglia, 1999: 15)

Asimismo, aun cuando éste no es un análisis de discurso pragmático, o “social”, como lo llamaría Van Dijk (2000, 32), sí consideramos necesario incorporar elementos de lo que él denomina contexto pragmático, o contexto microsocia, que define como “la serie de propiedades más generales del contexto social” que son de “demostrada relevancia para la caracterización de la interacción comunicativa”.

Dentro de estas propiedades que influyen sistemáticamente en las acciones e interacciones destacan: categorías de participantes (madre, padre, hijo, amigo, jefe, empleado...), categorías de relaciones entre participantes (subordinación cooperación...) y convenciones que regulan la interacción entre estos participantes (reglas, costumbres, códigos...).

Si bien es cierto que esta concepción del contexto el autor la aplica para el estudio de la interacción comunicativa, consideramos que puede aplicarse al análisis de discurso propuesto por la narración de los corridos, por ejemplo, las relaciones que se establecen entre un narcotraficante y la autoridad, entre un sicario o guarura y el “patrón”.

Asimismo nos es útil la misma perspectiva al analizar el retrato que de los personajes se hace en dichos corridos, aun cuando estos no expresen interacción entre personajes pues, como Van Dijk (2000, 250) menciona, “las afirmaciones sobre la interacción también serán válidas para la comunicación lingüística/textual”, en el sentido de que aun en la comunicación unilateral de un emisor existe un receptor que elaborará conscientemente lo que se dice o escribe, que quedará informado de algo, invitado a hacer algo, es decir, “experimentará una modificación cognitiva y, eventualmente, una social”.

Igualmente la antropología ha aportado a la definición del término contexto. Hymes (citado por Calsamiglia y Tusón, 1999), en su modelo de análisis, llamado SPEAKING por sus siglas en inglés, plantea ocho componentes de todo acto comunicativo, precisamente la situación es el primero de ellos, le siguen los participantes, las finalidades, secuencia de actos, clave, instrumentos, normas y género.

Es su exposición sobre la situación plantea como componentes de ésta la localización física y temporal del evento comunicativo y la escena psicosocial. Es este último concepto el que aquí retomaremos por ser un elemento útil para nuestro análisis.

Con el término de escena psicosocial, Hymes nos remite a la función cognitiva de los imaginarios puestos en juego en las relaciones sociales e interpretación de la realidad, función descrita en el capítulo anterior y que el etnógrafo explica al afirmar que a través de la experiencia sociocultural cotidiana el hombre va incorporando a su manera de interpretar el entorno una serie de rasgos de lo que habitualmente se produce en un determinado lugar y

en un determinado tiempo. Calsamiglia y Tusón (1999, 105) lo ejemplifican de la siguiente manera:

Asociamos el evento “juicio” a una sala de juzgados en horario de trabajo. [No obstante] eso no quiere decir que no se pueda realizar en esa localización otro tipo de evento (por ejemplo, una fiesta o reunión clandestina); lo que quiere decir es que, si no hay otros datos que pongan en duda, lo que esperamos de forma prototípica que esté sucediendo en ese local y a esas horas es un juicio.

De esta manera, este aporte de la antropología, junto al de otras corrientes de las ciencias sociales, como el de la fenomenología, abordado en el capítulo anterior, constatan la idea de que el espacio y el tiempo, como elementos contextuales en el discurso son, como afirman Calsamiglia y Tusón (1999, 105), “psicosocialmente creados o activados” y guían, restringen, la producción e interpretación de los discursos, aquello que se considera apropiado o pertinente decir y la manera como lo dicho tendría que ser interpretado.

#### **4.2 Contexto y cognición**

Estos elementos contextuales permiten el almacenamiento organizado de la experiencia (mediante esquemas, guiones o tipificaciones de hábitos) facilitando luego la activación del conocimiento para la interpretación adecuada de situaciones “nuevas” en las relaciones sociales, mediante una asociación de estos elementos contextuales, como lo ilustran Calsamiglia y Tusón (1999, 104) en el ejemplo de la sala de juicio, en el que a partir de lo “prototípicamente” establecido uno se imagina o describe tal lugar de determinada manera; de igual forma., las acciones al interior del lugar, o escenario según Hymes, y las nociones de espacio y tiempo estarán

determinadas a partir de ciertos esquemas establecidos, esquemas que nos remiten al concepto de escena psicosocial expuesto anteriormente:

Las fronteras internas marcarán los espacios reservados a la acusación, a la defensa y al jurado — si lo hay—, a quien transcribe lo que se dice, al juez, a los testigos, al público... Las fronteras internas delimitan espacios simbólicos (culturales) que están en relación con el uso de la palabra . Indican quién y cuándo tiene el derecho —y el deber— de hablar (o de escribir o leer) y de qué modo y en qué sentido ha de hacerlo: ahora le toca el turno a la acusación, ahora se interroga a los testigos, ahora habla quien actúa como portavoz del jurado y lee su veredicto...

### **4.3 Intertextualidad**

Pero estas marcas no son los únicos recursos puestos en juego como elementos contextualizadores, también están la intertextualidad, concepto que si bien no contempla Hymes ni Van Dijk sí consideramos trascendente, pues remite a la misma función de la que hablaron éstos al referirse a la vinculación entre elementos contextualizadores y “experiencia pasada”, y que en última instancia ubicaríamos dentro de las llamadas “convenciones”.

El concepto de intertextualidad surge en los estudios literarios, sería acuñado por Julia Kristeva a partir de la traducción del concepto de dialogismo<sup>62</sup> literario de Mijail Bakhtin, para quien ésta era una característica inherente a todo texto, pues consideraba al texto como una “intersección de superficies”:

---

<sup>62</sup> Para Bakhtin el concepto refiere a la “relación necesaria de cualquier expresión con otras expresiones”, sea ésta cualquier “complejo de signos”, desde un frase hablada a un poema, o canción, o obra, o película, apunta Stam (1999, 231)

Todos los textos son estructuras de formas anónimas insertadas en el lenguaje, variaciones sobre estas fórmulas, citas conscientes o inconscientes, confluencias e inversiones de otros textos” (en Stam, 1999: 232).

Para Kristeva, destaca Stam, la intertextualidad es la trasposición de uno o más sistemas de signos a otro, acompañada por una nueva articulación de la posición enunciativa y denotativa, destacando de esta manera la posibilidad que ofrece este cruce de textos y referentes a la creación e interpretación de nuevos textos a partir de textos anteriores.

Curiosamente, hablando de intertextualidad, —recuerda el mismo autor—Lévi-Strauss ya había destacado en el campo antropológico, que un mito sólo podía comprenderse en relación con otro amplio sistema de mitos, prácticas sociales y códigos culturales, así como posteriormente Eco (1985:10) —para quien “los libros hablan siempre de otros libros y toda historia cuenta una historia ya contada”— hablará de marcos intertextuales como *marcos de referencia* invocados en el lector, que orientan la representación y llenan los vacíos y fisuras en el texto.

Destacando los aportes de Lévi-Strauss y más cercano a la idea de Bakhtin y su “dialogismo complejo” a partir de “profundas series generadoras” de la cultura, Greimas (1982, 228 ) distingue tipologías semánticas y sintácticas de intertextualidad, misma que a su juicio va más allá de la “comunicación interindividual”.

Para Greimas hay semióticas o textos autónomos, cuya estructura parte de la “construcción, reproducción o transformación de modelos más o menos implícitos”, no obstante, aclara, no se puede reducir a eso la intertextualidad, pues se trata sólo de “estructuras semánticas y/o sintácticas comunes a un tipo (o a un “género”) de discursos”. Admitir esta reducción sería, dice el autor, negar la existencia de los discursos sociales que trascienden la comunicación individual.

En concordancia, Barthes (citado por Aumont; 1990, 251) apunta que la intertextualidad no puede reducirse a un asunto de fuentes o influencias, para el semiólogo francés hay otros textos presentes en el texto, a saber: los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea; asimismo destaca que es la intertextualidad la que le da al texto su dimensión social. El mismo autor nombra en *S/Z* (2006: 15) estas citas a “textos ya escritos”, a eso “ya leído, visto, hecho, vivido” como códigos (de la vida, de la cultura) que dan el carácter objetivo al texto al tiempo que permiten la multiplicidad de lecturas, interpretaciones.

A propósito de esta dimensión social de la que hablaba Barthes, es pertinente mencionar que si bien es cierto que Kristeva acuñó el concepto de intertextualidad partiendo del dialogismo identificado por Bakhtin, este último ya señalaba su utilidad extensiva a todo tipo de texto u otra expresión simbólica; mas aún: la concepción simbólica de cultura, que ve a ésta como un texto, hace pertinente el concepto de Bakhtin en el estudio de los discursos en el seno de una cultura o grupo social.

Para caracterizar su concepto de dialogismo Bakhtin, señala la existencia de las “series generadoras profundas de la literatura”, “el dialogismo complejo y multidimensional”, localizable en la vida social y la historia, así como en los géneros orales (primarios) y secundarios (literarios).<sup>63</sup>

Respecto a esto, el teórico señalará la pertinencia de hacer extensivo el análisis a todas las series, literarias o no literarias, puesto que él considera que todas éstas manifestaciones son generadas por “poderosas corrientes

---

<sup>63</sup> Para ilustrar esta afirmación, recurre a Shakespeare, cuyos “tesoros semánticos” incorporados a su obra —afirma Bakhtin— “fueron creados y recogidos a lo largo de los siglos, incluso de milenios: permanecían ocultos en el lenguaje, y no sólo en el lenguaje literario, sino también en el estrato del lenguaje popular que antes de la época de Shakespeare no había entrado en la literatura, en los diversos géneros y formas de comunicación hablada, en las formas de una poderosa cultura nacional (en primer lugar, formas carnavalescas) que se fueron modelando a través de los milenios, en los géneros del teatro-espectáculo (representaciones de misterios, farsas, etc.), en tramas cuyas raíces se remontan hasta la antigüedad clásica, y por último, en formas de pensar” (Bakhtin citado por Stam, 1999: 233).

profundas de la cultura” manifestadas en creaciones simbólicas de diversa índole.

Más allá de la validez de esta afirmación final de Bakhtin, destacamos la pertinencia de la búsqueda de estos intertextos o dialogismo en una manifestación cultural como la que aquí se analizará, los corridos, mismos que dicho sea de paso contienen huellas eminentemente orales que nos remiten al habla y cultura populares de Sinaloa, lo mismo que a valores y códigos asociados a determinados esquemas de la cultura narco: el honor, la violencia, la fiesta. Es este conocimiento del “río de textos” producidos a lo largo de la historia lo que Calsamiglia y Tusón consideran que nos permite reconocer aquellas maneras de hablar y de escribir apropiadas en cada contexto.

Asimismo consideramos pertinente destacar la capacidad creadora que se ve incentivada por el recurso de la intertextualidad, al permitir reinsertar en los textos, discursos, actuales voces o signos de la tradición o del pasado, para reinterpretarlos acorde a las necesidades del discurso, aquella propiedad que Kristeva reconoció como “nueva articulación de la posición enunciativa y denotativa”.

Precisamente en el análisis del corrido aquí expuesto se trata de demostrar la valía del intertexto, primero, como un elemento contextual, luego como un recurso en la construcción del discurso: la remisión a signos y representaciones de la cultura popular anterior o del folklor, lo mismo que a otros contemporáneos, para dar sustento y legitimidad a la voz del enunciador o personaje narrado en esta composición musical.

De esta forma, concebimos la intertextualidad como la trasposición de un sistema de signos o referentes a otro, pero entendiendo éstos no sólo como textos en el estricto sentido del término, sino a la manera de la concepción simbólica de la cultura, nos referimos entonces a formas simbólicas interpretables como el habla, la vestimenta, la religión, el folklor, los ritos, los mitos, leyendas... la tradición. Elementos identificables en la tradición y que,

suponemos, buscan dar credibilidad y afianzar al discurso aquí analizado: los corridos.

De esta manera, entenderemos el contexto como lo plantea Van Dijk: el conjunto ordenado de elementos determinantes para, o determinados por, las propiedades del discurso o acto comunicativo. No obstante, no nos limitamos al contexto microsocial como lo plantea el autor: participantes, relaciones entre participantes y convenciones, pues en estas últimas consideramos no sólo las que regulan la interacción sino también la concepción de la realidad: mitos, símbolos, intertextos, así como sucesos del acontecer diario, elementos que entrarían dentro de un contexto social más amplio.

#### **4.4 Imaginarios sociales**

Como parte del contexto discursivo y como elementos (re) constructores de este mismo y en última instancia de la realidad, también consideramos los imaginarios sociales. Estos últimos<sup>64</sup> entendidos como aquellas “producciones mentalizadas o materializadas en obras basadas en imágenes visuales (pinturas, dibujos, fotografías) o en formas de habla (metáforas, símbolos, narraciones)” (Wunenburger, 2003: 10) que orientan la vida de las sociedades.

Pero la trascendencia de estos productos de la imaginación radica en su carácter social, por el que trascienden —como apuntaba Durkheim respecto a las representaciones sociales— su dimensión individual primigenia, y más bien se sitúan como un recurso mediante el que las sociedades orientan su acción, como apunta Castoriadis (2013) y dan sentido a su existencia, es decir, funcionan como mecanismos institucionalizadores.

No obstante, el imaginario es más que la simple representación o imágenes del mundo material y la realidad, es más bien una transformación o

---

<sup>64</sup> Aquí cabe destacar que si bien el autor se refiere a las representaciones sociales, en el fondo el concepto comparte ésta y otras características con el de imaginario social, como lo es su papel como guías para la acción en las sociedad donde circulan así como su papel mediador en la construcción y conocimiento de la realidad. (Amossy, 2001; Obscura, 2010; Moscovici, 1975)



“deformación” simbólica de lo que se percibe como realidad en la que se expresa todo un proceso de interpretación de ésta, mismo que Bachelard (en Banchs, Agudo y Astorga, 2007: 50) y otros llaman imaginación, cuyo resultado son precisamente los imaginarios antes que imágenes<sup>65</sup>:

Si no hay cambio de imágenes, unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay acción imaginante. Si una imagen presente no hace pensar en un imagen ausente, si una imagen ocasional no determina la provisión de imágenes aberrantes, una explosión de imágenes, no hay imaginación. Hay percepción, memoria familiar, hábitos de los colores y formas [que es distinto]. El vocablo fundamental que corresponde a la imaginación no es imagen, es imaginario

En esta misma dirección camina la reflexión de Mondaca (2012, 136), quien igualmente ve en el imaginario algo más que la representación de la realidad:

Lo imaginario debe hacer uso de lo simbólico, tanto para expresarse como para hacerse ver, *existir*. Pero no representa un objeto o un sujeto en y por sí mismo ni son contenidos reales, sino más bien contenidos e imágenes que constituyen la propia historia del mundo social, incluidos el lenguaje, los valores, lo que es y lo que no es.

---

<sup>65</sup> Bachelard trasciende la definición etimológica que ve en la imaginación la facultad de formar imágenes, antes prefiere hablar de la facultad de deformar imágenes facilitadas por la percepción, de librarse de imágenes primarias, de cambiarlas, resultado que el denomina no imagen sino imaginario, entendido como resultado de un proceso. (en Banchs *et al.* , 2007: 50). De ahí dicen los autores, que el imaginario se contraponga a la idea moderna de ciencia, pues éste no busca reproducir la realidad, explicar verdades, postura que empata con la de Wunenburger, que ve cómo aun en la era moderna el mito como explicador de la realidad cobra más auge que en épocas pasadas.

De esta manera, los actos reales (la guerra, la muerte, el amor, los ritos, la política) si bien no son símbolos en sí mismos, sí son concebidos, entendidos, valorados y adoptados o rechazados, socializados diríamos, mediante una serie de imágenes o símbolos que coadyuvarán al mantenimiento de la sociedades donde circulan.

Es este carácter social el que hace que formas compartidas como la religión, el mito, el arte, el honor, la distinción, el consumo, lo mismo que las formas de organización y acción sociales sean considerados imaginarios, puesto que están basadas en imágenes que constituyen guías para la acción de muchas sociedades, y en última instancia, como apunta Lozada (en Banchs *et al.* 2007: 52) el sentido de la vida, pensamientos y acciones de cada miembro de un grupo social, de tal suerte que todas estas imágenes visuales y lingüísticas “contribuyen a enriquecer la representación del mundo o elaborar la propia identidad”.

#### **4.4.1 Imaginarios sociales como institucionalizadores**

Al adquirir carácter social los imaginarios pasan a ser instituyentes de valores y acciones en la medida en que van rigiendo la vida de la sociedad y generan el sistema institucional que rige a las organizaciones sociales, lo cual garantiza la vida de toda institución que los contenga, como establece Castoriadis (2013) y como bien lo retoman Banchs *et al* (2007, 59):

El imaginario social en tanto instituyente establece significaciones imaginarias sociales: Dios, los dioses, los ancestros, etc. Estas significaciones imaginarias sociales están encarnadas en, e instrumentadas por instituciones: la religión... instituciones de poder, económicas, familiares, el lenguaje mismo.

Es este proceso (imaginario instituyente) el que culmina en lo que Castoriadis (citado por Banchs *et al.* 2007: 57, 61) llama imaginario instituido, cimentado en un “magma de significaciones”, la “inmensa y complicada red de significaciones que atraviesa, dirige y orienta toda la vida de la sociedad y a los individuos que la constituyen en una unidad”, es decir que constituye en un todo a dicha sociedad, de tal forma que asegura la continuidad y la repetición de las mismas formas que regulan la vida de los hombres, las cuales permanecerán institucionalizadas hasta que “un cambio histórico lento o una nueva creación masiva venga a modificarlas o a reemplazarlas radicalmente por otras formas [imaginarios radicales]”

Precisamente situados en esta función estructurante e institucionalizadora por parte de lo imaginario es que podemos identificar y comprender esta red de significaciones tejida al interior de la cultura del narcotráfico y representada en diversas manifestaciones simbólicas, ya sea religiosas (la fe en Malverde, la muerte, San Judas Tadeo), axiológicas (honor, éxito, poder) y de comportamiento (la violencia, la ilegalidad, el machismo, la corrupción) contenidas en el corrido y que son valoradas o sancionadas al interior de esta otrora subcultura, y que en última instancia están contenidas en las acciones y perfiles de los personajes o estereotipos<sup>66</sup> protagonistas del corrido alterado aquí analizado.

Asimismo esta composición verifica la idea del imaginario como factor de memoria histórica, al narrar hechos de violencia, “hazañas” o moralejas de los personajes que son parte de la cadena del cultivo, tráfico y consumo de drogas ilícitas, lo mismo que la función cohesionadora e identitaria, para quienes consumen las producciones relativas a esta nueva cultura, consumidores tan diversos que revelan que, contrario a lo que el discurso oficial cree, este imaginario no circula exclusivamente entre quienes se dedican

---

<sup>66</sup> Partimos de la definición que de éste hace Walter Lippmann (en Amossy, 2001:35), al caracterizarlo como “representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales se filtra la realidad del entorno”.

al tráfico de drogas, independientemente de la manera en que dicho imaginario sea utilizado<sup>67</sup>.

#### **4.5 Macroestructuras semánticas**

Con la finalidad de tener la evidencia lingüística del tema o tópico de cada unidad de análisis (estrofas) partimos de la técnica y concepción propuesta por Van Dijk para construir lo que él denomina macroestructura semántica.

Para el lingüista holandés la macroestructura es una reconstrucción teórica de naturaleza semántica que otorga coherencia y sentido global al discurso y consiste en “una representación semántica de algún tipo”, una proposición vinculada por la secuencia de proposiciones que subyacen al discurso (o parte de él)” (1993, 204) Es decir, una oración que define el tema de todo el discurso.

Ahora bien, ¿cómo establecemos que un discurso es acerca de algo? El mismo autor afirma que esta operación se realiza mediante mecanismos de reducción de la información donde seleccionamos lo más trascendente para el sentido de dicho discurso. Estos mecanismos los denomina macrorreglas, que “permiten establecer la macroestructura, reducir todo un discurso (serie de proposiciones) a pocas o incluso a una sola preposición” (1998, 47)

La primera de ellas es la de supresión, que busca —dada una secuencia de proposiciones— suprimir todas aquellas que no sean presuposiciones de las proposiciones subsiguientes de la secuencia, es decir que no sean indispensables para la comprensión de las oraciones siguientes.

---

<sup>67</sup> El completo y reciente trabajo de Mondaca (2012) ilustra cómo el imaginario del narcotráfico puesto en circulación por el corrido es compartido y utilizado por jóvenes de Culiacán, pertenecientes a diversos estratos sociales.

La segunda es la generalización, mediante la cual se hace una proposición que contenga un concepto derivado de la secuencia de proposiciones, y la proposición así construida sustituye a la secuencia original.

La tercera consiste en la construcción o integración de una proposición que denote el mismo hecho denotado por la totalidad de la secuencia de proposiciones, sustituyendo la secuencia original por la nueva proposición.

Van Dijk (1998, 65) ejemplifica así la aplicación de estas reglas<sup>68</sup>:

- S1** *Pedro este año decidió ir a practicar deportes de invierno.*
- S2** *Hasta ahora sólo había ido en verano de vacaciones a Italia, pero ahora quería aprender a esquiar, y además el aire de la montaña le parecía muy saludable.*
- S3** *Fue a una agencia de viajes a buscar algunos folletos, para luego poder elegir adónde le gustaría ir.*
- S4** *Austria era lo que, de hecho, más le atraía.*
- S5** *Una vez hecha la elección volvió a la agencia de viajes para encargarse de su viaje y reservar un hotel que había visto en el folleto de la agencia.*
- S6** *Naturalmente debería haberse comprado también un equipo de esquí, pero no tenía dinero suficiente, de modo que decidió alquilarlo allí mismo.*
- S7** *Para evitar la gran afluencia de personas decidió no ir hasta después de Año Nuevo.*
- S8** *Una vez llegado el día en cuestión, por la noche su padre lo llevó a la estación para que no tuviese que cargar...*

---

<sup>68</sup> No obstante, aclara el autor, dicha aplicación no necesariamente sigue el orden aquí sugerido, ni precisa (agregamos nosotros), la aplicación de todas estas normas —como en el ejemplo se ilustra— puesto que la pertinencia de ciertos aspectos del discurso depende de la naturaleza del mismo, y de las condiciones pragmáticas del suceso comunicativo, así lo que para un informe policiaco es importante, quizá no lo sea para una nota informativa, por ejemplo.

No podemos suprimir todas las proposiciones en que se basa la primera proposición (S1) puesto que Pedro es el tópicus en torno al cual se vinculan presuposiciones de proposiciones posteriores. Lo que sí se puede eliminar es el verbo decidir, puesto que es condición habitual para la realización de una acción, en este caso viajar.

Lo mismo hacemos en la secuencia 2, que explica las motivaciones de Pedro para ir en invierno, lo cual se omite por ser condición típica del marco “deporte de invierno”. Asimismo, eliminamos la proposición 3, puesto que son condiciones inherentes al marco “turismo”, quedan sobreentendidas y su supresión no afecta a la acción principal, viajar, pues ésta se puede realizar sin la ayuda de una agencia de viajes.

En cuanto a la s4 conservamos “Austria” por ser la categoría de lugar donde se realiza la acción de Pedro, misma que adelantándonos un poco podemos integrar en la construcción de la proposición final: *Pedro viaja a Austria para practicar deportes de invierno.*

S5 menciona condiciones o preparativos típicos de “viajar” (seleccionar destino, reservar hotel), que también integramos en dicho verbo de la proposición o macroestructura final.

La proposición siguiente se integra semánticamente en el marco “deportes de invierno”, o bien se puede suprimir toda vez que si el equipo es rentado o propio no influye en el sentido global del discurso.

Si bien S7 introduce la dimensión de tiempo en que se realiza la acción principal, ésta quedó ya integrada en la proposición construida, además de que no influye en el resto de la secuencia, pues sea antes o después de año nuevo, el viaje implica la serie de condiciones mencionadas.

Finalmente lo mencionado en S8 es una serie de condiciones inherentes a la acción de viajar, así como el detalle de que Pedro fue encaminado a la estación, que en este caso es irrelevante para el sentido final del texto, por ello todo S8 se integra en la acción de “viajar”.

Así, de las proposiciones 2-7 se dan a conocer acciones preparatorias y motivaciones de la acción principal anunciada en S1, que por esto es una proposición temática<sup>69</sup>, acción que comienza a realizarse en S8.

Por otro lado, la naturaleza semántica de las macroestructuras es lo que las distingue de un simple tópico de oración o frase, de ahí que “parezcan reducir, organizar y categorizar la información semántica de las secuencias como un todo” (Van Dijk; 1993, 198).

Esta función de conexión semántica, por nombrarle de alguna manera, es considerada por las macrorreglas, sobre todo por la generalización e integración, puesto que éstas deben cumplir con el principio de implicación semántica, el cual procura que cada macroestructura construida esté implicada semánticamente por las serie de proposiciones a las que se les aplica la regla.

Es en este sentido que el mismo autor expone este ejemplo de macroestructura a partir de un fragmento de una novela policiaca, del cual sólo transcribimos algunas proposiciones (1993, 198):

*Fairview estaba **muriéndose**. En el pasado, había sido una pequeña ciudad emprendedora y próspera y sus dos grandes fábricas, especializadas en herramientas, habían sido una fuente lucrativa de riqueza.*

*Ahora, Fairview **había pasado su edad de oro**, la producción masiva se había encargado de eso. Los métodos de producción de la pequeña ciudad no podían competir con las fábricas modernas que habían surgido de la noche a la mañana en los distritos vecinos.*

*La producción masiva y Bentonville **había [sic] acabado** con Fairview. Bentonville era una ciudad fabril de rápida expansión a unas treinta millas. Era una ciudad que surgió como las setas [...] para las generaciones jóvenes, con tiendas brillantemente pintadas, limpias casitas de campo baratas, rápidos tranvías y un joven, vigoroso y palpitante espíritu comercial.*

---

<sup>69</sup> Cuando el tema está expresado en el discurso mismo mediante una proposición u oración, denominadas oraciones o expresiones temáticas, ya no es preciso que el lector reconstruya esta proposición. (Van Dijk: 1998, 50)

*La juventud de Fairview se había marchado o a Bentonville o más al norte [...]*

**Fairview estaba derrotada.** *Se podía ver en las casas en ruina, las carreteras sin arreglar y la calidad de los productos en los escaparates. Se podía ver en la digna ruindad de la **pequeña colonia** de hombres de negocios retirados [...] que se contentaban con terminar sus días en esta triste y estancada **pequeña ciudad**. Y se podía ver particularmente en el número de parados que se reunían en las esquinas indiferentes y apáticos.*

Independientemente de que por espacio quitamos algunos detalles reiterados del relato, nos es posible seguir reduciendo la información de cada secuencia, ya sea por supresión, generalización o integración, por ejemplo de los elementos en negritas; no obstante, la construcción de la macroestructura es clara, de hecho está explícita en cada inicio de secuencia (párrafo), ésta es: *Fairview está en decadencia o la decadencia de Fairview.*

Y más que por las reglas, esta designación se da mediante la “implicación semántica”, pues teniendo como tópico a Fairview, la mayoría de las proposiciones tienen relacionado su significado con el de otras, es decir, “otras frases especifican este significado”. Así, señala Van Dijk, la “decadencia” (de una ciudad, país o cultura) implica el de prosperidad, económica y/o cultural y el del estancamiento actual. Asimismo, el discurso expresa las razones del estancamiento y prosperidad de cada ciudad, aunado a que nuestro conocimiento del mundo nos permite relacionar prosperidad económica de una ciudad con fábricas, actividad comercial, etc., así como atribuir a la competencia económica no sólo la riqueza sino también la decadencia económica.

En el mismo sentido de vinculación semántica asociamos la apariencia de la ciudad con su actividad económica, en este caso ruinoso, (*casas en ruinas, carreteras sin arreglar*) y el desempleo, que provoca *indiferencia y apatía*. Y a la inversa, categorías como *moderno, joven, vigoroso, palpitante espíritu comercial* se pueden integrar, según la macrorregla, en “progreso



económico” por una relación semántica advertida por el conocimiento del aspecto industrial del sistema económico mundial.

Así, concluye el autor, un concepto o una estructura conceptual (una proposición) puede convertirse en tópico de discurso si organiza jerárquicamente la estructura conceptual (proposicional) de la secuencia.

#### **4.6 Acciones discursivas**

Un primer acercamiento al corpus de corridos a analizar nos permite identificar una tendencia dentro de la sintaxis de dicho discurso: la alternancia entre la narración en tercera y primera personas, con la posterior imposición de la segunda a lo largo de cada corrido. Para muestra, uno de ellos:

EN PREPARACIÓN (Gerardo Ortiz):

**Mató** a muy temprana edad/por eso **vivió** traumado  
Luego **superó** su trauma/ le **entró** duro a los chingazos  
Ahora nadie **lo** detiene/ dicen que **se** lleva Ondeadó  
**El señor se** la navega/con **su** cuerno por un lado  
Si no **sirves** pa matar/**sirves** para que te **maten**  
**Yo** le salgo por delante/antes de que ellos **me** ataquen

Con **mi** pechera y **mi** cuerno/**soy** bueno para el combate  
Encapuchado de negro/y **mis** botas militares

En preparación **me** encuentro para integrame en el equipo  
**Traigo** clave respetada/y charola de maldito  
Por eso **soy Manuel Torres**/en la mafia conocido/M1 **para mi gente**  
colaborador activo.

Si bien es cierto que este análisis es de índole semántica, consideramos relevante destacar esta cualidad sintáctica dentro del discurso aquí abordado, puesto que consideramos que es un elemento que ilustra la función que cumplen los corridos enfermos o alterados dentro de la narcocultura, objetivo principal de este trabajo.

A partir de esta cualidad es que establecimos como acción discursiva predominante dentro de los corridos la autoconstrucción del hablante o emisor del discurso y nos abocamos a su análisis. Partimos de la definición de Austin acerca de dichas acciones o actos de habla, no obstante incorporamos los aportes y precisiones de Bourdieu respecto a dichos conceptos, asimismo, buscamos entender el porqué de dicha autoconstrucción del hablante a través de su discurso con algunos elementos de la crítica literaria propuestos por Bakhtin en su *Estética de la creación verbal*.

Para Austin (1990, 45), el hecho de pronunciar una oración implica no la simple expresión oral, sino la realización total o parcial de una acción.

De esta forma, todo acto de habla —según el autor— contiene tres niveles, o momentos: el acto locutivo, es decir, el simple hecho de hablar; el acto ilocutivo, que se realiza al decir algo (prometer, ordenar, cuestionar amenazar,) y el acto perlocutivo, que se refiere a los efectos producidos por decir algo.

Para los fines de este trabajo, nos limitamos a las acciones ilocutivas, mismas que en el caso de los corridos seleccionados, están —a partir de un primer acercamiento— encaminadas hacia la autoconstrucción o autopresentación del hablante. No obstante, al considerar estos corridos como parte de un discurso de poder dentro de la narcocultura y de la lucha entre la cultura de la legalidad (representada por el discurso del Estado y sus agentes) y la del narcotráfico, por la imposición de un discurso dominante acerca del fenómeno, es enriquecedor retomar algunas precisiones que Bourdieu hace respecto a las concepciones de Austin.

Para que el acto ilocutivo se realice, señala Bourdieu (1985, 67), no basta con que se exprese esta intención, con la simple locución, sino que se precisa detentar poder y que éste sea reconocido por el escucha al momento de emitir tal o cual frase: “la capacidad de ilocución de las expresiones (illocutionary force) no puede encontrarse nunca en las palabras mismas ni en los performativos en los cuales aparece indicada [...] El poder de las palabras

sólo es el poder delegado del portavoz<sup>70</sup>, y sus palabras sólo pueden ser como máximo un testimonio de la garantía de la delegación del que ese portavoz está investido”.

A partir del análisis de este factor de poder (representado por los personajes de los corridos vistos como portavoces de la narcocultura) en todo acto de habla es que consideramos relevante la inclusión de las precisiones del sociólogo dentro de este marco conceptual, máxime cuando vemos al corrido como parte de esa “dominación simbólica” que Bourdieu menciona y que subyace en los intercambios lingüísticos entre la cultura narco y la cultura “hegemónica” u oficial en busca de imponer una visión del mundo.

#### ***4.7 Autoconstrucción del hablante y su motivación***

Ante el enaltecimiento del yo (protagonista) sobre el narrador externo establecimos la autoconstrucción del hablante como la acción discursiva predominante, pero también surge la pregunta de por qué dicha tendencia, respuesta que buscamos bajo la guía de algunos principios propuestos por Bakhtin (1982, 22) en su análisis de la creación literaria.

Para el autor existe un principio de extraposición entre autor-creador y personaje que da el carácter de estética a toda creación literaria, en cuya ausencia no hay tal acontecer estético sino ético (panfleto, manifiesto, veredicto, discurso laudatorio o de agradecimiento, confesión autoanalítica...), cognositivo (tratado, lección, artículo) o bien religioso (oración, culto, rito).

Para Bakhtin la extraposición consiste en la “colocación desde fuera, espacial y temporalmente, hablando” por parte del autor respecto a los

---

<sup>70</sup> Para el autor, el portavoz constituye en sí mismo el propio grupo social al que representa; fenómeno que él llama alquimia de la representación, por el cual el portavoz está dotado de poder para hablar en nombre del grupo y, en primer lugar, sobre el grupo, que existe única y exclusivamente por esta delegación.

momentos que constituyen al personaje literario, es la “autoeliminación con respecto a su personaje y su espacio vital, para que quede libre para éste”, es, *grosso modo*, dejar ser al personaje por sobre las concepciones éticas y cognoscitivas del autor, aun cuando el personaje sea autobiográfico. De hecho, Bakhtin señala que en estos casos el autor “debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; el autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con los ojos de *otro*” (1982, 22).

Precisamente el autor señala que la desviación o pérdida de dicho principio rector se registra generalmente cuando la relación entre autor y personaje o héroe es autobiográfica, y esta relación puede darse de tres maneras, aquí sólo retomamos la primera de ellas en función de nuestro análisis: cuando el personaje se apropia del autor, cuando “la orientación emocional y volitiva del personaje, su postura ética y cognoscitiva poseen tanto prestigio para el autor, que éste no puede dejar de ver el mundo de objetos sin usar la visión de su personaje, no puede dejar de vivenciar los sucesos de la vida de éste internamente; no puede encontrar un punto de apoyo válido y estable fuera del personaje” (1982, 24).

La creación estética se trata, a decir del autor, no de escuchar al personaje ni de estar o no de acuerdo con él sino de “verlo en la plenitud del presente, contemplarlo; de esta manera la importancia cognoscitiva de la postura del personaje no se pierde, conserva su significado, pero resulta ser tan sólo un momento de su totalidad” (1982, 25).

Esta peculiar desviación en la relación entre autor y personaje es la que a nuestro juicio explica la tendencia a ceder la narración al protagonista en los corridos alterados aquí analizados, relación que se explicita a fondo en el análisis.

## **CAPÍTULO 5: ANÁLISIS DEL DISCURSO DEL CORRIDO ALTERADO**

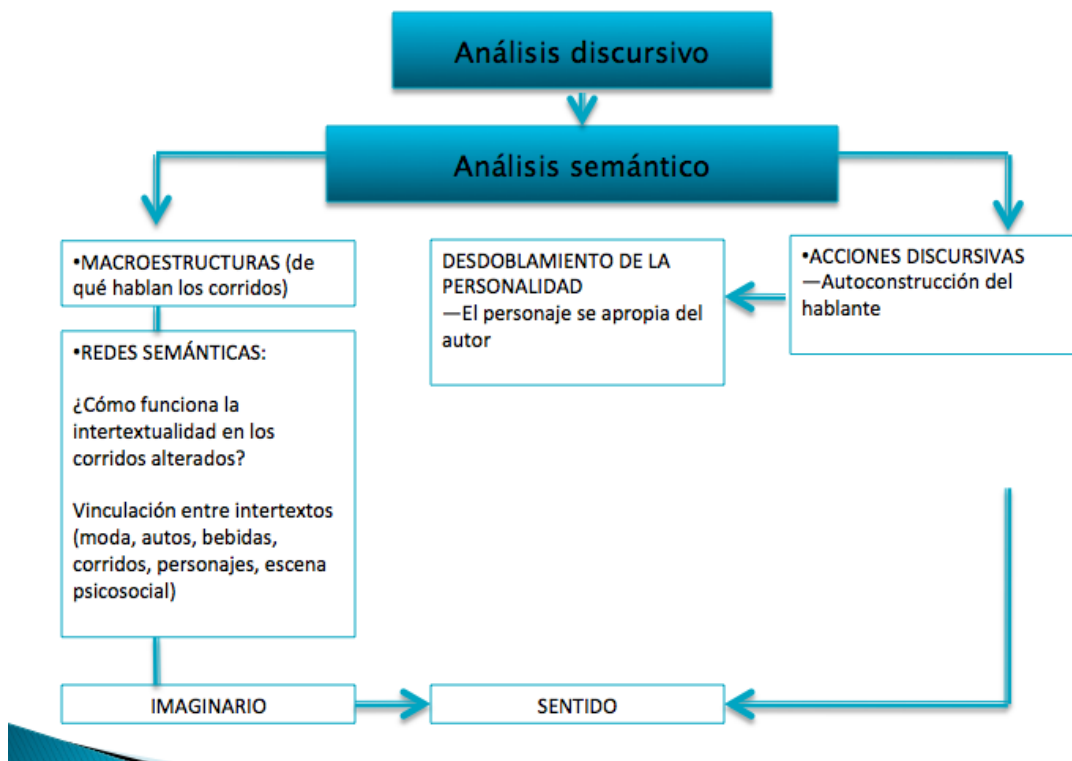
A partir de los conceptos hasta aquí expuestos se realizará el siguiente análisis de discurso, el cual pretende revelar los mecanismos que permiten al corrido actual seguir vigente y continuar la labor de institucionalización de la llamada cultura del narcotráfico o narcocultura.

Dicho cometido se logrará mediante el análisis de índole semántica, por medio del cual se establecerá la macroestructura de cada corrido seleccionado, es decir de qué habla cada uno de ellos, en concordancia con uno de los objetivos particulares de esta investigación; asimismo, siguiendo esta perspectiva se pondrá énfasis en el análisis de la función que juegan los intertextos para establecer el sentido de los corridos y el imaginario puesto en juego hoy día por dichas composiciones.

Por otro lado, en una segunda fase se establecerán los mecanismos de autoconstrucción del hablante o emisor como acción discursiva primordial dentro de los corridos, así como el porqué de dicha acción discursiva, tomando como base los recursos de creación literaria enunciados por Bakhtin.

Finalmente, vinculamos ambas etapas del análisis para encontrar el sentido y papel que desempeña el corrido alterado dentro de la narcocultura.

Así, las fases del análisis quedarían representadas de la siguiente manera, para luego establecer algunas concepciones que complementan lo expuesto en nuestro marco teórico:



## 5.1 El corpus

Para el análisis se seleccionaron 24 corridos catalogados (sea por estructura musical o temáticas) como *alterados* o *enfermos*, producidos entre diciembre de 2008 y diciembre de 2012; cabe mencionar que éstos fueron encontrados en redes sociales de internet a partir de los corridos de dos agrupaciones: Los Buitres de Culiacán y Colmillo Norteño, mismos que dieron pie a este trabajo.

El criterio de discriminación fue tomar aquellos que registraran más de 300 mil visitas en YouTube, entendiendo que éste —inicialmente junto a blogs como SinaloaMp3 y sitios como MySpace— fue uno de los principales medios de difusión de estas composiciones; respecto al número de visitas consideramos que es representativo toda vez que es la cifra que tenía el video de *Ajustes Inzunza* (306 mil reproducciones), uno de los más importantes

dentro de la corriente aquí analizada, al momento de determinar la primera selección del corpus; no obstante, cabe mencionar que posteriormente otros corridos, cuando el género musical cobraba más fuerza, rebasarían por mucho dicha cantidad, tal es el caso de Sanguinarios del M1, con 18 millones de visitas al momento de este análisis, cifra similar a la de videos representativos dentro de la música pop, consumida mayoritariamente en el país.

Asimismo, cabe destacar que los corridos seleccionados eran parte del *setlist*<sup>71</sup> en los conciertos de estas agrupaciones y a la postre serían de los sencillos a promocionar por parte de las disqueras de estos grupos y de los más populares dentro del género.

Una vez elegidos los 24 corridos, los clasificamos a partir de las historias o personajes en ellos narrados o descritos, estableciendo así los siguientes temas o categorías:

| Categorías: | Sicarios  | Traficantes  | Moda  | Consumidores de drogas                                      | Amor y desamor   |
|-------------|---|--|---|---|--|
|             | <b>Ajustes Inzunza</b><br>(459, 875* reproducciones en YouTube)       | <b>Brazo derecho (350,534 reproducciones en YouTube)</b> | <b>A la moda (6, 571,204 reproducciones en YouTube)</b><br><br><b>2ª fase</b> | <b>El cocaíno</b><br>(1, 487,126 reproducciones en YouTube) | <b>Al estilo Culiacán (1, 487,126 reproducciones en YouTube)</b> |
|             | Carteles unidos<br>(1,123,344 reproducciones en YouTube)<br><br>2FASE | Me retiro<br>(323,545 reproducciones en YouTube)         | Cuernito Armani<br>(10,405,643 reproducciones)                                | El takicardio<br>(13, 127,832 reproducciones en YouTube)    | El enamorado**<br>(11,121,047 reproducciones en YouTube)         |

<sup>71</sup> El término designa el listado de canciones que las agrupaciones musicales determinan será el repertorio durante sus presentaciones.

|  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|
|  | <p>Escuela del virus Ántrax</p> <p>(5, 564, 352 reproducciones en YouTube)</p> <p><b>2ª fase</b></p> |  | <p>El Katch</p> <p>(1, 854, 402 reproducciones en YouTube)</p> <p><b>2ª fase</b></p> |  | <p>No tengas miedo</p> <p>(3, 785,456 reproducciones en YouTube)</p>           |
|  | <p>Diez mil huracanes</p> <p>(325, 302 reproducciones en YouTube )</p> <p><b>2ª fase</b></p>         |  |  |  | <p>El patrón</p> <p>(3,327,068 reproducciones en YouTube)</p>                  |
|  | <p>En preparación</p> <p>(2,983,121 reproducciones en YouTube)</p> <p><b>2ª fase</b></p>             |  |  |  | <p>Amor enfermo</p> <p>(624,044 reproducciones en YouTube)</p>                 |
|  | <p>Sanguinarios del M1</p> <p>(18, 034, 672 reproducciones en YouTube)</p>                           |  |  |  | <p>Callejero y mujeriego</p> <p>(1, 423, 225 reproducciones en YouTube)</p>    |
|  | <p>Orden exigido</p> <p>(1, 932, 027 reproducciones en YouTube)</p>                                  |  |  |  | <p>Voy a jalarle a mi cuerno**</p> <p>(302, 568 reproducciones en YouTube)</p> |
|  | <p>Mi clave es el 20</p> <p>(856, 745 reproducciones)</p>  |  |  |  |  |



|  |   |  |  |  |  |
|--|---|--|--|--|--|
|  | en YouTube)   |  |  |  |  |
|  | Calaveras<br>Chino Ántrax<br>(304, 538<br>reproducciones<br>en YouTube) |  |  |  |  |
|  | Ocho cerebros<br>(321, 693<br>reproducciones<br>en YouTube)             |  |  |  |  |

- Las cifra de número de reproducciones está actualizada al 5 de junio de 2013.

\*\*Cabe destacar que si bien estas canciones, de Los Titanes de Durango, están más cerca del ritmo denominado *hy-phy*, su semántica está más próxima a los corridos alterados o enfermos, como se verá en el análisis, de ahí su inclusión en el corpus.

Al darnos cuenta de que estos tópicos dominaban o guiaban la producción de corridos enfermos (y los de otras corrientes musicales) decidimos tomar la composición cuya narración fuera más representativa de cada una de estas categorías, siendo así seleccionadas las siguientes para iniciar el análisis: **Ajustes Inzunza, Brazo derecho, A la moda, El cocaíno y Al estilo Culiacán**

No obstante, el hecho de que no fueran considerados los otros corridos en esta muestra, no impidió que tomaran parte en el análisis, pues en la segunda parte de la primera fase se demuestra la importancia que tienen dentro del establecimiento del sentido de los cinco corridos que dieron pie al análisis.

Por otro lado, los corridos **En preparación, Escuela del virus ántrax, Diez mil huracanes y El Katch** fueron retomados como base de la segunda etapa del análisis (acciones discursivas) debido a la peculiaridad de su sintaxis.

## **5.2 El análisis**

A continuación, presentamos el análisis discursivo de los corridos seleccionados. Recordando que nuestro análisis es de naturaleza semántica y está planteado en dos etapas, aquí desarrollamos la primera, consistente en el establecimiento de la macroestructura de cada una de estas composiciones (usando las macrorreglas propuestas por Van Dijk) y su relación intertextual con otras, lo cual nos permite identificar relaciones semánticas y determinar la función de la intertextualidad en el establecimiento del sentido del discurso analizado.

En una segunda etapa identificamos la acción discursiva de autoconstrucción del hablante o personaje de estos corridos, apoyados en la teoría de Bakhtin sobre el desdoblamiento de la personalidad, explicado en el apartado anterior.

Por estas dos vías, pretendemos hallar el sentido del discurso del corrido alterado y, en última instancia, su función en lo que hemos venido llamando institucionalización de la narcocultura.

## **5.3 Establecimiento de la macroestructura: de qué hablan los corridos:**

Aplicando de distintas maneras las macrorreglas podemos establecer que la macroestructura o macroproposición del discurso de este corrido es *La forma de operar de la empresa Ajustes Inzunza*

A continuación se expone la aplicación del proceso de reducción de la información al corrido Ajustes Inzunza, de Calibre 50, mismo que nos llevó a la citada macroestructura y el cual elegimos como muestra de la representación del estereotipo del sicario.

En la columna izquierda está el discurso completo, dividido en estrofas, donde cada verso (separado por diagonales) representa una proposición.

En la columna derecha están aplicadas las reglas de supresión, generalización y proposición. Cabe mencionar que no fueron utilizadas todas en todas las estrofas, puesto que, como Van Dijk lo advierte, no hay un orden de aplicación de estas macrorreglas y en ocasiones no se precisa de todas, pues la pertinencia del uso de estas normas depende de la naturaleza de cada discurso. No obstante, algunos elementos elididos son recuperados en la segunda fase del análisis, que busca la identificación de redes semánticas entre los corridos seleccionados.

### 5.3.1 Ajustes Inzunza (la importancia de ser sicario)

| <i>Ajustes Inzunza</i>  | Aplicación de las macrorreglas   |
|---|--|
| <p><b>Bazucas, granadas y chalecos anti-balas/blindaje en las calles/en camionetas sin placas/cobrando las cuentas y deudas pendientes/Raite* a domicilio, les llevo la muerte/Y así en pedacitos/colgados de un puente/ comando y dirijo a toda mi gente</b></p> <p>* Del inglés “ride”, por ello la oración completa (Raite a domicilio, les llevo la muerte) puede traducirse como una reiteración de llevar ...</p> | <p>Supresión: podemos omitir esta serie de elementos en negritas sin que se altere la comprensión de las siguientes proposiciones, que son más relevantes, al erigirse como acciones principales, mientras que estos elementos son detalles de dicha acción.</p> <p>Generalización: las frases <i>cobrando cuentas, deudas pendientes, les llevo la muerte, en pedacitos/colgados de un puente</i> indican venganza o —en los códigos de la cultura del narcotráfico— “justicia”.</p> <p>Así, el tema central de este verso es: <i>El trabajo de un sicario</i>, de quien no se revela aún la identidad, que al menos en este verso no es más importante que la descripción de sus acciones.</p> |
| <p><i>Esa lista negra en mis manos la tengo/ubico a la presa y ondeado me tiendo/Calmado y sereno lo agarro y lo encinto/pa que me dé tiempo sacar el cuchillo/Lo tiro en un predio y</i></p>   | <p>Generalización: tener <i>una lista negra</i>, <i>ubicar a la presa</i> (o “deudor”), <i>tenderse ondeado</i> (salir presto y decidido), <i>encintarlo</i>, <i>sacar el cuchillo</i>, <i>tirlo en un predio</i> y escribir en cartulina la firma de la “<i>empresa</i>” ejecutante de la acción remite (casi a</p>   |

|   |  |
|---|--|
| <p><i>una cartulina/resalto el mensaje/Ajustes Inzunza.</i></p>   | <p>manera de instructivo) al procedimiento que siguen los trabajadores de los Ajustes Inzunza (representados en este caso por uno solo) en sus labores cotidianas, por lo que pudieramos generalizar la serie en el elemento <i>operación</i>.</p> <p>De esta forma la proposición resultante sería: <i>Así se trabaja en Ajustes Inzunza.</i></p>   |
| <p><i>Al 300 % voy con el Padrino/Al tiro los plebes y mi compa Chino/El Macho y los que conforman su gavilla/Atacando de frente estilo Pancho Villa/Toda la plebada somos una empresa /Ajustes Inzunza/socio al MZ</i></p> | <p>Destacamos la siguiente serie de sujetos: <i>el Padrino, los plebes, mi compa el Chino, el Macho y los que conforman su gavilla</i>, que a su vez agrupamos en el tópico “personas” o “plebada”, cuya generalidad queda explicada atendiendo el verso <i>Toda la plebada somos una empresa</i>.</p> <p>Así, podemos construir la macroestructura: <i>El Padrino, los plebes, el Chino, el Macho y su gavilla y yo somos la empresa Ajustes Inzunza</i>.</p> |
| <p><i>Y no se olviden señores mi lema/los niños no tienen la culpa de nada /Grandes contra grandes si están enredados/Me voy me despido rumbo pa’Los</i></p>  | <p>Las frases <i>Mi lema (resumido en “no matar inocentes”), me despido rumbo pa’Los Llanos</i> podemos generalizarlas como autopresentación del narrador,</p>   |

|  |   |
|--|---|
| <p><i>Llanos/con mi pecherona y cuchillo en la mano/Compa, soy Manuel/me apodo El Ondeado.</i></p> | <p>explicitada así: <i>Manuel, alias el Ondeado.</i></p> <p>La macroestructura de la estrofa es <i>El Ondeado es un miembro más de los Ajustes Inzunza.</i></p> |
|--|---|

Recuperemos ahora la información resultante de la aplicación de las macrorreglas: de la primera unidad registrada tenemos que se habla de la tarea de un sicario (aún no se dice quién); la segunda queda reducida a *Así se trabaja en Ajustes Inzunza*, representada por el sicario no revelado; la tercera esclarece quiénes integran Ajustes Inzunza y, por último, el narrador (y también protagonista del corrido: *El Ondeado*) se presenta y representa él mismo la macroproposición final.

Todas las proposiciones resultantes convergen, tarde o temprano, en un tópico: Ajustes Inzunza, aun la primera estrofa —que pareciera estar desvinculada de las siguientes— termina vinculándose semánticamente cuando en la última se revela la identidad del protagonista y narrador; de ahí que la macroestructura, es decir aquella frase o tópico que jerarquiza, organiza, todo el discurso sea *Ajustes Inzunza* y no el *Ondeado*, tal y como lo revela el propio título del corrido.

Es este aspecto de primar a la institución o “empresa” sobre los individuos, como se verá en la siguiente fase del análisis, una característica del corrido actual, haciendo eco de la operación de tipo “empresarial” de los otrora cárteles, donde por la naturaleza riesgosa del negocio, la estabilidad de dichas organizaciones no puede cimentarse exclusivamente en la existencia de determinados liderazgos individuales, proclives a sucumbir ante la acción del Estado o a la de traficantes rivales. La “empresa” precisa de talentos renovables en cada uno de sus ámbitos de acción (cultivo, trasiego, distribución, lavado de dinero, seguridad personal, ejercicio de la violencia, etc.) que le garanticen la permanencia en el negocio de las drogas. Individuos

conscientes al extremo de ello, que traigan “la camiseta bien puesta”, como dice otro corrido.

Asimismo, un argumento para esta afirmación es la jerarquización de la información en esta composición musical, donde importa más en la narración de los hechos la descripción de las acciones antes que la identidad de quien las realiza, sin que el dato quede obviado, pues es recuperado a manera de sentencia (como dicta la tradición corridística) en los últimos versos. Es decir, no importa quién soy, por el momento, lo que importa es que mis interlocutores sepan para quién trabajo y cómo se ajustan las cuentas en la empresa que represento.

Este privilegio de la descripción de la forma de saldar las cuentas pendientes en este corrido representa una especie de comunicación disuasiva, tan presente en los mensajes acostumbrados a dejar junto a las víctimas de las venganzas entre organizaciones de narcotraficantes rivales.

#### **5.4 Intertextualidad y construcción semántica**

Enseguida, identificaremos la intertextualidad de este mismo corrido, situado en la columna izquierda, donde en negritas y numerados con un superíndice se identifican los intertextos que se verán correspondidos en otros corridos de nuestro corpus (columna derecha), para luego establecer el sentido de dicha intertextualidad.

| <i>Ajustes Inzunza</i>  | Intertextos  |
|---|--|
| <p><b>Bazucas, granadas y chalecos anti-balas/blindaje</b> (I<sup>1</sup>) <i>en las calles en camionetas sin placas/cobrando las cuentas</i></p> | <p>I<sup>1</sup>: <b>Sanguinarios del M1</b> (<i>Con cuerno de chivo y bazuca en la nuca volando cabezas al que se atraviesa, Bien empecherados, blindados y listos para ejecutar</i>), <b>Carteles unidos</b></p> |

|  |   |
|--|---|
| <p>y deudas pendientes/Raite a domicilio les llevo la muerte/Y así en pedacitos colgados de un puente/ comando y dirijo/a toda mi gente</p>  | <p>(Todos a sus puestos/pónganse pecheras/suban la granada pa' trozar con fuerza/armen sus equipos/la matanza empieza/El Macho va enfrente con todo y pechera/bazuca en la mano/ya tiene experiencia/granadas al pecho/la muerte va en ellas, El Bravo y su gente con lanzagranadas), <b>Escuela del Virus Ántrax</b> (Cuernos, granadas, bazucas/ pecheras, capuchas pa' su magisterio), <b>Diez mil huracanes</b> (Bazucas granadas fuerzas especiales pa'darle en la madre al que quiera pelearle), <b>Calaveras Chino Ántrax</b> (Garanadas cuarenta colgadas al pecho... pechera israelí blindada en paralelo... Pa romper cadenas, mi lanzagranadas), <b>Ocho cerebros</b> (Éste es un experto pero pa'bazuca se llama Gonzalo se apellida Inzunza)</p> |
| <p>Esa lista negra en mis manos la tengo/ubico a la presa y ondeado me tiendo/Calmado y sereno lo agarro y lo encinto/<b>pa' que me dé tiempo sacar el cuchillo</b> (f:)/Lo tiro en un</p> | <p>f<sup>2</sup>: <b>Sanguinarios del M1</b> (Cuchillo afilado, cuerno atravesado para degollar)<br/>f<sup>3</sup>: <b>Diez mil huracanes</b> (Inzunza nombre Gonzalo sigue formando comandos), <b>En preparación</b></p>   |



|   |   |
|---|---|
| <p>predio y una cartulina/<b>resalto el mensaje/Ajustes Inzunza</b> (I<sup>3</sup>:)</p>  | <p>(Apoyado por los <b>Ántrax</b>/por Gonzalo y sus muchachos), <b>Escuela del Virus Ántrax</b> (Dejando hombres en el piso/con mensaje escrito se dio a respetar), <b>Ocho cerebros</b> (Éste es un experto pero pa'bazuca se llama Gonzalo se apellida Inzunza)</p>   |
| <p>Al 300 % voy con el <b>Padrino</b> (I<sup>4</sup>:)/al tiro los plebes y mi compa <b>Chino</b> (I<sup>5</sup>:)/El <b>Macho</b> (I<sup>6</sup>:) y los que conforman su gavilla/atacando de frente estilo <b>Pancho Villa</b> (I<sup>7</sup>:)/Toda la plebada somos una <b>empresa</b> (I<sup>8</sup>:)/Ajustes Inzunza/socio al MZ</p> | <p>I<sup>4</sup> <b>Diez mil huracanes</b> (Sigo firme con Vicente/no se diga con el M, ese rancharo que apodan el Mayo/MZ, Padrino, M Grande), <b>Sanguinarios del M1</b> (Soy el número 1/de clave M1/respaldado por El Mayo y por El Chapo), <b>Carteles unidos</b> (Carteles unidos es la nueva empresa/el Mayo comanda pues tiene cabeza/el Chapo lo apoya/juntos hacen fuerza, en guerra se apoyan el Macho, los <b>Ántrax</b>/equipo del Chapo y del Mayo Zambada)</p> <p>I<sup>5</sup> <b>Carteles unidos</b> (Armas y blindajes pa mentes expertas/siguen avanzando con inteligencia/5.7 y el Chino revienta), <b>Diez mil huracanes</b> (Cuando se juntan las fuerzas/el Chino, el 14 provocan desorden), <b>Calaveras Chino Ántrax</b> (No vengo de China ni chino es mi pelo, hay tinta en mi cuerpo pues fui pandillero), <b>Ocho cerebros</b> (Le apodan el Chino comanda a los</p> |

|  |   |
|--|---|
|  | <p><i>Ántrax/ ellos son escolta del Mayo Zambada), <b>Voy a jalarle a mi cuerno</b> (Celebrando y trabajando/de noche y también de día/5-7 de la mañana es la clave aquí y en China)</i></p> <p><i>l<sup>6</sup> <b>Carteles Unidos</b> (En guerra se apoyan el Macho, los Ántrax, El Macho va enfrente con todo y pechera/bazuca en la mano/ya tiene experiencia), <b>Diez mil huracanes</b> (Porque en caliente demuestro por qué soy el Macho a la orden del Mayo/11 MP activado/tiene a los contras temblando), <b>Ocho cerebros</b> (Su clave es el 11 le gusta el desorden/ éste es Macho Prieto y es un guerrillero),</i></p> <p><i>l<sup>7</sup> <b>Sanguinarios del M1</b> (Traen mente de varios revolucionarios como Pancho Villa/peleando en guerrilla)</i></p> <p><i>l<sup>8</sup> <b>Carteles Unidos</b> (Carteles unidos es la nueva empresa/el Mayo comanda pues tiene cabeza), <b>Escuela del Virus Ántrax</b> (Grandes jefes empresarios, soldados, sicarios es lo que formamos, Varias empresas querían sus servicios pero él no buscaba trabajo), <b>Diez mil huracanes</b> (Es que me echo mis vueltas/ que marche la empresa,</i></p> |
|--|---|

|  |  |
|--|--|
|  | <p><i> siga conquistando), <b>Brazo Derecho</b> (Aquí y en Empalme, Sonora y clíca/la empresa es grande es la misma línea), <b>Me retiro</b> (Tú no puedes dejarnos abajo/nuestro equipo es el más imponente/es el número 1 del mercado)</i></p>   |
| <p><i>Y no se olviden/señores mi lema/los niños no tienen la culpa de nada (I<sup>9</sup>:)/Grandes contra grandes si están enredados/Me voy me despido rumbo pa Los Llanos (I<sup>10</sup>:)/con mi pechera y cuchillo (I<sup>11</sup>:) en la mano/Compa, soy Manuel/me apodo El Ondeado (I<sup>12</sup>).</i></p> | <p><i>I<sup>9</sup> <b>Escuela del Virus Antrax</b> (Hay respeto pa'la gente que no se involucra con nuestro trabajo)</i></p> <p><i>I<sup>10</sup> <b>En preparación</b> (Por eso soy el señor/el muchacho de Los Llanos)</i></p> <p><i>I<sup>11</sup> <b>En preparación</b> (Con mi pechera y mi cuerno soy bueno para el combate, Y mi gente que no raja andan bien empecherados), <b>Carteles unidos</b> (Lo he visto peleando/también torturando/cortando cabezas con cuchillo en mano, También sin pechera ya se la ha rifado/su clave es el 1/le apodan Ondeado/sin remordimiento se mancha las manos/de sangre caliente sin que haya cuajado)</i></p> <p><i>I<sup>12</sup> <b>En preparación</b> (Por eso soy Manuel Torres/en la mafia conocido/M1 para mi gente/colaborador activo, Ahora nadie lo detiene/dicen que se lleva</i></p> |

|  |   |
|--|---|
|  | <p><i>Ondeado</i>), <b>Sanguinarios del M1</b> (<i>Soy el número 1, de clave M1, Seguiré creciendo y más gente cayendo/por algo soy el Ondeado respetado/Manuel Torres Félix/Mi nombre y saludos para Culiacán</i>), <b>Carteles unidos</b> (<i>También sin pechera ya se la ha rifado/su clave es el 1/le apodan Ondeado</i>), <b>Escuela del Virus Ántrax</b> (<i>10-4 pa toda mi gente/que estemos listos para cualquier llamado</i>), <b>Diez mil huracanes</b> (<i>Cuando se juntan las fuerzas/el Chino, el 14 provocan desorden</i>)</p> |
|--|---|

## **5.5 Inferencias:**

### **5.5.1 El intertexto como constructor de sentido**

La identificación de los intertextos mencionados en el corrido facilita la comprensión del mensaje, a veces sin referencia a sujetos de acción explícitos; asimismo, estos intertextos, no sólo nos remiten a elementos lingüísticos sino a acontecimientos reales del contexto de la lucha entre el Estado y narcotráfico (por ejemplo, la constante mención de bazucas no sólo nos recuerda el tipo de armamento empleado por las organizaciones criminales implicadas en esta lucha, sino que también remite al enfrentamiento entre el brazo armado del cártel de Sinaloa y fuerzas estatales y federales, en el que uno de los protagonistas, Gonzalo Inzunza, lugarteniente de la organización del Pacífico, salió bien librado al atacar con bazucas a la autoridad, de ahí que enseguida, como en casacada, se compusieran varios corridos que cantaran la “proeza”

del Macho Prieto e incluyeran la bazuca como signo del poder del arsenal del cartel del Chapo, sobre todo).

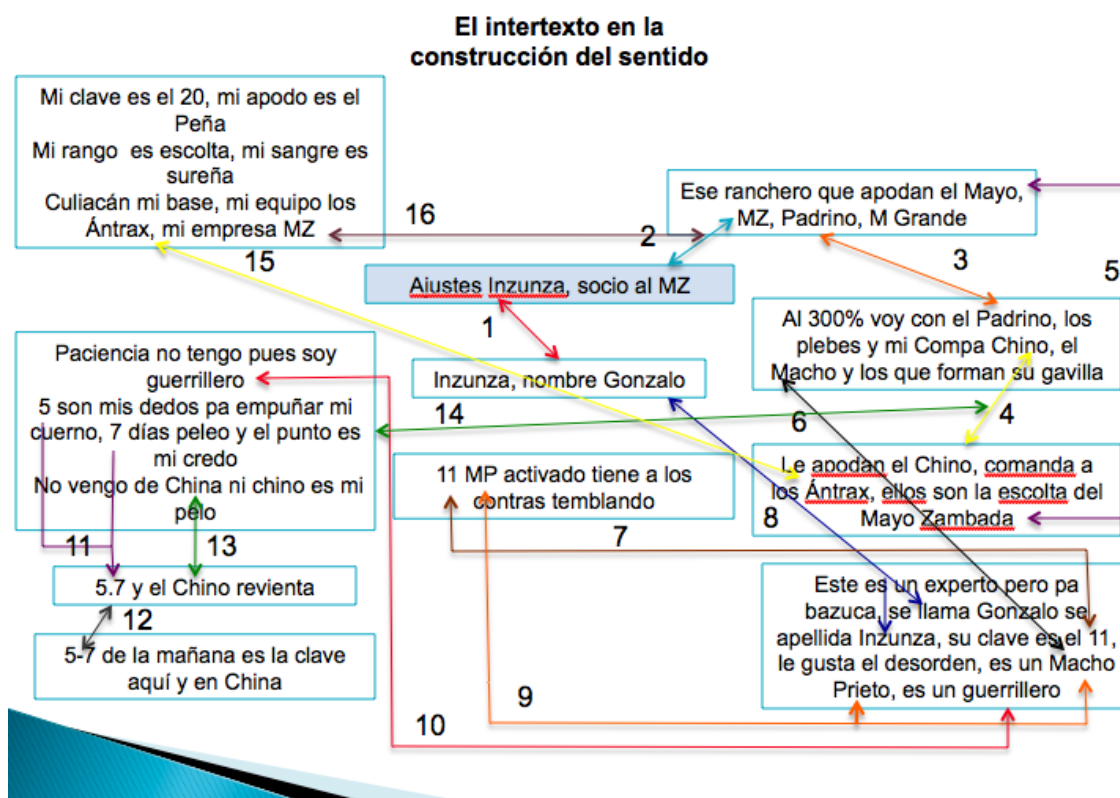
En este sentido camina la descripción y replicación de ciertos rasgos de los personajes narrados, tal es el caso del uso del terror como elemento de comunicación disuasiva para los “contras” (*Dejando hombres en el piso con mensaje escrito se dio a respetar/Lo tiro en un predio y una cartulina resalto el mensaje, Ajustes Inzunza*, que es un rasgo característico en los “ajustes de cuentas” atribuidos al M1, lo mismo que su supuesto resguardo de inocentes: *hay respeto pa la gente que no se involucra con nuestro trabajo, los niños no tienen la culpa de nada, grandes contra grandes sí están enredados*)

Afirmábamos al principio de este apartado la valía del intertexto para esclarecer el sentido de los corridos; así al construir y escuchar el corpus fueron surgiendo tópicos o menciones a sujetos específicos representados en alias o apodos la mayor parte de las veces, así como frases sin aparente sentido, claves, por ejemplo. Pues bien, esta incomprensión se ve librada al ir identificando los intertextos entre corridos.

De esta manera, al atender estas conexiones podemos establecer que las narraciones de los corridos alterados rara vez están acotadas a la de la composición en turno, antes bien hacen referencia a otros relatos o personajes de otros corridos, reforzando las narraciones o afirmaciones que cada uno de ellos canta. Pero lo que resulta más interesante es que proporcionan información que en un primer momento determinada composición omitió; dicha complementación semántica no sólo permite la comprensión de estas elipsis u omisiones primarias, sino que da unidad al discurso, es decir: hace ver a estos corridos enfermos como un todo, el gran discurso actual del corrido.

Uno de estos grandes tópicos o macroproposiciones del corrido alterado es el de los Ántrax, brazo armado del cartel de Sinaloa y escoltas de Ismael “Mayo” Zambada, segundo al mando de la organización del “Chapo” Guzmán. A continuación se representa de manera esquemática cómo la identificación de los intertextos entre los corridos antes analizados revela quiénes son los

Ántrax, algunos “soldados” del cartel de Sinaloa y el porqué de ciertos nombres, proposiciones o frases incomprensibles de manera aislada, es decir, en un solo corrido.



Como podemos apreciar en el esquema anterior, partimos de la frase *Ajustes Inzunza, socio al MZ*. A partir de los sujetos aquí enunciados podemos identificar cruces con otros corridos previamente analizados y otros nuevos; a saber: *Ocho cerebros*, de Klika Los Necios; *Calaveras Chino Ántrax*, de Los Buchones de Culiacán, *El afortunado*, de Los Titanes de Durango, y *Mi clave es el 20*, de El Komander, cada cruce está identificado con una flecha.

Así, atendiendo el intertexto 1, podemos entender por qué en el corrido de Calibre 50, se hace llamar Ajustes Inzunza la “organización de sicarios” a la que pertenecería el protagonista, el Ondeado, esto debido a que Inzunza es el

apellido de (Gonzalo) quien supuestamente los comandaba y era <sup>72</sup> lugarteniente de Ismael Zambada en el cartel del Sinaloa, como lo esclarece el intertexto 2 al remitir al corrido *Diez mil huracanes*.

Asimismo, al considerar un verso más del corrido base, no sólo confirmamos el sentido de las iniciales MZ y Padrino, sino que surge otra duda que se ve clarificada por el mismo corpus de corridos: ¿quién es *el compa Chino*? La respuesta la da el corrido *Ocho cerebros*, como lo ilustra la flecha 4.

Volviendo al corrido base de este análisis, habíamos dejado pendiente una referencia más en el verso que menciona a un tal *Macho y los que forman su gavilla*, pues bien, el sobrenombre nos abre una conexión más (intertexto 6) con el corrido de Ocho Cerebros, que nos confirma y revela más de este personaje, su nombre y apellido, sus habilidades bélicas, perfil violento y sus claves y alias, intertexto que nos regresa a la canción Diez Mil Huracanes, que hace mención del personaje descrito (*Inzunza nombre Gonzalo*).

Atendiendo esta misma canción no queda asegurado si la mención que se hace de una clave o sujeto en el verso *11 MP activado sigue formando comandos*, se refiere al personaje del corrido, no obstante, la letra de Ocho Cerebros aclara esta duda, pues en los versos que cantan *... su clave es el 11, le gusta el desorden, es un Macho Prieto y es un guerrillero* deducimos que la mención *11 MP* se refiere a la clave con que se identifica a Gonzalo Inzunza tanto en el discurso del narcotráfico como en el de la autoridad<sup>73</sup>, aunado a que las iniciales MP refieren a otro apodo del personaje: Macho Prieto (intertexto 9).

Pero el esclarecimiento de esta clave no es el único registrado en el corpus analizado, está otro referente a otra frase más encriptada que la anterior, aparentemente entendible sólo por iniciados en el “negocio”, pero el intertexto verifica que no es así, pues por medio de su identificación podemos entender a qué se refieren proposiciones como *5 son mis dedos pa empuñar*

---

<sup>72</sup> Gonzalo Inzunza fue abatido por fuerzas federales el 18 de diciembre:

<http://riodoce.mx/narcotrafico-2/matan-gonzalo-inzunza-el-machoprieto-en-puerto-penasco> consultado el 18 de diciembre de 2013

<sup>73</sup> Ver boletín PGR en <http://www.pgr.gob.mx/Normatec/Documentos/a-102-2011.pdf> consultado el 8 de diciembre de 2012.

*mi cuerno [AK-47], 7 días peleo y el punto es mi credo*, referidos al perfil del Chino Ántrax en el corrido *Ocho Cerebros*, o aquel verso que dice *5/7 de la mañana es la clave aquí y en China de Voy a jalarle a mi cuerno*<sup>74</sup>.

Clarificando, tenemos que 5 dedos, 7 días y punto y 5/7 se refieren a la supuesta clave con que se identificaba al Chino Ántrax, líder del brazo armado que estaba<sup>75</sup> al servicio del Mayo Zambada. Es decir: 5.7 (intertextos 11 y 12); numeración que, dicho sea de paso, en el imaginario del narcotráfico remite también a una de las armas de mayor uso por parte de los narcos y sicarios, la pistola calibre 5.7 o también llamada “matapolicías”; de igual manera, mediante la intertextualidad es posible entender el sentido de la constante mención de la palabra China o chino en los corridos alterados (flecha 13).

Por último, la confirmación de esta división, o mejor dicho “terciarización de actividades” o *outsourcing* (para usar términos empresariales) en el cártel de Sinaloa (Ajustes Inzunza, los Ántrax y la empresa “matriz” MZ), la refuerza el corrido *Mi clave es el 20*, de El Komander (intertextos 15 y 16).



LA INTERTEXTUALIDAD representada por el habla *buchona* y alias de sicarios, presente en las agrupaciones alteradas. Fotos tomadas de YouTube y del Facebook de El Movimiento Alterado.

<sup>74</sup> Composición que cabe la pena mencionar no es propiamente un corrido y sonó en la radio, pero que sí hace uso de estos intertextos e imaginario propio de los corridos alterados.

<sup>75</sup> El *Chino Ántrax* fue detenido por la policía de Holanda a principios de enero de 2014: <http://riodoce.mx/narcotrafico-2/detienen-en-holanda-el-chino-antrax-sicario-del-cartel-de-sinaloa> consultado el 2 de enero de 2014.



### 5.5.2 Resguardo en la figura de Pancho Villa y guerrillero

Hemos dejado aparte los comentarios relativos a la intertextualidad referente a la guerrilla y a Pancho Villa, puesto que nos parecen particularmente interesantes e importantes en el establecimiento del sentido de los corridos alterados y el imaginario que pone en circulación.

Ya en el tercer capítulo explicábamos que un recurso de institucionalización y legitimación del que echaron mano las producciones simbólicas que narraban la cultura del tráfico de drogas ilícitas fue la apropiación de la figura del bandido social, sobre todo la del supuesto santo laico Jesús Malverde, esto al rendirle culto y adoptarlo como una especie de *álder ego*, la máxima “divinidad” que guía, protege y brinda auxilio lo mismo a las personas dedicadas al cultivo y trasiego de drogas que a otros actores socialmente marginados e insertos en las tramas de la “desviación social”, e incluso a agentes de las autoridades encargadas del combate del delito.

Asimismo cabe recordar que dentro de este anclaje en la figura del bandido —ya sea como culto religioso o como elemento de autodefinición por parte del narcotraficante— como vehículo legitimador también existió cierta reivindicación o justificación en la territorialidad: Sinaloa como tierra de bandidos, aunque no siempre hayan sido bandidos sociales,<sup>76</sup> y de los cuales el traficante de drogas ilícitas era la versión moderna.

Basta recordar el registro de bandoleros sinaloenses que bien rescata Nery Córdova (2005) por el cual queda plasmada su fama de generosos (aspecto que distingue a un bandolero social de un delincuente común) y mediante el cual uno concluye que el lugar de origen de estos personajes

---

<sup>76</sup> Según la definición de Eric Hobsbawm (2001, 33) los bandidos sociales son “campesinos fuera de la ley, a los que el señor y el Estado consideran criminales, pero que permanecen dentro de la sociedad campesina y son considerados por su gente como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces incluso líderes de la liberación, y en cualquier caso como personas a las cuales admirar, ayudar y apoyar”. Es precisamente este respaldo social el que le otorga sentido al bandidaje o bandolerismo social, y sobre todo el que lo distingue de la delincuencia común.

funge también como un legitimador más en el discurso de la narcocultura, sobre todo en el presentado en el corrido que, palabras más palabras menos, ve en el lugar de origen la predestinación a la desviación social, sin distinguir los motivos de ésta, poniendo en un mismo saco guerrilleros, revolucionarios y narcotraficantes.

Pues bien, volviendo a nuestro objeto de análisis, esta apropiación es retomada con nuevos personajes pero con la misma intención: legitimación. Destaca en el corrido alterado la comparación que hace esta corriente musical entre los sicarios y “soldados” de los brazos armados de los narcotraficantes y la figura de Pancho Villa.

De los corridos analizados anteriormente se desprende este cruce intertextual entre sus versos: *“El Macho (f<sup>6</sup>.) y los que conforman su gavilla/Atacando de frente estilo Pancho Villa”* y, en Sanguinarios del M1: *“Traen mente de varios revolucionarios/como Pancho Villa peleando en guerrilla”*.

La inclusión de la figura del llamado Centauro del Norte (quien nunca fue bandolero social a decir de su biógrafo Paco Ignacio Taibo II<sup>77</sup>) en los corridos enfermos no es gratuita ni simple casualidad, pues sigue el derrotero trazado en la producciones simbólicas de la narcocultura. Si la figura de Heraclio Bernal y Valente Quintero sirvieron de arquetipo de virilidad, valentía y arrojo para la crónica de la las hazañas de traficantes en corridos y filmes en los años setenta, hoy la figura de Villa (el más audaz de los caudillos revolucionarios) resurge en discurso del Movimiento Alterado para caracterizar la supuesta astucia operativa del sicario, particularmente el del llamado cártel de Sinaloa.

---

<sup>77</sup> En documental disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=Q4lxbdLucKE>



También la moda alterada ha hecho eco de la apropiación de la figura de Doroteo Arango. Aquí una playera de la marca Anvem con la imagen del caudillo. (tomada de [www.Anvemstore.com](http://www.Anvemstore.com))

En este sentido es menéster mencionar la congruencia discursiva en este perfil descrito por estos corridos<sup>78</sup>, pues ambos se refieren al llamado M1 u Ondeado y “su gente” o “socios” en el ajuste de cuentas, guardando correspondencia con otra “virtud” destacada por otros corridos que de él se cantan y que será analizada más adelante.

Asimismo el intertexto se registra no sólo con el nombre del revolucionario, si no también en la constante (auto) presentación que se hace del protagonista de cada corrido, quien se asume no como sicario o pistolero del cártel, sino como “guerrillero” (ver intertexto 10 en el gráfico anterior), lo cual nos habla de la apropiación o tergiversación a modo que de estos personajes sigue haciendo el corrido, pues basta recordar que además de Villa, el citado Heraclio Bernal tuvo esta faceta, aparte de que de éste también

---

<sup>78</sup> A estos corridos que mencionan a Pancho Villa como alter ego de sicarios y pistoleros de narcotraficantes podríamos agregar dos más: El señor de la Silla (Calibre 50) y Dicen del Señor (Banda MS), este último publicado mientras concluimos este análisis.

destaque el lugar de origen (San Ignacio) como punto de identificación entre el narcotraficante sinaloense y dicho personaje.

Aunque también es preciso recordar que durante la etapa de “guerra” o lucha que emprendió el Estado mexicano contra el narcotráfico el discurso del corrido y otras producciones simbólicas de la narcocultura no fue el único que empleó de manera cuestionable algunos términos para presentar su visión de esta lucha, muchos “analistas” y periodistas, hablaron, por ejemplo, de una “colombianización” de México, cuando la configuración del fenómeno no se dio de manera similar que en el país sudamericano, tan sólo por mencionar dos factores: la guerrilla (a propósito del uso del término por parte del M|A) y el paramilitarismo nunca se vincularon al fenómeno como en Colombia.

Y en última instancia en el extremo del discurso del Estado tenemos que si Villa fue el caudillo favorito del M|A, para Calderón, la figura de Morelos fungió como recurso discursivo y *álter ego* para justificar su estrategia y minimizar los efectos adversos de ésta, como bien ilustra Salgado (2012).

### **5.5.3 Violencia selectiva en descargo del criminal, el mito de la edad de oro en la “mafia”**

Por otro lado, el corrido del que parte este análisis intertextual (*Ajustes Inzunza*) también nos da pie a identificar otro cruce discursivo, mismo que ofrece el retrato de un sicario con un dejo de piedad y honor, independientemente del carácter violento y despiadado analizado anteriormente.

Los versos que ilustran este cruce son: *Y no se olviden señores mi lema/los niños no tienen la culpa de nada /Grandes contra grandes si están enredados* (*Ajustes Inzunza*) y *Hay respeto pa’la gente que no se involucra con nuestro trabajo* (*Escuela del Virus Ántrax*).

Ambos versos corresponden a la supuesta salvaguarda que de gente inocente —niños sobre todo— hacía el M1 u Ondeadado durante los enfrentamientos contra narcotraficantes rivales. Discurso que no hace sino abonar a la mitificación del personaje, en una especie de deslinde de muertes inocentes derivadas de la lucha entre el crimen organizado o contra los agentes del Estado, discurso más que cuestionable, puesto que si a lo largo de un sexenio de violencia fue imposible determinar el número de víctimas derivadas de esta lucha, lo es todavía más saber la cantidad de muertes atribuibles a las acciones violentas de cada organización criminal, aun cuando el personaje citado en los corridos sea integrante del cartel de Sinaloa, del cual afirman algunos analistas es el menos violento de los “cárteles” mexicanos.

Precisamente este perfil de un criminal con principios no sólo es una percepción de los compositores e intérpretes del corrido alterado, es una percepción derivada de esa concepción popular idealizada que se tiene de los narcos al estilo mafioso siciliano, aun cuando no sean equiparables. Justo ahora recordamos cuando el poeta Javier Sicilia, durante su convocatoria al Movimiento por la Paz, apelaba a los narcotraficantes a que volvieran a sus “códigos de honor” y no matasen inocentes. La pregunta que surge es ¿los narcos mexicanos algún día tuvieron esos códigos de honor?, ¿o será que no habían estado inmiscuidos en una lucha por el control del mercado de la droga y ante el ataque frontal de Estado que implicase el grado de violencia indiscriminada que vivimos...?



Jegr1525

Este señor fue conocido como respetante de gente inocente q no se metia con [niños](#) ni mujeres inocentes queda un gueco importante en la organizacion de sinaloa y pues la verdad pues es raro q aiga caido dado q siempre andava en comboy y con gente con el

Hace 9 horas

Me gusta Responder

Comentario recogido de un foro de un diario de Culiacán tras la muerte del M1 en operativo del Ejército. La opinión retroalimenta la versión que del Ondeadado canta el M|A.

Esta concepción del narco mexicano al estilo de la mafia italiana —tan honorablemente retratada desde la saga de El Padrino— no hace sino recordarnos esa doble función de mitificación-legitimación que cumple la cultura popular con la representación de la mafia y que bien explica Jean-Francois Gayraud (2007), independientemente de que el fenómeno de la mafia italiana, que él analiza, no sea en su naturaleza y operación equiparable al del narcotráfico mexicano<sup>79</sup>.

El autor nos recuerda precisamente que esa idealización —vía cultura popular— de la mafia no hace sino “disimular” el carácter criminal del mafioso, que termina supeditado a una veta de generosidad (material sobre todo) que hace verlo ya no como el criminal más peligroso sino como el más noble.

La opinión pública puede juzgar a la mafia desde una leyenda tendenciosa e indulgente en vez de tener presente sus delitos reales... Una simpatía malsana, mezcla de fascinación y temor, inmuniza contra una reprobación demasiado absoluta” (Gayraud, 2007: 31).

Esa indulgencia ha alcanzado al discurso alterado que sigue haciendo de estos “códigos” de honor sicilianos *leit motiv* de los corridos enfermos, al grado de recordarnos lo que el mismo Gayraud identificó como un recurso en la mitificación de la mafia: el mito de la edad de oro. Para muestra, un corrido:

*—Me retiro muy pronto del mando/ abandono la mafia pa’ siempre. Finalmente los tiempos cambiaron/ ya es muy poca la gente decente/ yo crecí entre señores muy finos /con equipos de gente valiente*

*—No puedes abandonar tu puesto/ lo has ganado con mucho trabajo/son varios años de estar al frente/tú no puedes dejarnos abajo/nuestro equipo es el más*

---

<sup>79</sup> *Grosso modo*, la categoría de mafia está determinada, según el autor, por las siguientes características: explotación de la extorsión como negocio primordial, ritos de iniciación y filiación étnica o familiar como requisito de entrada a la organización.

*imponente/es el número 1 del mercado/El que no se renueva se muere y lo sabes...*

*—Yo prefiero morirme de viejo/ yo no soy ningún ‘mataamarrados’/a mí me gusta pelear derecho*

*—Nuevos tiempos nuevas soluciones/y seguimos firme en el ruedo*

*—Si esto es mafia mejor me retiro/y lo afirmo*

*—Con honores yo tomo tu puesto/la bandera la traigo en el pecho/y pa’ los viejones mis respetos*

*—Tu mafia y mi mafia son distintas*

*—Tu retiro lo damos por hecho*

(Me retiro, La Edición de Culiacán & El Komander)

Este diálogo entre dos personajes de corridos ilustra a la perfección la apropiación discursiva en el M|A del mito de la edad de oro, típico de mafiosos viejos juzgados por la autoridad, como identifica Gayraud, por el cual hay una añoranza de una época ideal, que no ha existido pero constituye una referencia ideológica, donde la mafia era mejor (*Ya es muy poca la gente decente*) y honorable (*Yo no soy ningún ‘mata-amarrados’*) frente a la de una mafia joven sin escrúpulos (*Nuevos tiempos, nuevas soluciones*), códigos ni disciplina.

Precisamente esta mitificación antes expuesta nos remite a la concepción de imaginario (cuya función opera precisamente a través de los mitos, entre otras expresiones) pues éste es, antes que simple representación o imágenes del mundo material o de la realidad, la deformación o transformación simbólica de éstos para interpretarlos y darles sentido, proceso que entraña —a decir de Bachelard— el cambio, sucesión y unión inesperada de imágenes. Atendiendo este libramiento de imágenes primarias de la realidad es que podemos entender por qué donde vemos violentadores del orden y criminales, la narcocultura ve bandoleros y guerrilleros, criminales

honorables en lugar de delincuentes organizados; empresarios en lugar de narcotraficantes, como se verá a continuación.

### **5.6 “No soy mafioso, soy empresario” (la macroestructura en Brazo Derecho)**

Aunado a este cambio en la representación —aunque en muchos casos se trata de autorrepresentación, como se verá más adelante— del traficante como un bandido honorable, en los corridos alterados destaca también el estereotipo del “empresario” encarnando al nuevo narcotraficante, aunque en un escalón arriba del sicario o guerrillero antes analizado, es decir, se trata del “tomador de decisiones”.

A continuación, establecemos la macroestructura del corrido Brazo Derecho, del cual parte el posterior análisis intertextual.

| <i>Brazo Derecho</i>  | Aplicación de las macrorreglas  |
|---|---|
| <p>Suene la banda sacudan cuernos/<br/>toquen corridos que ando en terreno/<br/>Voy a pistear hasta que amanezca/<br/>o hasta que el cuerpo aguante la<br/>fiesta/<br/>Aquí en Empalme, Sonora y clicla/<br/>la empresa es grande es la misma<br/>línea</p> | <p>Generalización: los versos <i>Suene la banda/sacudan cuernos toquen corridos/que ando en terreno/ Voy a pistear hasta que amanezca</i> los podemos agrupar en la categoría fiesta, o, a partir de los primeros versos, fiesta de narcotraficantes.</p> <p>Así, la proposición central sería: estoy de fiesta en Empalme.</p> |
| <p>Brazo derecho me lo he ganado/</p>   | <p>Podemos suprimir los versos uno,</p>   |



|  |  |
|--|--|
| <p>No ha sido fácil me la he rifado/<br/>Sé bien que estoy al cien con los<br/>viejos/ porque me gusta jalar<br/>derecho/<br/><br/>Héctor Ayala así me llaman/<br/><br/>el compa Chino pa la plebada</p>   | <p>dos, tres, cuatro y ocho sin que<br/>afecte la comprensión de la estrofa,<br/>puesto que en ese sentido lo que<br/>importa es que el sujeto es el hombre<br/>de confianza de la “empresa”, el<br/>brazo derecho, el que está <i>al cien<br/>con los viejos</i> (los jefes o patrones<br/>del negocio) no las razones por que<br/>lo es, que están resumidas en el<br/>verso “porque me gusta jalar<br/>derecho”.</p> <p>De esta forma la proposición<br/>resultante sería: <i>Héctor Ayala es el<br/>brazo derecho de los patrones<br/>(viejos)</i>.</p>  |
| <p>Buenos amigos por todas partes/<br/>porque soy hombre no sé rejarne/<br/><br/>Ni guardaespaldas ni pistoleros/<br/><br/>sólo una súper para el respeto/<br/><br/>No hay enemigos, nomás hay clicas/<br/><br/>y si hay problemas son por envidia</p> | <p>Destaca un elemento común a varios<br/>versos: la amistad (<i>buenos amigos<br/>por todas partes</i>) por ello el sujeto no<br/>requiere de <i>guardaespaldas ni<br/>pistoleros</i> (sólo de una pistola, por si<br/>acaso se quiere perder el “respeto”);<br/>dicha camaradería queda reiterada<br/>cuando afirma que si se llegase a<br/>presentar una disputa en la clicas<br/>(pandilla, organización) es por algún<br/>envidioso. Así, generalizamos estas<br/>acciones en la categoría amistad.</p> <p>En consecuencia la macroestructura<br/>sería algo como: <i>Héctor Ayala es</i></p> |

|  |  |
|--|--|
|  | <i>apreciado en la clica.</i>  |
| <p>No soy mafioso, soy empresario/<br/> los abogados lo comprobaron/<br/> Ya no le busquen si no le encuentran/<br/> porque tal vez un día se revienta/<br/> y a veces no tengo la paciencia/<br/> me pongo bravo y ajusto cuentas</p>   | <p>La macroestructura de esta estrofa está dada por el primer verso: <i>soy empresario</i>, declaración respaldada por la razón jurídica expresada en el segundo verso.</p> <p>No obstante, los versos posteriores (aun suprimiendo algunos como el antepenúltimo) nos aclaran el tipo de empresario que es Héctor Ayala, un empresario de la violencia, mecanismo regulador que hace la diferencia entre una empresa legal y otra ilegal.</p>   |
| <p><b>Compa Cachorro, estoy como hueso/<br/> para el viejón mando mis respetos/</b></p> <p>Juntos jalamos, juntos ganamos/<br/> Guadalajara sigue rifando/<br/> negocio activo, gente operando/<br/> y el gobierno sigue cooperando/</p> | <p>Podemos prescindir de los dos primeros versos (en negritas), pues esta condición de fraternidad y respaldo ya fue expresada en otras estrofas, además de que el alias Cachorro no parece ser trascendente en esta estrofa ni en otra.</p> <p>Lo que sí conservamos es la afirmación <i>juntos jalamos, junto ganamos</i>, donde juntos incluye al Brazo Derecho, al patrón, al negocio en general y al mismo gobierno, aunque no se especifica en qué nivel. De tal suerte que este verso aporta en la construcción de la</p> |

|  |  |
|--|--|
|  | macroestructura.   |
| <p>De Culiacán me voy pa Sonora/<br/> Y de Sonora voy pa' Guanatos/<br/> En una Lightning bien enfierrado/<br/> rumbo a la patria nomás paseando/<br/> Buscando morras para encerronas/<br/> pa' que nos amanezca pisteando/</p> | <p>Viajar de Culiacán a Sonora y de ahí a Guadalajara (Guanatos) queda resumido en los versos <i>En una Lightning bien enfierrado</i> (armado o a prisa)/<i>rumbo a la patria nomás paseando</i>, por lo que suprimimos dichos versos iniciales, lo mismo que los dos finales, puesto que las encerronas y borracheras (<i>pistear</i>) son cualidades de las fiestas del tipo de empresario representado por el <i>Brazo Derecho</i>.</p> <p>Así, podríamos resumir esta estrofa: <i>el brazo derecho se divierte</i>, redondeando la narración que empieza describiendo un festejo, no obstante optamos por suprimirla toda puesto que no aporta nada a la descripción del personaje central, más allá de remarcar su estado “enfiestado”.</p> |

Ahora bien, recuperando las preposiciones que conservamos tras la aplicación de las macrorreglas, podemos establecer que el tópico central que organiza y categoriza todo el discurso es el Brazo Derecho o Héctor Ayala, función explicitada en una proposición como la siguiente: *El empresario Héctor Ayala festeja mientras su negocio marcha bien*.

## 5.7 La intertextualidad en Brazo Derecho

A continuación se identifican los cruces intertextuales que refuerzan el estereotipo de empresario por parte del narcotraficante; es preciso recordar que seguimos el mismo esquema donde en la columna izquierda está el corrido base y en la derecha los intertextos de otros corridos del corpus seleccionado que reflejan la correspondencia con el corrido base. Los intertextos están numerados, con superíndice en el corrido base (izquierda), y en la derecha están registrados por canción.

| <i>Brazo Derecho</i>  | Intertextos  |
|---|--|
| <p>Suene la banda sacudan cuernos/<br/>toquen corridos que ando en terreno/<br/><br/>Voy a pistear hasta que amanezca/<br/><br/>o hasta que el cuerpo aguante la<br/>fiesta/<br/><br/>Aquí en Empalme, Sonora &amp; clicla/<br/><br/><b>La empresa es grande es la misma<br/>línea/No soy mafioso, soy<br/>empresario/los abogados lo<br/>comprobaron/ (I1)</b><br/><br/>Ya no le busquen si no le encuentran/<br/><br/>porque tal vez un día se revienta/<br/><br/>y a veces no tengo la paciencia/<br/><br/>me pongo bravo y ajusto cuentas</p> | <p><b>I1: Carteles Unidos</b> (<i>Carteles Unidos es la nueva empresa</i>), <b>Escuela del Virus Ántrax</b> (<i>Grandes jefes empresarios, soldados, sicarios es lo que formamos, Varias empresas querían sus servicios pero él no buscaba trabajo</i>), <b>Diez mil huracanes</b> (<i>Es que me echo mis vueltas/ que marche la empresa, siga conquistando</i>), <b>Ajustes Inzunza</b> (<i>Toda la plebada somos una empresa/Ajustes Inzunza/ socio del MZ</i>), <b>Orden Exigido</b> (<i>Mi empresa se dedica a matar, Sabes bien que has fallado a la empresa</i>)</p> |

### 5.7.1 El porqué de la figura del empresario

Como se puede apreciar gracias a la identificación de los intertextos, la presentación de los protagonistas de los corridos del Movimiento Alterado como empresarios antes que narcotraficantes es una constante.

Ahora bien, en aras de aproximarnos al porqué de la inclusión de dicha figura, podemos afirmar que estos corridos logran representar el estado actual del narcotráfico en cuanto a su forma de operar, alejándose del estereotipo del traficante presentado por corridos de —para no ir tan lejos— hace poco más de una década, lo mismo que de la objetivación que de los llamados cárteles hacía (y en ocasiones sigue haciendo) el discurso del Estado y sus instancias dedicadas a combatirlos.

En cuanto al discurso musical de los corridos de hace unos años tenemos que al narcotraficante se le seguía representando como tal, sin otro eufemismo que disimulara el otrora estigma de su actividad ni su origen sierrreño o rural. Cuando estos corridos querían precisar el nivel o rango del traficante a lo mucho hablaban de “pesados”, “jefe de jefes”, había contados ejemplos (ver Astorga, 1995) de corridos que le cantaran al instinto emprendedor y usaran la jerga “administrativa” tan citada por el Movimiento Alterado. No obstante, la labor legitimadora y mitificadora era la misma.

Pareciera ser que los corridos de finales de los 90 cantaron al narco sierrreño consolidado, mientras que el M|A a los administradores de esa herencia de cimiento rural y ahora operada por diversos agentes de esa extracción y ciudadanos, del orden legal e ilegal, de ahí el uso de un lenguaje que, en este caso, se aleja del sociolecto del narco para mezclarse con el de otros sectores de la sociedad.

En cuanto a lo segundo también vale la pena darle crédito a la labor de registro y actualización que hace, en este caso mediante el estereotipo del empresario, el nuevo corrido, puesto que frases como *Grandes jefes empresarios, soldados, sicarios es lo que formamos* encuentran

correspondencia con las formas de operar del narcotráfico hoy en día, lo mismo que con perspectivas de análisis que se alejan de la objetivación del esquema prohibicionista que veía a estas organizaciones del crimen como estructuras jerárquicas —fundamentadas en lazos familiares o étnicos que supeditaban a éstos la posibilidad de alianzas con otras “mafias”— así como agentes externos al orden legal (Albanese, 2011).

Es decir, el discurso de estos corridos hace eco del grado de desarrollo y sofisticación que ha alcanzado el narcotráfico para diversificar sus ganancias y evadir la acción del Estado mediante la compenetración y mezcla de intereses con el orden legal (ejemplificada con lavado de activos hasta lo que expertos denominan “Reconfiguración cooptada del Estado”) como lo demuestran estudios recientes (Garay, 2012). Dicha disolución de la línea de separación entre lo legal e ilegal es —entre otros factores— la que permite a los personajes como el Brazo Derecho ufanarse de ser empresarios y no narcotraficantes.

Es precisamente esta nueva forma de operar, ya no como tradicionalmente se decía, a la manera de “cárteles” familiares, centralmente dirigidos, sino con la flexibilidad de una empresa común para establecer alianzas otrora impensables en aras de maximizar las ganancias, que entendemos la respuesta de uno de los personajes de Orden Exigido: “Mi empresa se dedica a matar... yo no soy exclusivo de un cliente...”

Esta flexibilidad alardeada en el corrido no se aleja de la mostrada por organizaciones de narcotraficantes mexicanos<sup>80</sup> (contrario a lo comúnmente difundido por el discurso periodístico y el del gobierno) en pos de sobrevivir en el negocio, la cual suscita colaboraciones entre organizaciones rivales, alianzas que nos recuerdan que los intereses económicos y operativos resultan

---

<sup>80</sup> El análisis conjunto de Garay, Albarán, Astorga (2012, 255) y otros autores ilustra con evidencias que la operación en red permitió a la entonces llamada Familia Michoacana establecer alianza con el Cártel del Golfo (con quienes previamente rompió y los combatió en 2006 para sacarlos del estado) para intentar terminar con los Zetas en Tamaulipas. Amén de lo endebles y efímeras que pueden ser estas colaboraciones, parecen ser más comunes de lo pensado en un primera instancia.

factor de conciliación entre competidores, algo así como una alianza Televisa-TV Azteca vs. Telmex en la lucha por el mercado de las telecomunicaciones, por ejemplo.

Este *outsourcing* de una “empresa” de sicarios comprueba lo que Albanese menciona en el sentido de que el crimen organizado (del que el narcotráfico es una variante) opera acorde a los factores económicos que enfrenta cualquier empresa legal: presión de proveedores, consumidores, reguladores y competencia, factores que terminan siendo más importantes que las relaciones jerárquicas o étnicas para el establecimiento y permanencia de las actividades del crimen organizado.

Asimismo corrobora la operación en redes —que incluye agentes legales e ilegales— la cual relativizaría la efectividad de las capturas de narcotraficantes, anunciadas con bombo y platillo por la autoridad, presentados como bajas a determinado cártel u organización, vistos éstos con carácter independiente, aislados y no como parte de dicho entramado.

### 5.8 La moda como macroestructura

| <i>A la moda</i>  | Aplicación de las macrorreglas  |
|---|---|
| <p><i>A la moda y en buenos carros/<br/>y mis plebes bien armados/<br/>bien vestidos y de traje/<br/>y por dentro empecherados/<br/>Lentes Prada y sus rosarios/<br/>brillantes por todos lados</i></p>   | <p>Como apreciamos, la acción central de esta unidad de registro está en la de vestir a la moda, a partir de esta categoría, que no podemos suprimir, se organizan las demás proposiciones, que detallan qué es vestir a la moda: vestir de traje, lentes Prada y portar brillantes en abundancia. Por ende tenemos que la macroposición es <i>Andamos a la moda</i> (yo y mis plebes).</p>   |
| <p><i>Así <b>se</b> navega el jefe/<br/>a la moda trabajando/<br/>Ya <b>lo</b> conoce la gente/<br/>y también a <b>sus</b> muchachos/<br/>Lanzagrande y bazuca/<br/>de volada <b>arremangamos</b></i></p> | <p>Podemos suprimir los dos primeros versos, puesto que ya quedó explicitado que el sujeto de la acción viste a la moda. El dato nuevo estriba en que se introduce otra actividad que realizan los plebes y el jefe, o la que realiza vistiéndose a la moda: <i>arremangar</i> con <i>lanzagranadas</i> y <i>bazucas</i>, es decir, “ajustar cuentas”. La acción principal del discurso estaría dada por la proposición: <i>Arremangamos con lanzagranadas y bazucas</i>.</p> |



|  |   |
|--|---|
| <p><i>Hugo Boss, Dolce &amp; Gabbana/<br/>y en su cara lentes Prada/<br/>con un Rolex de diamantes/<br/>y la Cayenne blindada/<br/>entrando al hotel de lujo/<br/>junto con sus guardaespaldas</i></p> | <p>Nuevamente el t3pico que predomina es el de la moda, especificado en las marcas Hugos Boss, Dolce &amp; Gabbana y Rolex, que pudieramos finalmente generalizar o agrupar en la categor3a moda, asimismo prescindimos de la reiteraci3n del verso <i>lentes Prada</i>.</p> <p>Asimismo, la frase <i>y la Cayenne blindada</i> viene a especificar a qu3 se refiere el verso <i>A la moda y en buenos carros</i> con que inicia el corrido, al tiempo que se agrega a los accesorios suntuosos enlistados por la moda que acostumbran el jefe y sus plebes.</p> <p>Por otro lado, los dos versos finales no agregan informaci3n nueva a lo ya sabido, antes queda sobreentendido que si visten a la moda y manejan autos de gama alta, frecuentan lugares del mismo nivel, por ende, podemos suprimirlos sin que afecte el sentido, quedando como proposici3n final: <i>El jefe y sus muchachos visten Hugo Boss, D&amp;G, usan Rolex y manejan una Cayenne</i>.</p> |
| <p><i>Ah3 miraron al muchacho/</i></p>   | <p>Aqu3 prevalece el tema de la actividad u oficio —por llamarlo de</p>   |

|  |   |
|--|---|
| <p><i>en un Challenger del año/<br/>iban camionetas duras/<br/>y varios encapuchados/<br/>y la moda que no falla/<br/>andaban edhardyzados</i></p>   | <p>algún modo— del muchacho (suponemos que es el jefe descrito en versos anteriores) sobre el de la moda, que sin obviarse apenas tiene una mención, por demás novedosa, bajo la forma de un verbo: <i>andaban edhardizados</i> (vestir ropa de la marca Ed Hardy), no obstante podemos suprimir la oración, pues ya sabemos que visten a la moda mientras trabajan.</p> <p>La proposición final sería: <i>El muchacho y sus encapuchados viajaban en un Challenger y en una camioneta dura (blindada).</i></p> |
| <p><i>Los miraron en un antro/<br/>por cierto muy alterados/<br/>con botellas en exceso/<br/>y las plebes por un lado/<br/>Con ese porte elegante/<br/>protegiendo a aquel muchacho/</i></p> | <p>La estrofa final agrega un nuevo ámbito a la descripción de los personajes: la forma de divertirse, misma que podemos resumir o agrupar en <i>estar alterados</i>, que en el habla del Movimiento Alterado, implica estar bajo influjo del alcohol y drogas, así como escuchar corridos, de ahí que prescindamos de los versos <i>con botellas en exceso</i>, lo mismo que <i>con ese porte elegante</i> y <i>protegiendo a aquel muchacho</i>, por ser información conocida, no así y <i>las</i></p>        |

|  |  |
|--|--|
|  | <p><i>plebes por un lado.</i></p> <p>Así, la proposición resultante es: <i>El jefe y los plebes andaban en el antro.</i></p> |
|--|--|

### 5.8.1 ¿Por qué la moda alterada?

En este corrido se expresa mejor que en otros la tesis de que estas composiciones representan ante todo un estilo de vida, antes que simples obras musicales, independientemente de cómo sean recibidas estas propuestas por parte de los escuchas. Recordando, la macroestructura de *A la Moda* es: *El jefe y sus plebes andan siempre a la moda.*

Dicha idea de primar el estilo de vida sobre la actividad se ve respaldada por la sintaxis y semántica arriba desmontados, pues la moda — que implica vestir ciertas marcas, manejar determinados automóviles y visitar el antro— es la acción o tópico al que queda supeditada, a diferencia de otros corridos, la actividad de los protagonistas. Es así que en el corrido arriba citado entendemos que no importa la ocupación del “jefe” y sus “plebes” o guaruras —aunque más tarde el inventario semántico nos revele que son “empresarios de la ilegalidad”— lo que importa es que andan a la moda.

También por eso afirmamos que aquí la categoría o tópico moda funciona como macroestructura, pues organiza, jerarquiza, cada proposición o verso que compone el corrido: el tema del narco queda supeditado al del estilo de vida develado por la moda. En este sentido, y vinculándolo con los corridos antes analizados, podemos afirmar que la moda representada por estos personajes forma parte de ese macrodiscurso del Movimiento Alterado, donde si ya el corrido que ensalza al sicario se encargó de exponer el poder de la

violencia del narco, el que habla de la moda (del “narcojúnior”) ya no necesita remarcarlo, si acaso sólo para que no se olvide.

Ahora bien, esta mención disimulada de la violencia, encuentra sentido al remitirnos a la noción de imaginario, puesto que si bien dicha violencia y otras acciones cotidianas no son símbolos *per se*, sí son concebidos, entendidos, valorados y adoptados o rechazados, socializados diríamos, mediante una serie de imágenes, de tal suerte que para representarla y que cumpla sus objetivos no es necesario, en el caso del corrido analizado, hacer toda una descripción de acciones bélicas, como bazucazos y “ajustes de cuentas”, basta una mención de una “escuadra”, una pechera, un encapuchado, que al final nos recuerdan de quién se está hablando (*No soy mafioso, soy empresario, los abogados lo comprobaron, ya no le busquen si no le encuentran, porque tal vez un día se revienta...*)



LA MODA logra supeditar letras de violencia explícita sin dejar de recordarnos de qué tipo de personajes se habla en los corridos, al tiempo que dicha moda encuentra eco en el público. Fotos tomadas de [anvenstore.com](http://anvenstore.com), [movimientoalterado.com](http://movimientoalterado.com), Facebook de [El Komander](https://www.facebook.com/ElKomander) y YouTube.

### 5.9 Intertextualidad en A la Moda

| <i>A la moda</i>  | <i>Intertextos</i>   |
|---|--|
| <p><i>A la moda (I<sup>1</sup>) y en buenos carros/<br/>y mis plebes bien armados/<br/>bien vestidos y de traje/<br/>y por dentro empecherados (I<sup>2</sup>)/<br/>Lentes Prada y sus rosarios/<br/>brillantes por todos lados</i></p> | <p><i>I<sup>1</sup>: <b>Cuernito Armani</b> (Te debo mi vida/mi cuernito Armani rameado), <b>El Katch</b> (Armani, Dolce Gabbana/Land Rover para pasear).</i></p> <p><i>I<sup>2</sup>: En preparación (Con mi pechera y mi cuerno/soy bueno para el combate)</i></p> |
| <p><i>Así se navega el jefe/<br/>a la moda trabajando/<br/>Ya <b>lo</b> conoce la gente/<br/>y también a <b>sus</b> muchachos/<br/>Lanzagrande y bazuca (I<sup>3</sup>)/<br/>de volada <b>arremangamos</b></i></p>                      | <p><i>I<sup>3</sup>: <b>Ajustes Insunza</b> (Bazucas, granadas y chalecos anti-balas), Escuela del virus Ántrax (cuernos, granadas, bazucas/ pecheras, capuchas pa' su magisterio), Carteles Unidos (El Bravo y su gente con lanzagranadas).</i></p>                 |
| <p><i>Hugo Boss, Dolce &amp; Gabanna (I<sup>4</sup>)/<br/>y en su cara lentes Prada/<br/>con un Rolex de diamantes/<br/>y la Cayenne blindada (I<sup>5</sup>)/<br/>entrando al hotel de lujo/</i></p>                                   | <p><i>I<sup>4</sup> <b>El Katch</b> (Armani, Dolce Gabbana, Land Rover para pasear)</i></p> <p><i>I<sup>5</sup>: <b>Sanguinarios del M1</b> (Bien empecherados, blindados y listos para ejecutar)</i></p>  |

|   |   |
|---|---|
| <i>junto con sus guardaespaldas</i>   |   |
| <i>Ahí miraron al muchacho/<br/> en un Challenger del año/<br/> iban camionetas duras/<br/> y varios encapuchados (1<sup>6</sup>)/<br/> y la moda que no falla/<br/> andaban edhardyzados</i>           | 1 <sup>6</sup> <b>En preparación</b> ( <i>Encapuchado y de negro/y mis botas militares</i> ), <b>Saguardos del M1</b> ( <i>Todos enfierrados, bien encapuchados y bien camuflash</i> )                  |
| <i>Los miraron en un antro (1<sup>7</sup>)/<br/> por cierto muy alterados/<br/> con botellas en exceso/<br/> y las plebes por un lado/<br/> Con ese porte elegante/<br/> protegiendo aquel muchacho</i> | 17: <b>Cuernito Armani</b> ( <i>Saliendo de un antro quisieron tumbarme [matarme por la espalda]</i> ), <b>El Katch</b> ( <i>Seguro ya llegó el Seven/el Oyster [antro de Mazatlán] van a cerrar</i> ). |

Aparentemente este corrido no retrata del todo a un narco, sino a un *júnior* de antro, no obstante, al identificar los intertextos que lo componen y que se asocian al personaje descrito podemos vincularlo a la figura del sicario y por extensión al narcotráfico.

El tema de la moda no impide el recordatorio del poder disuasor de la violencia, simbólica y real (cuernito Armani). Asimismo, en primera instancia podemos decir que estos corridos continúan el lavado de imagen del traficante de décadas pasadas, que se hacían retratar en las páginas de sociales de diarios locales, codeándose con renombradas personalidades, lo que Luis Astorga (1995) llamó “lavado social”, no obstante iríamos más allá, pues este camuflaje del narco vistiendo y consumiendo como un *júnior* o cualquier

miembro de clase alta termina delatándose tarde o temprano, al mencionar ciertos ajuares propios del sicario, al alardear el poder que da una *escuadra* y el de la violencia (simbólica y real) como regulador de conflictos en el “negocio”, recurso que distinguiría a una empresa ilegal frente a una legal.

Por otro lado, el lenguaje también nos da pistas de la cuna de estos personajes, pues no se trata de los *júnior*s de la capital del país o de las ciudades más importantes, categorizados por el consumo de las mismas marcas y estilo de vida que alardean estos corridos.

Asimismo, considerando el uso de la violencia como prerrogativa del narcotraficante —en última instancia justificadora de sus acciones— y que en un ambiente violento se precisa de andar armado, es que podemos interpretar el por qué del cantarle a un cuerno de chivo: porque si bien cualquiera porta un AK-47, no cualquiera trae un cuerno de chivo firmado por Giorgio Armani (amén de que exista o no el arma)... Estamos pues ante el recurso de la moda como signo de distinción dentro de la violencia misma.

Este consumo de la moda como distinción en la narcocultura permite relativizar posturas como las de Gilles Lipovetsky (2007), para quien el consumo en la modernidad (hiperconsumo) ha dejado de realizarse con fines de distinción social, ya no para ser sujetos de admiración y ganar prestigio, sino para “satisfacerse a nivel privado, de forma hedonista, lúdica...”

Antes bien este uso de la moda estaría mejor explicado por teorías como las de Silverstone (2004, 128), para quien el consumo es el trabajo de ciudadanos (a su vez consumidores) globales, mientras los individuos construyen tanto los significados personales como las demandas de participación en las culturas locales. Este vínculo entre lo global y lo local permite lo que el autor llama “creatividad marginal” por el que aún entre las producciones más homogenizadoras se registran particularidades del estilo, como la moda y la identidad, entre grupos diversos cuyo poder en la economía formal y global es limitado.

Atendiendo esto es que podemos entender la apropiación de ciertas marcas de moda que se hace en los personajes descritos en los corridos enfermos, como por ejemplo beber Buchanan's 18, un artículo que quizá para la sociedad de niveles económicamente altos no sea algo ya tan exclusivo, y antes bien ordinario, pero que en cambio para el *buchón* y *manguera*, y en general para la narcocultura, ha devenido un elemento importante de su imaginario, que le permite distinguirse, según su discurso, en los sectores populares de los cuales proviene, le permite seguir ese lavado social, de imagen, con el cual busca dejar atrás la imagen del “gomero”, traficante sierreño, instalado en las ciudades y otrora estigmatizado.



CORRESPONDENCIA. La indumentaria del cantante de corridos y la del narcotraficante se unifican y remiten al mismo imaginario. A la izquierda, El Komander; a la derecha, El Chino Ántrax, otrora lugarteniente del Mayo Zambada. Fotos tomadas del Facebook de El Komander.

No es gratuito encontrar como parte de esta resignificación de una marca global agrupaciones musicales como Los Buknas de Culiacán, Banda La Bucanera, un bar llamado Bucanas 18, Banda Gabbana, etcétera. Es pues el consumo de mercancías globales —como la moda— constructor de



identidad, de diferenciación, antes que, como afirma Lipovetsky (2007), de estandarización desdeñada (por ordinaria y accesible a “todos” los sectores sociales) por el hiperconsumidor de la modernidad.



Bar a las afueras de Texcoco, estado de México. Foto: Luis Ángel González Flores.

Si en algo coinciden las reflexiones de estos autores en torno al consumo en la modernidad, reflejado en los corridos, es en el carácter vertiginoso e intemporal del mismo, del cual *A la moda* es un buen ejemplo, pues nos recuerda la afirmación de Silverstone (2004) respecto a que el consumo moderno borra los límites entre el ocio y el trabajo, “en rigor es trabajo y ocio”, afirma. Basta recordar que los personajes del citado corrido están consumiendo moda mientras trabajan, es parte inherente al “negocio” (*Así se navega el jefe, a la moda trabajando*), mismo que exige consagrarse casi de tiempo completo a él... Máximas que no están muy lejanas del *ethos* del empresario legal, como afirma Luis Astorga (1995) ni del discurso promovido por el sistema económico dominante: vivir para consumir...

Precisamente esta convergencia de *habitus*, códigos de comportamiento, entre la narcocultura y la cultura del orden económico imperante para consagrarse al trabajo, para luego consagrarse de lleno al consumo de moda, autos, armas, joyas, drogas y mujeres *ad infinitum*, nos llevan a cuestionar la afirmación de John Fiske respecto a que la cultura popular, como lo es el corrido, “siempre implica la lucha para imponer significados sociales que son los predilectos de los subordinados y no los preferidos por la ideología dominante” (1989, 6). Así pues, tras el análisis anterior, podemos afirmar que la narcocultura, como manifestación popular, es la excepción a la regla enunciada por Fiske en su caracterización de lo popular.

Aun así, no dejamos de reconocer que los corridos anteriormente analizados no dejan de mostrar esa cualidad contradictoria de la cultura popular de la que habla el autor, por la que ésta abarca “*tanto lo que ha de ser resistido y las resistencias inmediatas a ella*”, mediante la cual lo popular busca resistir o evadirse del orden dominante o hegemónico haciendo uso de los propios recursos —materiales o simbólicos— de dicho orden.

El corrido del Brazo Derecho expresa claramente la contradicción de imponer la cultura de la ilegalidad mediante los recursos de la legalidad: “No soy mafioso, soy empresario, los abogados lo comprobaron”, “Negocio activo, gente operando, y el gobierno sigue cooperando”; mientras que Cuernito Armani y otros corridos (como los que se analizan en el siguiente apartado) ilustran la contestación al discurso “de la vida” enunciado desde las instancias del Estado y su política de prevención del consumo de drogas, más allá de que éste sea insignificante en México según los propios datos oficiales, enarbolando cierta resistencia.

### 5.10 La hipérbole del consumo, vivir la muerte y cantarlo

A continuación se desmontará la estructura semántica del corrido *El cocaíno* (de Los Buitres de Culiacán) para encontrar su macroestructura, para luego, en una segunda etapa, hallar sus intertextos.

| <i>El Cocaíno</i>   | Aplicación de las macrorreglas  |
|---|---|
| <p><i>Va amaneciendo y no tengo sueño/<br/>ya ando coqueando pa los extremos/<br/>pasan las noches y días enteros /<br/>van cuatro días todavía no duermo/<br/>atravesado así me la llevo /<br/>soy cocaíno no se los niego.</i></p>                    | <p>Como leemos, la reiteración del paso del tiempo (versos 1, 3 y 4) da un carácter central a esta acción, donde el sujeto es un cocainómano en extremo. Por todo ello suprimimos los versos 1 y 3, que quedan contenidos en la proposición: <i>Soy cocaíno y llevo cuatro días sin dormir.</i></p> |
| <p><i>Tirando party con la plebada/<br/>vivo la vida muy a la brava/<br/>preocupaciones de nada tengo/<br/>porque hasta ahorita no debo un<br/>peso/<br/>Me doy mis gustos al cien por<br/>ciento/<br/>el día que quieran se los<br/>compruebo.</i></p> | <p>Nuevamente podemos resumir la información relevante mediante la generalización. <i>Disfruto de la vida</i> [acción por la que se entiende estar de fiesta y darse lujos, así como vivir sin preocuparse] <i>al cien por ciento.</i></p>  |

|   |   |
|---|---|
| <p><i>Sacando cuentas lo que he<br/>absorbido/<br/>en dos semanas ya llevo un kilo/<br/>de ese analgésico conocido/<br/>le pego mucho y muy seguido/<br/>¿Que cómo le hago? Eso es muy<br/>sencillo/<br/>de cuatro gramos cada suspiro</i></p>        | <p>Quitamos información intrascendente para la acciones centrales de esta estrofa, nos quedamos con la declaración “en dos semanas ya llevo un kilo de ese analgésico”, que <i>per se</i> precisa de haber hecho un cálculo mental para afirmar tal cantidad, por ello quitamos el primer verso y si acaso rescatamos el último (“de cuatro gramos cada suspiro”) a manera de aclaración de la citada cifra. <i>En dos semanas consumo un kilo de cocaína [analgésico]</i> sería el tópico de esta estrofa.</p> |
| <p><i>Ya andando loco no siento nada/<br/>se entume el cuerpo y también la<br/>cara/<br/>una moquera que nunca para y<br/>una<br/>rasquera de la chingada/<br/>siento que se seca la garganta/<br/>tráiganme un trago que sea<br/>Buchanan’s.</i></p> | <p>Sin suprimir los detalles que describen la acción de andar loco, es decir, bajo los efectos de la cocaína, generalizamos éstos en la categoría de “efectos”, donde se incluiría el cuerpo entumido, la “moquera”, garganta reseca, es decir, lo que en el sociolecto del narcotráfico se denomina “malilla”. Así, el tópico central es <i>los efectos de la cocaína</i>.</p>   |
| <p><i>A veces me preguntan los plebes<br/>que si</i></p>  | <p>Bien podemos integrar esta estrofa en la proposición resultante del</p>  |

|  |   |
|--|---|
| <p><i>me ando secreteando solo /</i><br/> <i>hago pucheros me tuerzo todo /</i><br/> <i>corro pa un lado y no se qué rollo/</i><br/> <i>alebrestado le alego a todos /</i><br/> <i>y al que se altere yo lo controlo.</i></p>  | <p>párrafo anterior, pues agrega otros efectos al catálogo de sensaciones derivadas de aspirar cocaína: alucinaciones, impaciencia e ira.</p>   |
| <p><i>Pa'la gente que nomás critica/</i><br/> <i>los envidiosos y mangueritas/</i><br/> <i>que quede claro y establecido/</i><br/> <i>que andando chuky no tengo</i><br/> <i>estribos/</i><br/> <i>la escuadra que traigo en la</i><br/> <i>cintura/</i><br/> <i>solita truenas es muy ofensiva.</i></p> | <p>Destaca, como información nueva respecto al estado alterado del cocainómano, el uso incontrolable de la violencia por medio de las armas, en este caso una “escuadra”, ante quien no tolere o compartan dicho estado (los que <i>nomás critican, envidiosos y mangueritas</i>). Así el tópico sería <i>la amenaza de muerte a quien critique al cocaíno</i>.</p> |
| <p><i>Ya ando mirando elefantes rosas/</i><br/> <i>la adrenalina se me desborda/</i><br/> <i>pásame un trago en la cucharita/</i><br/> <i>ésa de fresa es la lavadita/</i><br/> <i>tartamudeo corro y hasta sudo /</i><br/> <i>me ando quedando arriba compita.</i></p>                                  | <p>Esta estrofa no hace sino reiterar las alucinaciones producto del consumo casi imposible de “lavada” (cocaína), consumo que es llevado a un límite tal que hace asomar a los linderos de la muerte al cocaíno, quien lo canta gustoso. Así, el tema sería <i>la supervivencia a los efectos de la lavada</i>.</p>  |

El tema o macroproposición que organiza todo el discurso del corrido anterior es *La adicción del Cocaíno*, aunque es necesario destacar, como quedó establecido en el ejercicio anterior, que no se trata de cualquier

consumidor de cocaína, sino de uno extremo, capaz de estar cerca de la muerte y regresar a cantar su hazaña.

En primera instancia se pudiera decir que el tema es el cocaíno, pero no es así, puesto que la mayoría de las proposiciones o versos del corrido está subordinada semánticamente al consumo de *lavada*, no al personaje en sí mismo. Así, asociamos el estado de insomnio destacado en la primera estrofa al consumo de dicha droga, como se aclara en el verso final.

La única información que depende exclusivamente del personaje es la de la segunda estrofa, que describe el poder quizá adquisitivo de éste (*Vivo sin preocupaciones*), lo mismo se diría del recordatorio o advertencia —como sucede en otros corridos antes analizados— de no meterse o criticar el estilo de vida del mismo, pues anda armado, no obstante este recordatorio termina dependiendo del consumo de la droga, pues *andando chuky* (bajo el influjo de la cocaína) el personaje pierde la serenidad.

Este elemento semántico de la advertencia, que raya en la bravuconería, es de vital importancia en el sentido del corrido alterado, pues nos recuerda que podremos estar ante un adicto, un empresario o un sicario, no obstante todos terminan haciendo uso de la violencia simbólica al recordar que están armados, por si acaso alguien censura su conducta, por si acaso alguien duda de su honorabilidad o la mancilla, por si acaso alguien quiere traicionarlo. Esta advertencia recuerda la pertenencia de estos personajes a la cultura del narco, independientemente de si su acción la realizan en el campo de la ilegalidad o el de la legalidad, ostentándose como empresarios.

A partir de la estrofa tres empieza la descripción del consumo *sui generis* del cocaíno, mismo que ocupa la mayor parte de proposiciones subsecuentes, las cuales agrupamos en adicción: *en dos semanas ya llevo un kilo, de cuatro gramos cada suspiro*. Esta misma categoría de la adicción implica los efectos asociados al uso de esta droga, descritos con lujo de detalle en las estrofas cuatro y cinco.

Finalmente el efecto superlativo y en última instancia mítico —como se verá más adelante— para el adicto es el coqueteo con la muerte, ante la cual parece inmune, virtud que es digna de cantarse.

### 5.11 La intertextualidad en *El Cocaíno*

A continuación, se exponen los intertextos del corrido analizado, así como el análisis de dicha intertextualidad:

| <i>El Cocaíno</i>  | Intertextos   |
|--|---|
| <p><i>Va amaneciendo y no tengo sueño/<br/>ya ando coqueando pa los extremos/<br/>pasan las noches y días enteros /<br/>van cuatro días todavía no duermo<br/>(I<sup>1</sup>)/<br/>atravesado así me la llevo /<br/>soy cocaíno (I<sup>2</sup>) no se los niego.</i></p> | <p>I<sup>1</sup> <b>El Takicardio</b> (... tráiganse unas cuantas onzas/pa seguirle hasta mañana, Quiero amanecer loqueando)</p> <p>I<sup>2</sup> <b>El Takicardio</b> (Qué bueno que se hizo noche/para empezar la loquera, Que no falte el aditivo/saben que soy cocaíno)</p> |
| <p><i>Tirando party con la plebada/<br/>vivo la vida muy a la brava/<br/>preocupaciones de nada tengo/<br/>porque hasta ahorita no debo un peso/<br/>Me doy mis gustos al cien por</i></p>   | <p>I<sup>3</sup> <b>El Takicardio</b> (Películas yo no tengo/ yo no soy ni actor ni artista/pero aquí hay cueros de rana)</p>   |

|   |   |
|---|---|
| <p><i>ciento (I<sup>3</sup>)/</i></p> <p><i>el día que quieran se los</i></p> <p><i>compruebo.</i></p>  |   |
| <p><i>Sacando cuentas lo que he</i></p> <p><i>absorbido/</i></p> <p><i>en dos semanas ya llevo un kilo (I<sup>4</sup>)/</i></p> <p><i>de ese analgésico conocido/</i></p> <p><i>le pego mucho y muy seguido/</i></p> <p><i>¿Que cómo le hago? Eso es muy</i></p> <p><i>sencillo/</i></p> <p><i>de cuatro gramos cada suspiro</i></p>                  | <p>I<sup>4</sup> <b>El Takicardio</b> (<i>Quiero hacerme</i></p> <p><i>unas lineotas/como hace Tonny</i></p> <p><i>Montana)</i></p>   |
| <p><i>Ya andando loco no siento nada/</i></p> <p><i>se entume el cuerpo y también la</i></p> <p><i>cara/</i></p> <p><i>una moquera que nunca para y</i></p> <p><i>una</i></p> <p><i>rasquera de la chingada (I<sup>5</sup>)/</i></p> <p><i>siento que se seca la garganta/</i></p> <p><i>tráiganme un trago que sea</i></p> <p><i>Buchanan's.</i></p> | <p>I<sup>5</sup> <b>El Takicardio</b> (<i>Siento mucho</i></p> <p><i>escalofrío/el cuerpo me está</i></p> <p><i>temblando/me siento muy alterado/</i></p> <p><i>siento estarme acalabrando/de</i></p> <p><i>tanto que le he jalado/la nariz ya me</i></p> <p><i>ha sangrado/pero la verdad me</i></p> <p><i>encanta/ parece que ando volando)</i></p> |
| <p><i>A veces me preguntan los plebes</i></p> <p><i>que si</i></p>  | <p>I<sup>5</sup> <b>El Takicardio</b> (<i>La mandíbula</i></p> <p><i>entumida/así me gusta traerla/ los</i></p> <p><i>dedos engarrotados/rígidos como las</i></p>   |



|  |  |
|--|--|
| <p><i>me ando secreteando solo /</i><br/> <i>hago pucheros me tuerzo todo /</i><br/> <i>corro pa'un lado y no se qué rollo (I<sup>5</sup>)/</i><br/> <i>alebrestado le alego a todos /</i><br/> <i>y al que se altere yo lo controlo.</i></p>  | <p><i>pedras/ con los ojos bien</i><br/> <i>volteados/y la mirada desviada)</i></p>  |
| <p><i>Pa'la gente que nomás critica/</i><br/> <i>los envidiosos y mangueritas /</i><br/> <i>que quede claro y establecido/</i><br/> <i>que andando Chuky no tengo</i><br/> <i>estribos/</i><br/> <i>la escuadra que traigo en la</i><br/> <i>cintura(I<sup>6</sup>)/</i><br/> <i>solita truena es muy ofensiva</i></p> | <p>I<sup>6</sup> <b>Brazo Derecho</b> (<i>Buenos amigos</i><br/> <i>por todas partes/porque soy hombre</i><br/> <i>no sé rejarme/ni guardaespaldas ni</i><br/> <i>pistoleros/sólo una súper para el</i><br/> <i>respeto)</i></p> |
| <p><i>Ya ando mirando elefantes rosas/</i><br/> <i>la adrenalina se me desborda/</i><br/> <i>pásame un trago en la cucharita/</i><br/> <i>ésa de fresa es la lavadita/</i><br/> <i>tartamudeo corro y hasta sudo /</i><br/> <i>me ando quedando arriba compita.</i></p>  |  |

El dato a destacar dentro de los cruces intertextuales, más allá del consumo superlativo de cocaína por parte de los personajes, es la capacidad de sobrevivir a estas sobredosis de *lavada*, alcohol y fiesta. Carácter que se

ancla en el imaginario propio de la cultura del tráfico de drogas, que nos recuerda lo cerca que viven de la muerte quienes son parte de la cadena de cultivo-tráfico y consumo de éstas; de ahí que, aun cuando hay resignación a ello, quien logre burlar con éxito este destino sea tratado como héroe.

Si el sicario que logra escapar a los ataques de sus rivales, sean competidores en el negocio o agentes del orden, o el traficante que burla la acción de estos últimos son dignos de apología, por qué no habría de serlo el consumidor de drogas, después de todo él también logra ver de frente a la muerte en medio de la *loquera*. En estos tiempos de “guerra”, en medio de tantos decesos producto del narcotráfico, el adicto también es un héroe.

A su manera, el adicto nos recuerda el *ethos* de la valentía, requisito insoslayable para quien quiera entrarle al “negocio” de la droga o disfrutar de ésta, así como el imaginario asociado a esos principios generadores de prácticas (*habitus* según Bourdieu) que terminan hermanando o distinguiendo a los agentes partícipes del narcotráfico: el honor, la violencia como prerrogativa, la ostentación, tal como lo hacen los estereotipos del sicario (*Si no sirves pa'matar, sirves para que te maten*) y el del traficante común (*Nacido allá en Sinaloa, donde se aprende a matar*) en los corridos hasta aquí analizados.

Ya hace una década Luis Astorga apuntaba que era difícil distinguir entre la realidad y la fantasía del compositor de corridos, que podría inspirar las excentricidades de ciertos personajes de la vida real, y hoy más valdría que éstos le apostaran a lo segundo, pues de tomar como guía para la *loquera* las acciones cantadas en los corridos enfermos no viviría para contarlos. No hay quien sobreviva a un kilo de “polvo” en dos semanas, por más que su *álter ego* sea Tonny Montana.

Hoy es, pues, mayor el valor de uso de la cocaína en el corrido, organizando todo el discurso, subordinando otras acciones de sus personajes, una vía más a la asunción como héroe, un recurso más para la prolongación del goce material y del hedonismo tan valorados por la cultura del narco y del capitalismo mismo.

### 5.12 Derivación semántica del imaginario alterado en la “canción” grupera: Al Estilo Culiacán

En el capítulo anterior mencionamos que la relevancia de los corridos aquí analizados también estriba en que marcaron la tendencia que habrían de seguir las agrupaciones que cantaran ya no sólo corridos sino todas aquellas del llamado género grupero reciente, quienes retomaron mucho del imaginario puesto en circulación por los corridos *enfermos*, semántica y musicalmente hablando.

A continuación revelaremos la macroestructura de una de estas baladas o “canciones”<sup>81</sup> del Movimiento Alterado, para luego hallar su relación intertextual con otras que siguieron la tendencia de esta corriente musical, y cuyos temas o tópicos aparentemente no son de narcotráfico, pero cuya semántica está cimentada en la de los corridos *enfermos*.

A continuación se expone el establecimiento de la macroestructura de la canción *Al estilo Culiacán* para luego encontrar la relación intertextual con otras “canciones”.

| <i>Al estilo Culiacán</i>   | Aplicación de las macrorreglas  |
|---|---|
| <p><i>Te vengo a cantar plebita/<br/>versos de mi corazón/es que<br/>andaba en la piteada/la<br/>loquera me pegó/saqué dinero<br/>jalé la banda/me fui enfierrado<br/>pa´tu cantón.</i></p> | <p><b>Supresión:</b> podemos prescindir de las motivaciones (<i>es que andaba en la piteada, la loquera me pegó</i>) de la acción principal, que es dar serenata, (explicitada por el primer verso y el último: <i>me fui enfierrado</i> [de prisa]), lo mismo que de versos que indican acciones naturales o requisitos de</p> |

<sup>81</sup> Por canciones nos referimos a composiciones que no son consideradas corridos, tales como temas de amor, desamor, fiesta..., tal como lo entienden los compositores y público que gusta de esta música, particularmente en el noroeste del país.

|  |   |
|--|---|
|  | <p>dicha acción (sacar dinero para pagar los músicos) sin que el sentido del verso quede afectado.</p>  |
| <p><i>Tóquenle puros corridos/ no quiero rolas de amor/Échense No Tenga Miedo /también El Polvaderón/Arremangada y bien enferma /la serenata que traigo yo.</i></p>  | <p>Aquí echamos mano de la generalización, puesto que los corridos citados (No tengas miedo y El Polvaderón) constituyen lo que aquí hemos expuesto como corridos enfermos o alterados, de ahí que podamos englobarlos en tal categoría, y suprimir dichas referencias específicas.</p> <p>Así, el último verso bien se puede constituir como el tópico principal de esta estrofa: la serenata que doy no es una serenata típica, es <i>una serenata enferma y arremangada</i></p>                  |
| <p><i>Y al estilo Culiacán/ yo te demuestro mi amor/ Si suena el radio/no lo contesto/ así reacciono/ cuando me enfiesto/si una plebita a mí me gusta/ música en vivo ella disfruta/Doy serenata cuando yo quiero /y ni los suegros la hacen de pedo/Si agarro aviada/ no tengo freno/No se me enreden /que de esa plebe yo soy el</i></p> | <p>Esta larga estrofa, que constituye el estribillo del corrido, bien puede generalizarse o sintetizarse en el primer verso: <i>Y al estilo Culiacán/ yo te demuestro mi amor</i>, puesto que a partir del conocimiento de los códigos, valores y hábitos de la cultura narco aquí expuesta, y de la información brindada por el corrido en turno, podemos establecer qué es demostrar <i>amor al estilo Culiacán</i> para el protagonista del corrido: dar serenata cuando él quiera y a quien</p> |

|  |   |
|--|---|
| <p><i>bueno.</i></p>   | <p>quiera, ignorar el radioteléfono mientras se divierte, aspirar cocaína y gozar sus efectos (<i>agarrar aviada</i>) sin control y disuadir a quien pretenda burlar su honor (<i>no se me enreden que de esa plebe yo soy el bueno</i>)</p>  |
| <p><i>Tú estás bien apalabrada/no me voy a preocupar/Si te haces la enojada/ bien te puedo sobornar /con unos lentes Dolce &amp; Gabbana/ los ojitos te van a brillar.</i></p>   | <p>Aquí hay información novedosa: la caracterización de la destinataria de la serenata enferma: una mujer interesada y el traslado del soborno a las relaciones personales, elementos que corroboran el poder del dinero a la hora de demostrar amor al estilo Culiacán, por ello esta estrofa bien puede generalizarse o incluirse en <i>Al estilo Culiacán yo te demuestro mi amor...</i></p> |
| <p>No te escribiré una carta /ni te gritaré que te amo/no te daré un pastelito/ cuando llegue tu cumpleaños/mejor te dejo una camioneta /y un maletín pa'que andes gastando.</p> | <p>Nuevamente, el protagonista hace alarde de su forma de granjearse el cariño de su amada, por lo que podemos suprimir esta información o generalizar en <i>amar al estilo Culiacán...</i></p>   |

### 5.12.1 Inferencias

A partir de la información resultante de la aplicación de las macrorreglas, tenemos que la proposición o tópico que organiza el discurso es *Y al estilo Culiacán te demuestro mi amor...*

Acción que implica dar serenata con banda y cantar corridos enfermos y complacer materialmente a la pareja para garantizar su fidelidad, así como beber alcohol y consumir cocaína, para imponer la voluntad del protagonista.

Si bien es cierto que melódicamente no estamos ante nada nuevo, puesto que el ritmo que guardan estas canciones es el mismo que el de los corridos alterados (compás en 3), sí llama la atención la novedad que constituye el traslado de toda la semántica de la narcocultura actual, de todo el imaginario alterado (moda, sociolecto *culichi*, ideolecto del narco: honor, machismo, violencia) a acciones típicamente cantadas por las baladas o canciones de corte banda o norteño.

Es decir, no es que antes no se narraran serenatas, amor y desamor, fiestas, en estas composiciones; sí se hacía, pero no con este lenguaje y los elementos semánticos arriba expuestos. Tendencia que identificamos como una muestra más de la tipificación de códigos de acción propios de la cultura narco, tipificación necesaria para toda institucionalización de códigos, hábitos, valores de los grupos sociales, como expusimos en el capítulo primero.

Es pues esta derivación de la semántica del corrido alterado en otro subgénero un paso dentro de la institucionalización de la narcocultura al enunciar, normalizar, un discurso más allá de los dominios tradicionales del corrido de traficantes, pues recordemos que algunas de estas composiciones, al no mencionar explícitamente pasajes de violencia o tráfico de drogas, pudieron sonar en la radio comercial e instalarse entre las canciones más populares del género grupero, que goza de mucha aceptación dentro del gusto popular mexicano, aspecto que de entrada cuestiona la validez de la tesis de John Fiske respecto a que la cultura popular, como lo es el corrido, “no se

impone desde arriba”, y se realiza fuera de los recursos materiales proporcionados por el sistema social dominante.

Asimismo destaca la recuperación de todo el imaginario popular sinaloense así como el habla regional como base de estas composiciones. Si bien es cierto que siempre ha habido una reivindicación del lugar de origen de estos cantantes en la interpretación (mediante un grito, un saludo o personajes e historias desarrolladas en dicho estado) nunca como hoy la geografía y el habla popular *culichi* habían tenido tanta influencia, ya no digamos en los corridos sino en la música grupera en general. Basta revisar las listas de popularidad de la radio nacional (y a veces algunas de EU) para verificarlo: ocupadas en su mayoría por agrupaciones y por composiciones de autores con dicho lugar de origen, de ahí el predominio de esta reivindicación de Sinaloa, aunque con ella desafortunadamente también se haga vigente una asociación, estereotipada (como en el caso de *Al estilo Culiacán*) y reduccionista, entre ser nativo del estado y el narcotráfico y su ideolecto, como se verá enseguida.



Tomada del Facebook de El Movimiento Alterado

### 5.13 Intertextualidad en la canción enferma

| Al estilo Culiacán  | Intertextos   |
|---|---|
| <p>Te vengo a cantar plebita/ versos de mi corazón /es que andaba en la pisteada/la loquera (I<sup>1</sup>) me pegó/saqué dinero jalé la banda (I<sup>2</sup>)/me fui enfierrado (I<sup>3</sup>) pa ´tu cantón.</p> | <p>I<sup>1</sup>: <b>El takicardio</b> (Qué bueno que se hizo noche/para <b>empezar la loquera</b> /vayan trayendo los botes/pa agarrar la borrachera... Quiero ponerme bien guaino/bien loco bien taquicardio/ quiero <b>amanecer loqueando</b>)</p> <p><b>El cocaíno</b> (Ya andando loco no siento nada/se entume el cuerpo y también la cara)</p> <p>I<sup>2</sup>: <b>No tengas miedo</b> (No tengas miedo por que soy [sic] de Sinaloa/y en vez de [sic] un antro te lleve a <b>bailar tambora</b>).</p> <p><b>El enamorado</b> (<b>La banda</b>, norteño, los carros del año, las mejores plebes las traigo a mi lado)</p> <p><b>El Katch</b> (Celebrando con tiros al viento/después de un negocio/<b>la banda jalando</b>/corridos, canciones, mujeres, botellas)</p> <p><b>Brazo derecho</b> (<b>Suene la banda</b>/sacudan cuernos/toquen corridos que ando en terreno)</p> <p>I<sup>3</sup>: <b>Brazo derecho</b> (en una <i>Lightning</i>)</p> |



|  |  |
|--|--|
|  | <p><b>bien enfierrado/ rumbo a la patria nomás paseando)</b></p> <p><b>Sanguinarios del M1</b> (La gente se asusta y nunca se pregunta/ si ven los comandos cuando van pasando/<b>todos enfierrados</b>, bien encapuchados y bien camuflash)</p>   |
| <p><i>Tóquenle puros corridos (I<sup>4</sup>)/ no quiero rolas de amor/Échense No Tengas Miedo /también El Polvaderón/Arremangada y bien enferma (I<sup>5</sup>)/la serenata que traigo yo</i></p> | <p>I<sup>4</sup>: <b>Amor enfermo</b> (Te contagiaste del virus <b>Ántrax</b>/y <b>los corridos</b> tambien te encantan/tambien te enfermas y te arremangas/y eso me hace quererte más)</p> <p><b>El Katch</b> (Celebrando con tiros al viento/después de un negocio la banda jalando/<b>corridos</b>, canciones, mujeres, botellas)</p> <p><b>Brazo derecho</b> (Suene la banda, sacudan cuernos/toquen <b>corridos</b> que ando en terreno)</p> <p>I<sup>5</sup>: <b>A la moda</b> (Lanzagranda y bazuca de volada <b>arremangamos</b>)</p> <p><b>Amor enfermo</b> (Te contagiaste del virus <b>Ántrax</b>/y los corridos tambien te encantan/tambien <b>te enfermas y te arremangas</b>/y eso me hace quererte más)</p> <p><b>Escuela del virus Ántrax</b> (Su misión</p> |

|   |   |
|---|---|
|   | <p>es formar y reclutar/hombres leales que operen las calles/ que todos porten esta <b>enfermedad</b>/del famoso virus incurable)</p> <p><b>Carteles unidos</b> (El virus contagia/y a todos enferma/ armas y blindajes/pa mentes expertas/siguen avanzando con inteligencia)</p>   |
| <p>Y al estilo Culiacán (I<sup>6</sup>)/ yo te demuestro mi amor/ Si suena el radio (I<sup>7</sup>)/no lo contesto/ así reacciono/ cuando me enfiesto/si una plebita a mí me gusta/ música en vivo ella disfruta/Doy serenata cuando yo quiero /y ni los suegros la hacen de pedo/Si agarro aviada (I<sup>8</sup>)/ no tengo freno/No se me enreden (I<sup>9</sup>)/que de esa plebe yo soy el bueno.</p> | <p><b>1<sup>6</sup>: Sanguinarios del M1</b> (Por algo soy el Ondeado respetado/ Manuel Torres Félix/mi nombre y <b>saludos para Culiacán</b>)</p> <p><b>Brazo derecho</b> (De Culiacán/voy pa'Sonora/y de Sonora voy pa Guanatos)</p> <p><b>Escuela del virus Ántrax</b> (A <b>Culiacán</b>, Sinaloa/le mandan útiles desde el extranjero/ cuernos, granadas, bazucas/ pecheras, capuchas pa' su magisterio)</p> <p><b>Diez mil huracanes</b> (En <b>Culiacán</b> me la llevo /y puntos intermediarios [sic]/es que me echo mis vueltas/que marche la empresa siga conquistando)</p> <p><b>Cuernito Armani</b> (Fue un regalo de</p> |

|  |  |
|--|--|
|  | <p><i>un señor muy grande /que es pieza importante <b>allá en Culiacán</b>)</i></p> <p><b>No tengas miedo</b> (<i>No tengas miedo por que soy [sic] <b>de Sinaloa</b>)</i></p> <p><b>I<sup>7</sup>: No tengas miedo</b> (<i>Cuando <b>en mi radio</b> suenen claves de ocasión/no te preocupes mamacita/todo está bajo control)</i></p> <p><b>Callejero y mujeriego</b> (<i>Dejáme nomás planchada ropa pa'ponerme ahora/el <b>radio Pininfarina</b> y las llaves de mi troca)</i></p> <p><b>I<sup>8</sup>: El takicardio</b> (<i>De tanto que le he jalado/la nariz ya me ha sangrado/pero la verdad me encanta/<b>parece que ando volando</b>)</i></p> <p><b>I<sup>9</sup>: Ajustes Inzunza</b> (<i>Y que no se olviden/señores mi lema/grandes contra grandes/ <b>si están enredados</b>)</i></p> |
| <p><i>Tú estás bien apalabrada/no me voy a preocupar/Si te haces la enojada/ bien te puedo sobornar /con unos lentes Dolce &amp; Gabbana <b>(I<sup>10</sup>)</b>/ los ojitos te van a brillar.</i></p> | <p><b>I<sup>10</sup> El Katch</b> (<i>Armani, <b>Dolce &amp; Gabbana</b>/Land Rover para pasear/con dólares en la bolsa/Buchanan's para tomar)</i></p> <p><b>A la moda</b> (<i>Hugo Boss, <b>Dolce &amp; Gabanna</b> /y en su cara lentes Prada/ con un Rolex de diamantes</i></p>   |

|  |   |
|--|---|
|  | /y la Chayenne blindada)  |
| <p>No te escribiré una carta /ni te gritaré que te amo/no te daré un pastelito/ cuando llegue tu cumpleaños/mejor te dejo una camioneta (<b>I<sup>11</sup></b>) /y un maletín pa'que andes gastando.</p> | <p><b>I<sup>11</sup>: En preparación (En la camioneta 4</b> /viene el que planeo el ataque)</p> <p><b>Ajustes Inzunza (En camionetas sin placas</b> /cobrando las cuentas/y deudas pendientes)</p> <p><b>Brazo derecho (En una Lightning bien enfierrado/ rumbo a la patria nomas paseando)</b></p> <p><b>A la moda (Ahí miraron al muchacho/en un Ferrari del año/iban camionetas duras/y varios encapuchados... con un Rolex de diamantes /y la Cayenne blindada)</b></p> <p><b>El Katch (Armani, Dolce &amp; Gabbana/Land Rover para pasear/con dólares en la bolsa/Buchanan's para tomar)</b></p> <p><b>Cuernito Armani (Cortaba cartucho/seguía rafagueando macizo /montado en mi Raptor no podía blanquear)</b></p> <p><b>Callejero y mujeriego (Dejáme nomás planchada ropa pa'ponerme ahora/el radio Pininfarina y las llaves de mi troca)</b></p> <p><b>El patrón (Decías que me</b></p> |

|  |  |
|--|--|
|  | <p><i>querías/hasta me diste la prueba de amor/Y te fuiste con ese bastardo nomás <b>por su camionetón</b>).</i></p> |
|--|--|

### 5.13.1 Inferencias

Dos elementos cobran relevancia dentro del análisis de la intertextualidad que sostiene el sentido de Al estilo Culiacán y en general de estas “canciones”. El primero es la caracterización o particularización de acciones comunes u ordinarias a toda cultura, en este caso las relaciones interpersonales, de pareja, caracterización dada mediante el traslado del imaginario propio de la narcocultura, mismo que entraña aquello que hemos identificado como *habitus*, esquemas que motivan acciones sociales.

Es por esta función de caracterizar, dar credibilidad al discurso, a las acciones enunciadas, que en esta fase del análisis los detalles y la información suprimida o eliminada en la etapa anterior son los que cobran relevancia y dan sentido al discurso, como lo vimos en la canción analizada, donde se esclarece qué significa amar *al estilo Culiacán*.

El segundo aspecto que llama la atención es el lenguaje en que está montado el discurso de estas composiciones. Es evidente que estamos ante la misma semántica del corrido alterado, la cual vemos es limitada en cuanto al léxico, no obstante esta limitación no hace sino reforzar la visión de la realidad propia de la narcocultura, cimentada generalmente en posiciones encontradas, dicotómicas. Para muestra dos términos presentes en la canción analizada:

*Enfierrar y arremangar*. La primera tiene dos acepciones, en el corrido alterado y en el habla popular sinaloense remite a la acción de hacerse acompañar con la banda musical para festejar, pero también se refiere a la acción de conducir un automóvil a alta velocidad, de ahí que se use la expresión cuando se quiere expresar prisa y energía, como cuando se le pide a

una banda musical que *se arranque* con la música, aunque en los corridos enfermos describe el arsenal (*fierros*) y forma de operar de los sicarios.

Así, destaca que la polisemia expresada por estas palabras refleje hábitos característicos en la cultura del narcotráfico, donde las armas y la banda (*fierros*) se hacen presentes no sólo para festejar algún acontecimiento o el éxito en alguna empresa, sino también a la hora de dar sepultura a alguien (donde pareciera festejarse que el occiso vivió la vida como se debe: con honor, derrochando y en fiesta permanente), o más aún: expresa la delgada frontera entre la vida y la muerte que los personajes de corridos ven tan cerca (sobre todo el sicario y el adicto), el continuo vaivén entre la fiesta y el luto, expresados en los estereotipos del *narcojúnior* y el sicario.

El término *arremangar* es igual de polisémico y contrastante, pues lo mismo refiere a violentar, balear, matar, estar eufórico, consumir drogas (como lo expresan los intertextos identificados), que a tener sexo (“Y quién te va a arremangar por las noches”, dicen Los Buknas de Culiacán en una de sus canciones, o “véngase, mi güerita para arremangarla que vengo entrado”, canta el RM). Es casi el equivalente a *chingar*, diríamos.

Es el mismo caso de la palabra polvaderón, que aunque no aparece en los corridos analizados, cuenta con un anclaje profundo en el imaginario, pues es común encontrar corridos y canciones en que la palabra es usada como adjetivo que da cierta cualidad a las acciones descritas, tornándolas en signos de identidad de los personajes de estas composiciones y por extensión de la cultura del narco, al recordarnos escenas o hábitos propios de la ruralidad sinaloense y el tráfico de drogas. Así, las aparentemente inocuas frases “se mira el polvaderón, son señas que voy llegando” y “se va por terracería, los carros bien empolvados” nos remiten a eso que Hymes llamó escena psicosocial, en este caso la sierra donde estos personajes imponen su autoridad a bordo de sus *tocas*.

Y qué decir del imaginario representado por las hieleras, que lo mismo son elementos indispensables dentro de las fiestas narradas por estos corridos

(“No me gusta andar muy seco, traigo la hielera llena”, “Sentado en una hielera y escuchando un corrido”) que códigos de la comunicación disuasiva del narco (“No se me atraviesen pues los voy a trozar y en una hielera [desmembrados] los voy a mandar”).

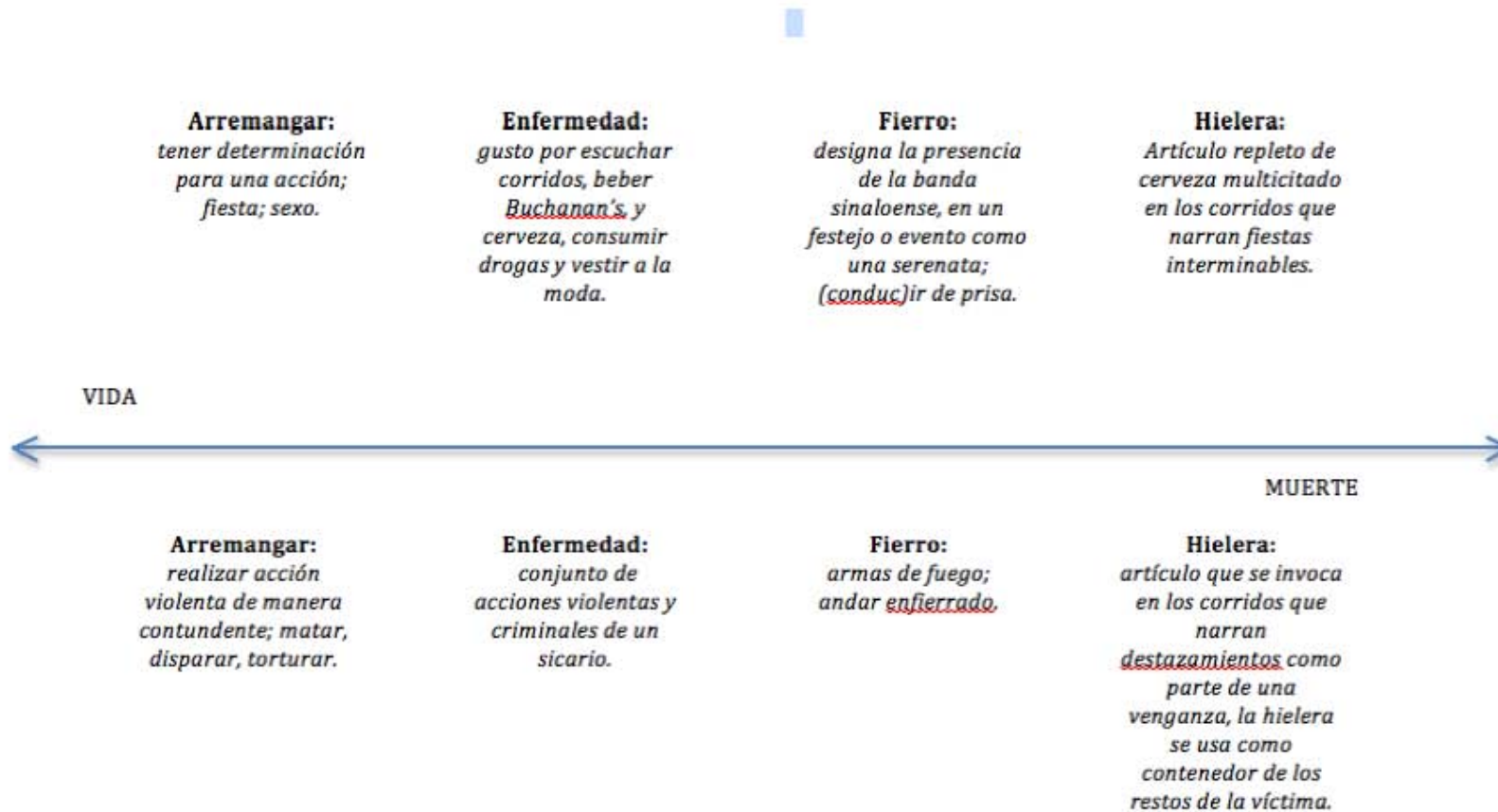
Estamos pues ante un imaginario expresado en un lenguaje que nos remite a los dos extremos que dan sentido al discurso y acciones de la cultura narco: vida y muerte, donde la primera se asume no muy lejos del estilo promovido por el discurso del sistema económico imperante (vivir sólo para consumir) y al acecho constante de la segunda, como bien sintetizan Los Buitres de Culiacán: “Más vale un año de vacas gordas, que cien de perro en cualquier lugar”.

Asimismo, cabe destacar el carácter desafiante hacia eso que Bourdieu (1985, 20) llamó discurso dominante —cimentado en una lengua oficial, estándar, o legítima— por parte del lenguaje del corrido alterado, puesto que, a diferencia de las composiciones precursoras, no se adaptó a un habla más neutral en pro de llegar a un público más allá de lo local, antes bien recuperó el habla *culichi* y dio preferencia a la inventiva de los compositores locales, continuando con la visión de lo sierrreño y su hábitos como lo aceptable.

También constituye un desafío al discurso legítimo —representado en este caso por el de los agentes del Estado encargados de combatir el narcotráfico y sus implicaciones— en el sentido de que el código eminentemente popular que cimienta el corrido (casi a manera de diálogos orales) dista de apegarse, ya no digamos a la semántica sino a la gramática que rige la lengua escrita, asociada tradicionalmente a la lengua correcta por oposición a la lengua hablada tenida como forma de expresión inferior. Es pues en el lenguaje del corrido alterado donde estriba la resistencia más importante, por toda la cultura que representa.

**La cultura interiorizada en el habla alterada o buchona:**

Aquí se ilustra cómo la relación vida-muerte establece el sentido del léxico alterado, al recuperar los significados de algunas de estas palabras:





### **5.14 Segunda fase del análisis: la autoconstrucción del narcotraficante**

A continuación presentamos el análisis de las acciones discursivas predominantes en los corridos seleccionados. Un primer acercamiento al corpus nos permitió identificar una peculiaridad en la sintaxis de estas composiciones, misma que a la postre sería un signo distintivo del Movimiento Alterado, no sólo a nivel de sus corridos sino en sus videoclips y presentaciones en vivo<sup>82</sup>: estar escritas en primera persona.

Evidentemente no es novedad dicha forma de componer corridos, existen ejemplos emblemáticos narrados en primera persona, *El Jefe de Jefes* y *Pacas de a kilo*, de Los Tigres del Norte, son muestra de ello; la novedad la constituye el hecho de que este recurso se va mezclando con el del narrador externo o en tercera persona; lo cual pudiera interpretarse como un error o licencia narrativa, sin embargo, dentro de los 24 corridos seleccionados (todos escritos en primera persona) este vaivén y posterior imposición de la primera persona sobre la tercera se registra en siete composiciones, algunas de ellas, las más reconocidas dentro de los corridos *enfermos*.

Es pues este predominio y enaltecimiento del yo (protagonista) sobre el narrador externo lo que nos permitió establecer la autoconstrucción del protagonista de cada corrido como la acción discursiva predominante, pero también preguntarnos el porqué de dicha tendencia, respuesta que buscamos bajo la guía de algunos principios propuestos por Bakhtin en su análisis de la creación literaria, cuyos conceptos base explicamos en nuestro marco teórico.

Para el autor existe un principio de extraposición entre autor-creador y personaje que da el carácter de estética a toda creación literaria, en cuya ausencia no hay tal acontecer estético sino ético (panfleto, manifiesto, veredicto, discurso laudatorio o de agradecimiento, confesión autoanalítica...), cognositivo (tratado, lección, artículo) o bien religioso (oración, culto, rito).

---

<sup>82</sup> Para ver más respecto a esto: [http://www.vice.com/es\\_mx/read/de-los-tigres-a-el-komander-en-puebla](http://www.vice.com/es_mx/read/de-los-tigres-a-el-komander-en-puebla) consultado el 10 de abril de 2013.

Para Bakhtin la extraposición consiste en la “colocación desde fuera, espacial y temporalmente, hablando” por parte del autor respecto a los momentos que constituyen al personaje literario. Es la “autoeliminación con respecto a su personaje y su espacio vital, para que quede libre para éste”, es, *grosso modo*, dejar ser al personaje por sobre las concepciones éticas y cognoscitivas del autor, aun cuando el personaje sea autobiográfico. De hecho, Bakhtin señala que en estos casos el autor “debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; el autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con los ojos de *otro*” (1982, 22).

Precisamente el autor señala que la desviación o pérdida de dicho principio rector se registra generalmente cuando la relación entre autor y personaje es autobiográfica, y esta relación puede darse de tres maneras, aquí sólo retomamos la primera de ellas en función de nuestro análisis: cuando el personaje se apropia del autor, cuando “la orientación emocional y volitiva del personaje, su postura ética y cognositiva poseen tanto prestigio para el autor, que éste no puede dejar de ver el mundo de objetos sin usar la visión de su personaje, no puede dejar de vivenciar los sucesos de la vida de éste internamente” (1982, 24).

Cabe recordar que si bien estos corridos enfermos no constituyen un discurso autobiográfico, la sintaxis dicta lo contrario, es decir, la voz y visión del sicario, lugarteniente y empresario ilegal (vistos como héroes) terminan por apoderarse del discurso del corrido y sus intérpretes, asumiendo (como nunca antes en la historia del corrido) el rol de dichos personajes, ilustrando así el influjo que éstos pueden llegar a ejercer hacia el autor, para derivar en autobiografías, discursos laudatorios, de culto, de rito, en experiencias éticas y religiosas, respectivamente, antes que experiencias estéticas.

A continuación se ilustra ese vaivén en la voz narradora de las historias contadas en los corridos seleccionados:

| Desarrollo           | En preparación   | Escuela del virus ántrax   | Diez mil huracanes  | El Katch   |
|----------------------|--|--|---|--|
| <p><b>Inicio</b></p> | <p><b>Mató</b> a muy temprana edad, por eso <b>vivió</b> traumatado</p> <p>Luego <b>superó</b> su trauma, le <b>entró</b> duro a los chingazos</p> <p>Ahora nadie <b>lo</b> detiene, dicen que <b>se</b> lleva Ondeadó</p> <p><b>El señor se</b> la navega, con <b>su</b> cuerno por un lado</p> | <p><b>Fue</b> entrenado pa'matar, levantar, torturar, con estilo y con clase.</p> <p><b>Patrocinó</b> su carrera, sus gastos de escuela, el señor comandante.</p> <p><b>Se graduó</b> con excelencia en colegio de calle con título en mano. Varias empresas querían sus servicios, pero <b>él</b> no buscaba trabajo.</p> <p>Cuatro años de aprendizaje metido de lleno 12 horas al día. <b>Sus maestros</b> fueron maleantes, soldados, marinos y hasta ex-policías.</p> <p><b>Le sirvió</b> el entrenamiento y un enfrentamiento lo hizo debutar.</p> <p><b>Dejando</b> hombres en el piso con mensaje escrito se dio a respetar.</p> <p><b>Comenzó</b> a ganar dinero y compró un plan de estudios y armó su academia. <b>Impartió</b> licenciaturas en armas, negocios y ajustes de cuentas.</p> <p>Rápido <b>se hizo famoso</b> y a la competencia <b>la dejó</b> detrás. <b>Fue</b></p> | <p>Inzunza, nombre Gonzalo, <b>sigue</b> formando comandos, talentos bien entrenados, pa' seguir siempre atacando.</p> <p>Porque en caliente demuestro por qué soy el Macho, a la orden del Mayo.</p> | <p>Celebrando con tiros al viento, después de un negocio la banda jalando, corridos canciones, mujeres botellas, <b>su</b> gente al pendiente todo asegurando, <b>se</b> faja una escuadra y un 7 en las cachas de oro diamantado (sic).</p> |

|            |   |   |   |  |
|------------|---|---|---|--|
|            |   | fundador y así es como inició la escuela del virus ántrax.  |   |  |
| Desarrollo | <p>Si no <b>sirves</b> pa matar, <b>sirves</b> para que te <b>maten</b>. <b>Yo</b> le salgo por delante, antes de que ellos <b>me</b> ataquen</p> <p>Con <b>mi</b> pechera y <b>mi</b> cuerno <b>soy</b> bueno para el combate. Encapuchado de negro y <b>mis</b> botas militares.</p> <p>En preparación <b>me</b> encuentro pa' <b>integrame</b> en el equipo. <b>Traigo</b> clave respetada y charola de maldito.</p> <p>Por eso <b>soy</b> Manuel Torres, en la mafia conocido, M1 para <b>mi</b> gente, colaborador activo.</p> | <p>A Culiacán, Sinaloa, <b>le mandan</b> útiles desde el extranjero.</p> <p>Cuernos, granadas, bazucas, pecheras, capuchas pa' <b>su</b> magisterio.</p> <p><b>Su misión</b> es formar y reclutar hombres leales que operen las calles, que todos porten esa enfermedad del famoso virus incurable.</p> | <p><b>Hago, deshago, arremango, limpio</b> el terreno de extraños. En Culiacán <b>me</b> la llevo y puntos intermediarios. Es que <b>me echo</b> mis vueltas, que marche la empresa, siga conquistando.</p> <p>11 MP activado, tiene a los contras temblando. hace desastre 10 mil huracanes, la fuerza que tiene, cuando va a pegarles.</p> <p>Bazucas, granadas, fuerzas especiales, pa darle en la madre al que quiera pelearle. Gonzalo al ataque y deshace al que quiera entrarle.</p> | <p>Armani, Dolce &amp; Gabbana, Land Rover para pasear, con dólares en la bolsa, Buchanan's para tomar, las plebitas están que tientan para el party comenzar.</p> <p>Muchos <b>le dicen</b> El Katch, y El Seven para <b>su equipo</b>, y la gente que lo aprecia también <b>le dice</b> Panchito, no la <b>anda</b> haciendo de pancho, aunque su nombre es Francisco.</p> |
|            | <p>Si vamos a trabajar <b>hagámoslo</b> con coraje</p> <p>Ya se metieron los contras, ahora <b>vamos</b> a atorarles. Que el convoy no se separe, para que no haya escape. En</p>   | <p>Grandes jefes empresarios, soldados, sicarios, es lo que <b>formamos</b>. Hay respeto pa'la gente que no se involucra con <b>nuestro</b> trabajo.</p> <p>Todos estén al pendiente, que</p>   | <p><b>Sigo</b> firme con Vicente, no se diga con el M. Orgullo es lo que se siente de <b>ser yo</b> gente del jefe, ese ranchero que apodan el Mayo, MZ, Padrino, M Grande.</p>   | <p>Se miran las caravanas, paseando allá en Mazatlán, seguro ya llegó El Seven, y el Oyster van a cerrar, plebada <b>los quiero al tiro</b>, porque nunca hay que confiar.</p> <p><b>Mi gente</b> no se acelera, pero siempre</p>  |

|           |  |  |   |  |
|-----------|--|--|---|--|
| Desenlace | <p><i>la camioneta 4, viene el que planeó el ataque</i></p> <p><i>Por eso <b>soy</b> el señor, el muchacho de Los Llanos, hermano de Javier Torres, JT tan respetado</i></p> <p><i>Apoyado por los Ántrax, por Gonzalo y sus muchachos, y <b>mi</b> gente que no raja, andan bien empecherados</i></p> | <p><i>pronto <b>estaremos</b> pisando el estado. 10-4 pa' toda <b>mi</b> gente que estemos listos pa' cualquier llamado.</i></p> | <p><i>Amigos y compañeros, compadre mucho respeto, saben que <b>cuentan conmigo</b>, y <b>mi</b> comando asesino. Cuando se juntan las fuerzas, El Chino, El 14, provocan desorden.</i></p> | <p><i>están alerta, así <b>se</b> los <b>he</b> enseñado, no <b>me</b> gusta la violencia, pero al que se ponga al brinco, aquí <b>conmigo</b> se sienta.</i></p> <p><i>Las playas <b>me</b> dan sus olas, las mujeres un rélax, pero no <b>soy</b> exclusivo, a todas <b>las</b> quiero igual, y el malecón <b>me</b> divierte, pero que sea en Mazatlán.</i></p> |
|-----------|--|--|---|--|

### 5.14.1 Inferencias

Como se puede apreciar en el cuadro, la narración en los cuatro corridos inicia en tercera persona (identificada en el cuadro de desarrollo en negritas en cada estrofa); no obstante, para lo que pudiéramos considerar intermedio todas (excepto *Diez mil huracanes*, que lo hace desde la primera estrofa) dan paso a la primera persona, quien termina apropiándose del relato.

De esta forma, pareciera ser que cada voz narradora tiene una función. La tercera, dar un esbozo objetivo de los rasgos principales del personaje, justificando de cierto modo sus acciones (*Mató a muy temprana edad, por eso vivió traumatado...*) y retomado lo que la *vox populi* cuenta acerca de éste (*dicen que se lleva Ondeado*); mientras que la irrupción e imposición del propio personaje en la narración confirma todo lo que previamente se contó de él, es una especie de firma garante de la legitimidad del discurso que para estas alturas ya es autobiográfico, máxime cuando se trata de corridos autorizados por los propios protagonistas, tal es el caso de Sanguinarios del M1.

Esta admiración del personaje-héroe por parte del autor se manifiesta no sólo en la voz narradora, sino en los mismos recursos que Bakhtin señala como intentos vanos por “escapar” de dicho influjo, mismos que terminan siendo —según el autor— meros convencionalismos de la creación literaria, por ejemplo: recurrir a la voz o juicios de otros personajes respecto de las situaciones narradas, referencias a terceros. En ese sentido caminaría la inclusión de versos iniciales narrados en tercera persona, sólo para cumplir con la tradición corridística de contar lo sucedido a manera de un testigo.

Asimismo, este desplazamiento del intérprete-autor del corrido por parte del personaje, verifica la idea Bourdieana (1985, 67) de que la acción discursiva precisa de autoridad y reconocimiento de ésta para realizarse, es decir, que no basta con mencionarla (matar, amenazar, mostrar poder, en el caso de los corridos) para realizarla (como estipula Austin), sino que quien exprese el acto locutivo debe tener autoridad reconocida para que éste exprese lo pretendido y llegue a ser ilocución. “Quien quiera proceder *con gozo*

al bautismo de un navío o de una persona debe estar habilitado para hacerlo de la misma manera que, para ordenar, hay que tener una autoridad reconocida sobre el destinatario de la orden” (Bourdieu, 1985, 46) señala el sociólogo complementando la teoría de Austin.

En este sentido, respecto a los corridos analizados, no tiene el mismo efecto comunicativo decir por interpuestas personas (así sea el cantante de corridos más connotado) que se es el sicario más sanguinario que hacerlo de viva voz, trátase o no de un corrido por encargo. No es lo mismo mandar a decir que se tiene poder a hacerlo uno mismo, o hacer pensar que es el personaje quien lo está afirmando.

Esta confusión o polifonía entre cantante y el personaje es lo que en el fondo (más que las letras violentas por sí solas) genera la polémica en torno al Movimiento Alterado, pero también es un recurso de comunicación de los códigos de la narcocultura, sea para exhibir poder y disuadir a aquellos que quieran cambiarlos (tal es el caso de los corridos *En preparación* y *Diez mil huracanes*) o simplemente para recrear las visiones y estilos de vida (como el de los llamados *narcojuniors*, representados en el corrido de *El Katch*) en torno al fenómeno del narcotráfico. Es por esa misma necesidad de comunicar el poder que al final de cada corrido se destaque la pertenencia a determinada organización criminal —en este caso el llamado Cártel del Pacífico o de Sinaloa, uno de los más fuertes del mundo— y la solidaridad con esta misma.

Precisamente esta polifonía y recursos narrativos revelan que el sentido de la comunicación que representan estos corridos está más cercano a un *hacer creer* en algo o en alguien, a una manipulación, que a un *hacer saber* algo o simple comunicación, categorías explicitadas por Reséndiz Rodríguez (1991, 21):

Se puede considerar que si el destinatario asume la palabra de algún otro, es como si en cierta manera creyera en él; en consecuencia, hacer asumir un mensaje es decir para ser

creído. En este sentido, más que un hacer saber algo es, sobre todo, un hacer creer en ese algo o alguien.

De tal suerte que esta comunicación implica para el autor un “hacer persuasivo” frente a un “hacer interpretativo” que permite el establecimiento de una aceptación o bien el rechazo de la visión y objetos propuestos por el enunciador.



## CONCLUSIONES

El corrido alterado es la expresión simbólica más actualizada y resignificada que de la violencia y el narcotráfico se hace desde la llamada narcocultura, pues no sólo recrea su percepción y valoración del fenómeno, así como su concepción de la vida y la muerte, sino que representa, a través de sus protagonistas y recursos discursivos, la complejidad actual de la industria del tráfico de drogas y sus implicaciones, aun con la fuerte justificación y mitificación de dicha actividad que acompañan estas composiciones.

El corrido, como la expresión simbólica más asequible para analizar la llamada narcocultura, presenta de manera panorámica los códigos o esquemas que la sostienen. Al mismo tiempo supone una actualización al análisis, toda vez que incluye una visión del fenómeno inserto ya en una dinámica más global, moderna y compleja, por la que se mezclan imaginarios rurales y urbanos, legales e ilegales; donde el consumo y las nuevas tecnologías toman parte, aspectos que no alcanzan a vislumbrarse en otras formas simbólicas de la cultura narco. Verifica así la noción de cultura como proceso de producción y actualización de modelos simbólicos, sean éstos en su papel de representación o como guías para la acción de los personajes descritos en el corrido alterado.

Mediante la representación —tipificación u objetivación en términos de Berger y Luckman— del narcotraficante como empresario, la del sicario como guerrillero, y el imaginario asociado a la moda, el corrido alterado continúa la justificación ideológica de las actividades asociadas al tráfico de drogas ilícitas, al despojarlas del estigma que las ha acompañado, y con ello abona al proceso de institucionalización de la cultura narco. Por ello dicho corrido representa la consolidación del tránsito del estigma al emblema.

En medio de una política de combate frontal, llamada inicialmente “guerra” por el gobierno de Felipe Calderón y basada en el uso de la fuerza pública, el corrido enfermo reflejó puntualmente la violencia derivada de este combate y de la lucha entre las organizaciones criminales implicadas. De ahí

resulta explicable el periodo de surgimiento y popularidad de estos corridos, 2008 y 2010-12, respectivamente.

El corrido enfermo, como expresión objetivada de la cultura narco, representa la actualización del discurso tradicional legitimador del tráfico de drogas, sustentado en la cultura interiorizada —o *habitus*— del honor y la violencia como prerrogativa y la ilegalidad como recurso, puesto que si bien esos esquemas o códigos siguen vigentes, ahora son otros personajes quienes realizan las acciones sustentadas por dichos esquemas. Ya no se trata del sierreño o gomero de los corridos de los ochenta, ni tampoco de los “pesados” a la usanza del “Jefe de jefes” en los noventa, sino de jóvenes “empresarios”.

En el discurso del corrido enfermo ya no hay lugar para el pobre, aquél que en el corrido de hace poco más de una década justificaba con marginación socioeconómica su incorporación al tráfico de drogas ilícitas; antes bien se le canta al que ya está administrando con éxito el negocio, y cuando éste aparece (ya sea en la figura del buchón o del sicario) en su discurso ya no se registra la necesidad de justificar como antaño la incorporación, por pobreza, a la cadena del cultivo-tráfico de drogas, simplemente ésta se presenta —con orgullo— como una opción más de “trabajo”, de pertenecer a una “empresa” que se mueve bajo los mismos parámetros de las empresas legales: bajo la ley de oferta y demanda y presión de competidores, sólo con la diferencia de contar con el recurso de la violencia como ente regulador.

Si sus predecesores le cantaron a los pioneros del narcotráfico, el Movimiento Alterado lo hace para los herederos de la fortuna derivada de dicha actividad, identificables, según el imaginario alterado, ya no sólo en los estratos bajos de la sociedad sino en los superiores. En este sentido pareciera que no hay ya estigma que ocultar, puesto que al recurrir a la figura del *júnior*, que viste de Armani, Boss o Dolce & Gabbana y se mueve en Ferrari o Camaro, como arquetipo del narco, éste pasa —en primera instancia— desapercibido en su origen, es decir, pasa como cualquier otro *júnior*, no obstante, sus hábitos y códigos terminan por delatarlo como un representante de la ilegalidad, lo cual a la postre se presume.

Quizá por la inclusión de este estereotipo identificable con otros del orden legal es que resulta incómodo al discurso tradicional la representación que de los protagonistas del narcotráfico hace el corrido alterado, pues para el primero sigue siendo más fácil recurrir al estereotipo del narco sierreño, de botas y sombrero y camisas estridentes, como el responsable de la actividad ilícita, por encima de otros agentes del orden político y económico legal, lo mismo que el consumidor, figuras que puso en el imaginario el corrido alterado, ilustrando así la interacción entre el orden legal e ilegal y con ello la complejidad del problema.

Dentro de los estereotipos e imaginario que sustentan el corrido enfermo, destaca el del sicario, o *soldado, terrorista, guerrillero, enfermo, loco, sanguinario*, que a diferencia de la figura del empresario narco pareciera —al revelar identidad y cartel de filiación— cumplir una labor propagandística, de comunicación disuasiva para agentes del orden legal e ilegal, competidores en el negocio de la droga.

A esta misma figura, explicable por los tiempos de “guerra”, es a la que el corrido le debe gran parte del imaginario presente en el discurso del Movimiento Alterado y de otras corrientes de corridos. A partir del emblemático Manuel Torres Felix, o M1, se volvió común hablar de sicarios ondeados, de cuchillos como herramienta de trabajo de todo matón; a partir de esta “guerra” es que “soldados” empecherados se volvieron arquetipo del sicario ideal y los fanáticos de estos corridos en émulos de aquéllos durante los conciertos de El Komander; a partir de la figura del llamado *Macho Prieto* y sus “hazañas”, es que las bazucas se convirtieron en el arma más poderosa empleada durante esta “guerra”, según los corridos, verificando así la noción de intertextualidad ya no sólo como traslado de un discurso escrito a otro, sino el de cualquier sistema de signos de una cultura.

La preponderancia de estas dos figuras nos sugiere la vigencia de la tesis que afirma que, dada la lucha entre organizaciones criminales por el territorio, la diversificación de actividades y la interacción entre capital legal e ilegal (lavado de dinero), la necesidad por reclutar “soldados” para la lucha y

emprendedores para administrar, multiplicar y blanquear el capital derivado del narcotráfico es mayor hoy día.

Otra razón por la que concluimos que el corrido alterado constituye una resemantización del discurso de la narcocultura es porque en sus letras y el imaginario que las sustenta se presenta una noción del narcotráfico más cercana a la forma de operar de los otrora carteles de la droga, primeramente visibilizando el crimen en sus formas más atroces antes impensables, y luego, haciendo eco de la operación de tipo “empresarial”; es decir, deja atrás la visión de la “mafia” como una estructura jerárquica, piramidal, cimentada en el parentesco. Antes bien el corrido enfermo nos habla de alianzas, de subdivisiones al interior de las organizaciones y hasta de *outsourcing*, empresas de sicarios dispuestas a servir a quien pague mejor, tal como lo ha ilustrado la lucha entre narcotraficantes de los últimos años.

El discurso del corrido alterado deviene una suerte de réplica al del Estado mismo, cuya visión del narcotráfico, a juzgar por la comunicación de los logros de la lucha contra el crimen, era un tanto añeja, al ver a estas organizaciones como entes independientes menguados cada vez que se capturaba o abatía a uno de sus miembros, y no privilegiarlas como parte de una gran red de crimen organizado, donde se suscitan alianzas entre criminales en teoría impensables, donde lo mismo cumplen roles importantes agentes del orden ilegal como legal. Pero también es réplica en cuanto a sus etereotipos, pues mientras en el discurso presidencial se enarbolaba la figura de José María Morelos, en los corridos se echaba mano de Pancho Villa.

Asimismo, en dichos corridos destaca la objetivación que se hace del Estado y algunos de sus agentes del orden como “socios”, “cooperadores” relativizando la tesis que ve a las organizaciones de narcotráfico como Estado paralelo en plena confrontación, antes bien nos hablan de un Estado menguado, desacreditado, necesario para el florecimiento del crimen organizado.

Junto con la figura del empresario joven destaca también la de la moda como elemento semántico, fungiendo ambos como legitimadores de la cultura del narcotráfico; el primero al presentar al traficante ya no como tal sino como un empresario consagrado al “negocio”, mientras que el segundo lo hace al renovar el estereotipo tradicionalmente asociado y supeditar la actividad de los protagonistas del corrido a la acción de consumir moda, incluso cuando se trata de sicarios.

Es en este último aspecto que consideramos el universo semántico de la moda y el consumo como un recurso más de “lavado social” de la imagen del narcotraficante, encaminado a desestigmatizarlo y presentarlo como un miembro de la clase económicamente dominante, emparentarlo, como afirma Héctor Villarreal, con los “nuevos ricos de México”: líderes sindicales, estrellas del espectáculo, futbolistas, políticos caciquiles, también adeptos al alarde y estridencia del poder despótico, o en términos de Bourdieu, poseedores del mismo *habitus* que prima la fuerza, la ostensión vs. la forma, relativizando así la afirmación de autores como Lipovetski, para quien el consumo por distinción no es vigente en la sociedad actual. Es pues el discurso de la moda y el consumismo el que nos habla de la ulterior institucionalización de la narcocultura.

Llegado a este punto es que tampoco compartimos la afirmación de Jonh Fiske de que la cultura popular no es hegemónica, ni dominante y realizada fuera de los recursos del sistema social imperante, puesto que, aunado a este imaginario de la moda y consumo globales, el discurso del corrido enfermo, que surgió en la calle, hoy se ha consolidado y difunde desde las estructuras y recursos de la industria cultural “dominante”, aparte de las plataformas que brinda internet —como YouTube, Facebook y iTunes— donde tiene gran auge y a partir de las cuales ha logrado constituir una industria del corrido alterado, con influencia en la industria musical “oficial”, una muestra se dio el 22 de mayo de 2013, con la inclusión de El Komander y Larry Hernández en México Suena, una serie de conciertos promovidos por Televisa.

Es la representación en estos corridos de narcotraficantes sierreños y juniors consagrados al consumo de moda y su ostentación, así como la aceptación de este imaginario por los seguidores del Movimiento Alterado —como vimos en el marco contextual— lo que nos hace cuestionar la idea de Fiske de que la cultura popular entraña siempre significados que no son los preferidos por la ideología dominante.

No obstante, no podemos dejar de reconocer el carácter de resistencia que atribuye el autor a la cultura popular. El corrido alterado expresa una resistencia particular, ya no de protesta contra el orden político imperante. En los corridos analizados el discurso del traficante que justificaba su incursión en el narcotráfico por falta de oportunidades de desarrollo, por pobreza, ya no aparece, antes bien muestra el beneplácito por ser parte de ese orden a través del consumo exacerbado, a través de la corrupción de la autoridad oficial. Ya no se protesta contra el sistema económico y político, se exhiben las bondades de ser parte de él. La resistencia se da a nivel de la identidad, de la reivindicación del lugar de origen, ya sea a través del habla local y de algunas formas objetivadas de la narcocultura, y al replicar el “discurso de la vida” enunciado desde las instituciones del Estado.

La resistencia de la narcocultura se registra en la resignificación que se hace en los corridos, aquí sí como apunta Fiske y Silverstone, de los productos o las formas simbólicas de la industria cultural dominante, de la incorporación de lo global a las prácticas locales, de la apropiación con fines de distinción de marcas como Buchanan's, Ferrari, Armani, Prada..., volviéndolas parte de todo el imaginario con el cual el corrido representa la visión del mundo por parte del narcotráfico y sus actores. Personajes que, en sintonía con la tesis de Fiske, parecen ya no resistir sino evadirse, la muestra la constituye la figura del adicto, consagrado también al consumo pero de drogas, en una evasión similar a la atribuida a la cultura posmoderna, centrada en el individualismo y hedonismo.

Estas coincidencias y resistencias en el discurso del corrido alterado ilustran pues la inviabilidad de la división tajante entre cultura popular y cultura

dominante para la caracterización de la primera, antes bien nos hablan de lo popular frente a lo “dominante” como entrelazamiento de referentes, de complicidades y resistencias, de intertextos.

Respecto a la incorporación a la industria del entretenimiento ésta ilustra que el corrido y la narcocultura siguen el camino de otras manifestaciones como el hip hop y el rap, que de marginales pasaron a ser parte fundamental de la oferta musical de sistema que les censuraba originalmente.

Además de la funciones legitimadora y desestigmatizante mencionadas, el corrido cumple otra: la de la mitificación del narcotraficante, recurriendo hoy más que nunca al imaginario tradicional de la mafia tipo italiana y sus principios y códigos de honor, así como a las figuras de caudillos —Pancho Villa el más emblemático— y guerrilleros, fortaleciendo así el anclaje de la cultura narco a la cultura popular en aras de la legitimación y propaganda de sus actividades criminales, vínculo inherente a casi todas las “mafias”, aun cuando en el caso mexicano no todas las organizaciones criminales conserven todas las cualidades de estas últimas.

Destaca así el retrato sanguinario, pero con un dejo de justicia y piedad, que los corridos *enfermos* hacen de los sicarios, traficantes y lugartenientes del cártel del Pacífico, de quienes se resalta, amén de su violencia extrema para con los enemigos y traidores y su cualidad de “inmortales”, el resguardo que hacen de gente inocente aun en sus matanzas más audaces y espontáneas. Pero este carácter de superhéroes también lo poseen los consumidores de drogas que representan los corridos enfermos, al ser adictos en permanente vaivén entre la vida y la muerte durante la *loquera* que protagonizan.

Precisamente esta mitificación antes expuesta nos remite a la concepción de imaginario —cuya función opera precisamente a través de los mitos, entre otras expresiones— pues éste es, antes que simple representación o imágenes del mundo material o de la realidad, la deformación o transformación simbólica de éstos para interpretarlos y darles sentido, proceso que entraña —a decir de Bachelard— el cambio, sucesión y unión

inesperada de imágenes. Atendiendo este libramiento de imágenes primarias de la realidad es que podemos entender por qué donde vemos violentadores del orden y criminales, la narcocultura ve bandoleros y guerrilleros, criminales honorables en lugar de delincuentes organizados; empresarios en lugar de narcotraficantes, manteniendo viva, instituyendo, toda una serie de valores y códigos que sustentan la cultura del narcotráfico.

Pero igualmente el corrido alterado destaca por ser su discurso una puesta en escena, donde el cantante va transformándose en el transcurso de la composición en sicario o narcotraficante, o como apunta Bakhtin, el personaje se apropia del autor de la obra, ilustrando así la idea de la comunicación como un acto de persuasión, de hacer creer, como apunta Reséndiz Rodríguez.

Es notable no sólo la novedad del imaginario que sustenta el corrido enfermo, también los recursos discursivos de los que echó mano, sobre todo la intertextualidad como una vía para contextualizar las historias narradas y para establecer el sentido ya no sólo de cada composición analizada, sino de todo el discurso del Movimiento Alterado (que pudiera verse, en términos de Van Dijk, como una estructura global), confirmando así la afirmación de que dichos intertextos funcionan como marcos de referencia invocados en el lector para orientar la representación y el sentido del texto.

Respecto a nuestro esquema de análisis, fue valioso homologar las nociones de intertextualidad, imaginario y acción discursiva, puesto que eso nos permitió conocer cómo se teje esa “red de significados compartidos” en una de las formas simbólicas más representativas de la cultura narco y el sentido de ello, objetivo de esta investigación.

Pero el aporte más enriquecedor al identificar dichos intertextos fue que éstos confirman la tesis del discurso, y en última instancia de la cultura, como continua construcción social, puesto que mediante el intertexto no sólo se remite a códigos y hábitos y esquemas tradicionalmente asociados a los narcotraficantes sino a los de la cultura popular (el habla *culichi*, Pancho Villa)



y sus “series generadoras”, según Bakhtin, y a los de otros agentes sociales no insertos en la trama visible del trasiego de drogas (abogados, empresarios y *mangueras*, quienes en última instancia confirman el carácter aspiracional que entraña la cultura narco).

El corrido alterado recrea, pues, una serie de visiones del mundo e imaginarios tradicionalmente asociados a la narcocultura y agrega otros, no necesariamente exclusivos del mundo narco pero sí presentados como tales a fuerza de repetición (consumir mariscos, el baño como lugar de consumo de drogas, whisky, moda, hieleras... ) y cuyo ejemplo ulterior es la canción “enferma”, de relajo. Aquí radica la primera función que coadyuva a lo que denominamos institucionalización de la narcocultura: el dar a conocer estas visiones y estereotipos para su tipificación. Por otro lado, está también la labor justificadora de la violencia y la ilegalidad, mediante la mitificación de los personajes de corridos.

Todos estos elementos (honor, machismo, violencia como prerrogativa, corrupción) que constituyen la cultura interiorizada del narco nos son, como todo imaginario, símbolos per se, pero se manifiestan, significan, identifican y comunican a través del imaginario “alterado”: la moda, los autos, las armas, el consumo de drogas ilícitas y Buchanan’s. Pero el corrido alterado también destaca eso, la alteración del sistema político y económico que lo combate, infiltrado como nunca por el narcotráfico y cuya lucha contra las drogas estuvo cimentada también en la violencia.

Queda para un posterior análisis conocer a fondo cómo son recibidos estos mensajes por parte de los consumidores de corridos, en tanto que aquí sólo se presentaron algunas muestras de lo que tentativamente consideramos es una aceptación popular más allá de su lugar de origen.

## FUENTES DE CONSULTA

Albanese, Jay, (2011). *Organized crime in our times*. Burlington, EU: Anderson Publishing.

Alcántara, Liliana (2011). *Retirar Ejército en corto plazo, demanda la ONU*. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de <http://www.eluniversal.com.mx/primer/36564.html>

Austin, John, (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

Amossy, Ruth y Anne Herschberg (2001) *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

Arruda, Ángela y Martha de Alba (coords.) (2007). *Espacios imaginarios y representaciones sociales: Aportes desde Latinoamérica*. Barcelona: Anthropos, UAM.

Astorga, Luis (1995). *Mitología del narcotraficante en México*. México: Plaza y Valdés, UNAM.

\_\_\_\_\_, (2000, abril/junio). *La cocaína en el corrido*, Revista mexicana de sociología, 2, 161-173.

\_\_\_\_\_, (2005) *Corridos de traficantes y censura*. Región y Sociedad, 32, 145-165.

\_\_\_\_\_, (2012). *Estado, drogas ilegales y poder criminal, retos transexenales*. Recuperado el 3 de diciembre de 2012, de <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/estado-drogas-ilegales-y-poder-criminal-retos-transexenales>

Aumont, Jacques y Michel Marie (1990). *Análisis del filme*. Barcelona: Paidós.

Bagley, Bruce (2012, agosto). *Drug trafficking and organized crime in the Americas: major trends in the twenty-first century*, Woodrow Wilson International Center for Scholars.

- Bakhtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores.
- Barbero, Jesús Martín (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (2003). *S/Z*. México: Siglo XXI editores.
- Banchs, R. María, Álvaro Agudo, Lislie Astorga. *Imaginario, representaciones y memoria social*, en Arruda y De Alba (2007). *Espacios imaginarios y representaciones sociales: Aportes desde Latinoamérica*. Barcelona: Anthropos, UAM.
- Becker, Howard (2009) *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bef (2009, marzo/junio). *El amanecer del narcopop: Comillo Norteño*, Replicante, 19, México.
- Berger, Peter y Thomas Luckman (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar?*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_ (1987). *La distinción, criterios y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón (1999). *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- \_\_\_\_\_ *Sujeto y verdad en el mundo histórico social: seminarios 1986-1987*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ *Figuras de lo pensable*. México: FCE.

Centro para el Monitoreo del Desplazamiento Interno (2011). *México: desplazamiento interno debido a la violencia criminal y comunal Informe del Centro para el Monitoreo del Desplazamiento Interno del Consejo Noruego para Refugiados*. Recuperado el 11 de mayo de 2012, de <http://www.internal-displacement.org/>

Córdova, Nery (2005). *La narcocultura: simbología, transgresión y medios de comunicación*. Tesis de doctorado en ciencias políticas y sociales con orientación en Comunicación, Universidad Nacional Autónoma de México.

\_\_\_\_\_ (2011). *La narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte. Sinaloa y la "leyenda negra"*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.

\_\_\_\_\_ (2012). *Narcocultura: poder, realidad, iconografía y "mito"*. Recuperado el 12 de abril de 2012, de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/30481>

Courtwright, David (2001). *Las drogas y la formación del mundo moderno: breve historia de las sustancias adictivas*. Barcelona: Paidós.

Curran, James, David Morley y Valerie Walkerdine (1998). *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona: Paidós.

Del Pozo, Melissa y Rafael López (2012). *Baja 13% en abril número de muertes ligadas al narco*. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/1e23963bb6a02e607cb45bf926c54cf4>

Dijk, Van Teun (1993). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. México: Rei.

\_\_\_\_\_ (1998) *Estructuras y funciones del discurso: una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2000a). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (2000) *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.

Eco, Humberto (1985). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.

Finkcenauer, James (2010) *Mafia y crimen organizado: todo lo que hay que saber de la mafia y las principales redes criminales*. Barcelona: Península.

Fiske, John (1989). *Reading the popular*. Nueva York: Routledge.

\_\_\_\_\_ (2010). *Understanding Popular Culture*. Nueva York: Routledge.

Flores, Enrique (noviembre 2007/enero 2008). *Bandidos sociales: Malverde y los gauchos milagrosos*, Replicante, 13.

Gallegos, Karla (1995). *Antecedentes y trascendencia de la migración china a la zona del Pacífico mexicano*, en Alfredo Millán (coord.). *La crisis asiática y Sinaloa*. Culiacán: UAS.

Gallino, Luciano (2005). *Diccionario de sociología*. México: Siglo XXI.

Garay, Luis y Eduardo Salcedo (coordinadores) (2012). *Narcotráfico, corrupción y Estados. Cómo las redes ilícitas han reconfigurado las instituciones en Colombia, Guatemala y México*. México: Debate.

Gayraud, Jean Francois (2007). *El G9 de las mafias del mundo: geopolítica del crimen organizado*. Barcelona: Tendencias.

Geertz, Clifford (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giménez, Gilberto (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Conaculta-ITESO.

González, Luis Ángel (2013a). *De Los Tigres a El Komander en Puebla*. Recuperado el 9 de abril de 2013, de [http://www.vice.com/es\\_mx/read/de-los-tigres-a-el-komander-en-puebla](http://www.vice.com/es_mx/read/de-los-tigres-a-el-komander-en-puebla)

\_\_\_\_\_ (2013b). *El Movimiento Alterado se cansa de la violencia*. Recuperado el 22 de febrero de 2013, de <http://www.animalpolitico.com/2013/02/el-movimiento-alterado-se-cansa-de-la-violencia/#axzz2WgMIXW4e>

Güemes, César (2001). *Jesús Malverde: de bandido generoso a santo laico con prestigio regional*, en *La Jornada*, 10 de agosto de 2001, 2a-3a.

Henestrosa, Andrés (1977). *Espuma y flor de corridos mexicanos*. México: Porrúa.

Herrera, Jorge (2006) *Inicia la era Calderón*. Recuperado el 18 de mayo de 2012, de <http://www.eluniversal.com.mx/primer/28045.html>

Hobsbawn, Eric (2001). *Bandidos*, Barcelona: Crítica.

Human Righth Watch (2011). *Ni seguridad ni derechos: ejecuciones, torturas y desapariciones en la "guerra contra el narcotráfico" de México*. Estados Unidos: HRW.

Hymes, Dell. *Models of interactions of language and social life*, en <http://www.mapageweb.umontreal.ca/tuitekj/cours/2611pdf/Hymes-Models.pdf> consultado 19 de marzo de 2012.

INEGI (2011). *Encuesta Continua Sobre la Percepción de Seguridad Pública*. Recuperado el 17 de mayo de 2012, de [http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=ecosep&CboBuscador=default\\_collection&q=ecosep&site=default\\_collection&client=frontend\\_1&output=xml\\_no\\_dtd&proxystylesheet=frontend\\_1&getfields=\\*&entsp=a\\_inegi\\_politica&Proxyreload=1&numgm=5](http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=ecosep&CboBuscador=default_collection&q=ecosep&site=default_collection&client=frontend_1&output=xml_no_dtd&proxystylesheet=frontend_1&getfields=*&entsp=a_inegi_politica&Proxyreload=1&numgm=5)

*Informe Bourbaki. El costo humano de la guerra por la construcción del monopolio del narcotráfico en México (2009)*. México.

Job, Vanessa (2011). *Nos tuvimos que ir: 700 mil desplazados por la violencia*. Recuperado el 11 de mayo de 2012, de <http://www.mx.com.mx/archivo/?numero=261>

Krauthausen, Ciro (1994, marzo/abril). *Poder y Mercado: el narcotráfico colombiano y la mafia italiana*, Nueva Sociedad, 130, 112-125.

Lipovetsky, Gilles (2007, agosto). *La sociedad del hiperconsumo*. Conferencia impartida en la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, México.

Lull, James (1997). *Medios, comunicación, cultura: aproximación global*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Mendoza, Vicente (1954). *El corrido mexicano*, México: FCE.

Mondaca, Anajilda (2004). *Las mujeres también pueden: género y narcocorrido*. México: Universidad de Occidente.

\_\_\_\_\_ (2012), *Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México*, tesis de doctorado no publicada, ITESO.

Moscovici, Serge (1975) *Introducción a la psicología social*. Barcelona: Planeta.

Morales, César (2011). *La guerra contra el narcotráfico en México: debilidad del Estado, orden local y el fracaso de una estrategia*. Recuperado el 8 de mayo de 2012, de <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/oyarvide.pdf>

Norzagaray, Miguel (2010) *El narcotráfico en México desde el discurso oficial. Un análisis de los sexenios comprendidos en el periodo 1988-2009*. Tesis de maestría en Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México.

*Novena Encuesta Mitofsky de Percepción Ciudadana sobre la Seguridad en México* (2009). Recuperado el 17 de mayo de 2012, de

<http://www.mucd.org.mx/Encuesta-Mitofsky-de-Percepción-Ciudadana-sobre-la-Seguridad-en-México-c67i0.html>

Obscura, Siboney (2011), *La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano*. Recuperado el 12 de mayo de 2012, de <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num11/Obscura.pdf>

Pratt, Henry (1997). *Diccionario de sociología*. México: FCE.

Presidencia de la República (2011). *Quinto Informe de Gobierno*. Recuperado el 9 de mayo de 2012, de <http://www.quinto.informe.gob.mx/informe-de-gobierno/resumen-ejecutivo/estado-de-derecho-y-seguridad>

Procuraduría General de la República (2011). *Base de datos por fallecimientos por presunta rivalidad delincuencia*. Recuperado el 19 de mayo de 2012, de <http://www.pgr.gob.mx/temas%20relevantes/estadistica/estadisticas.asp#>

Ravelo, Ricardo (2012, especial). *El "ganón"*. *Proceso*, 36, 98-100.

Red por los Derechos de la Infancia en México (2011). *Boletín de prensa*. Recuperado el 15 de mayo de 2012, de [http://www.derechosinfancia.org.mx/Especiales/boletin\\_altac.htm](http://www.derechosinfancia.org.mx/Especiales/boletin_altac.htm)

Redacción Animal Político (2011). *¿Cuál es la nueva mayor preocupación de los mexicanos?* Recuperado el 15 de mayo de 2012, de <http://www.animalpolitico.com/2011/06/el-58-de-los-mexicanos-creo-que-el-narco-va-ganando-la-guerra/#axzz2WgMIXW4e>

Redacción Nexos (2011). *Una ayudadita de memoria para Felipe Calderón*. Recuperado el 22 de mayo de 2012, de <http://redaccion.nexos.com.mx/?p=2571>

Redacción Radio Fórmula (2012). *Reprobaron 30% de policías exámenes de confianza: SNSP*. Recuperado el 24 de mayo de 2012, de <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=245141>



Redacción Río Doce (2013). *Matan a Gonzalo Inzunza, el Macho Prieto, en Puerto Pañasco*. Recuperado el 18 de diciembre de 2013, de <http://riodoce.mx/narcotrafico-2/matan-gonzalo-inzunza-el-machoprieto-en-puerto-penasco>

\_\_\_\_\_ (2014). *Detienen en Holanda a El Chino Antrax, sicario del cártel de Sinaloa*. Recuperado el 2 de enero de 2014, de <http://riodoce.mx/narcotrafico-2/detienen-en-holanda-el-chino-antrax-sicario-del-cartel-de-sinaloa>

Reséndiz, Rafael (1991). *Semiótica, comunicación y cultura*. México: UNAM.

Ríos, Viridiana (2010, abril). *To be or not to be a drug trafficker: Modeling criminal occupational choices*, artículo no publicado. Harvard University.

\_\_\_\_\_ (2012, abril) *Why did Mexico become so violent?: a self-reinforcing violent equilibrium caused by competition and enforcement*, Department of Government Harvard University.

Salgado, Eva (2003). *El discurso del poder: informes presidenciales en México (1917-1946)*. México: Miguel Ángel Porrúa.

\_\_\_\_\_ (2013). *La historia nacional como máscara en el discurso presidencial en México (2006-2012)*, Revista ALED, 13-2, recuperado el 15 de octubre de 2013, de <http://aledportal.com/revistaaled.html>

Sánchez, Alan (2009, enero/junio): *Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*. Revista Frontera Norte, 41.

Schlanger, Jacques (1983). *L'activité théorique*. (Rafael Reséndiz Rodríguez, trad.) París: Librairie philosophique J.Vrin.

Silverstone, Roger (2004). *¿Por qué estudiar los medios?*. Buenos Aires: Amorrourtu.

Stam, Robert y otros (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona: Paidós.

Tejeda, Manuel (2013). *Narcocorrido musicaliza el videojuego Grand Theft Auto V*, (2013, septiembre 22). Recuperado el 25 de septiembre de 2013, de [http://musica.terra.com.mx/narcocorrido-musicaliza-el-videojuego-grand-theft-auto-v\\_de4b0c4ace641410VgnVCM500009ccceb0aRCRD.html](http://musica.terra.com.mx/narcocorrido-musicaliza-el-videojuego-grand-theft-auto-v_de4b0c4ace641410VgnVCM500009ccceb0aRCRD.html)

Valenzuela, Arce José Manuel (2003). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte

Vidales, Mayra (1993). *Los comerciantes chinos en Culiacán (1900-1920)*, en Clío-Escuela de Historia, 9, 1993. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.

Villarreal, Héctor (2010) *Narcomentarios a la narcocultura narcomexicana*.

Recuperado el 10 de junio de 2011 de

<http://revistareplicante.com/narcomentarios-a-la-narcocultura-narcomexicana/>

————— (2013) *Iconografía de la Santa Muerte. La Nueva Patrona*.

Recuperado el 12 de septiembre de 2013 de

<http://hectorvillarreal.wordpress.com/2013/11/02/icono/>

Wunenburger, Jean-Jacques (2003). *L'imaginaire*, París: PUF.

Zalpa, Genaro (2011). *Cultura y acción social: Teoría(s) de la cultura*. México:

Plaza y Valdez Editores, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Zeccetto, Victorino (1986). *Comunicación y actitud crítica*, 1ª. Parte. Argentina:

Paulinas.

## GLOSARIO ALTERADO

Principales palabras del habla *buchona* y del corrido alterado

**Activar:** estar listo para alguna actividad, ya sea violenta u otra propia del narcotráfico.

**Alterado** (andar alterado, corrido alterado, Movimiento Alterado): relativo a los efectos de la droga en el consumidor, principalmente de la cocaína y drogas sintéticas.

**Ántrax** (los): grupo armado del cartel del Pacífico, supuestamente encargado de la seguridad del *Mayo Zambada*.

**Apalabrado:** acordado, negociado previamente, generalmente se aplica a actos de corrupción.

**Arremangar** (andar arremangado): arrasar, realizar alguna acción de manera contundente, ya sea matar, torturar, accionar armas, aunque en extremo también remite al acto sexual.

**Atascado:** adicto en extremo a las drogas.

**Atorarle:** tomar parte en una acción, particularmente violenta o riesgosa.

**Aviada** (agarrar aviada, avión): estar bajo los efectos de la cocaína.

**Bajador:** ladrón de drogas.

**Blindada:** camionetas con blindaje.

**Bolsita:** empaque de plástico donde se guarda droga, cocaína por lo general.

**Boludos:** piloto de avionetas.

**Bote:** cerveza en lata.

**Buchón:** traficante de la sierra, el término remite al supuesto mal de bocio (inflamación de la glándula tiroide, vulgarmente llamada buche) padecido por éste por beber agua no potable de su lugar de origen.

**Cien** (andar al, estar al, cienón): estar comprometido, firme, con la situación; se usa para reiterar apoyo, colaboración en alguna empresa.

**Charolear:** exhibir influencias.

**Chuqui (andar):** el que está eufórico y alterado por el consumo de ciertas drogas

**Clica:** grupo de traficantes, “pandilla”.

**Cuerno:** se refiere al cuerno de chivo, nombre con el que se conoce en México al fusil AK-47.

**Dieciocho** (la del): se refiere a la botella de whisky Buchanan’s 18.

**Edhardizado** (edhardizar): vestir con ropa Ed Hardy.

**Empecherado:** sicario o guarura que porta pecheras antibalas.

**Encapuchado:** sicario o miembro de algún brazo armado que usa pasamontañas.

**Enfermedad:** gusto por escuchar corridos, beber alcohol, particularmente Buchanan’s, y cerveza, consumir drogas, hablar del narcotráfico y vestir determinados atuendos; también designa (muchas veces a manera de justificación) las acciones violentas y criminales de un sicario.

**Enfierrado** (fierro, enfierrar): andar de prisa, estar armado o hacerse acompañar por la banda de música sinaloense.

**Enredar (enredarse, andar enredado):** estar implicado, inmiscuirse en el narcotráfico.

**HEMI:** se refiere por metonimia a las camionetas Dodge, con motor con esa denominación.

**Kush:** marihuana, cannabis, de California.

**Lacras:** enemigos, gente despreciable.

**Lavada:** cocaína.

**Levantón:** variante de secuestro por el que no se pide rescate, sino que se realiza por venganza y termina con la muerte de la víctima.

**Loquear** (loquera, loquerón): consumir y estar bajo los efectos de las drogas, particularmente cocaína, y el alcohol.

**Macizo:** con energía, sin parar.

**Manguera** (manguerear): persona que aparenta ser narcotraficante, imitando la vestimenta y el habla propios de los buchones, una especie de *wanabbe*.

**Millón** (andar al, estar al): estar comprometido, firme, con la situación; se usa para reiterar apoyo, colaboración en alguna empresa.

**Ondeadado:** alterado por los efectos de la droga.

**Paniqueado:** que está bajo los efectos de la droga, cocaína y sintéticas, con delirio de persecución.

**Pari** (tirar pari, parisear): se refiere a fiesta, corresponde a la pronunciación de "party".

**Pila** (andar, ponerse): listo, presto para realizar algo.

**Polvo** (empolvado, polvaderón): cocaína; tierra típica del escenario rural alborotada cuando transitan las camionetas de los buchones.

**Quemar:** fumar marihuana.

**Raptor:** modelo de camioneta.

**Sello rojo:** se refiere al sello distintivo de la botella de whisky Buchanan's.

**Sentarse:** someterse, apaciguarse.

**Talibanes:** sicarios.

**Taste:** lugar donde se realizan carreras de caballos.

**Tecatonas:** cervezas Tecate.

**Verdes:** dólares.

**Viejón:** traficante de alto rango, de considerable trayectoria.

**Virus** (el, contagiarse del): se refiere al brazo armado los Ántrax y al creciente reclutamiento de sicarios a su servicio.