



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

ORIENTACIÓN EN ESCULTURA

***“La granja: propuesta plástica con base en estudios estéticos e históricos sobre el fenómeno cultural del tráfico de narcóticos en México”***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

Lic. Mario Gibran Acosta Encinas

COMITÉ TUTOR:

Dr. Francisco Javier Tous Olagorta, FAD (director de tesis)

Mtra. Rosario Guillermo Aguilar, FAD

Mtro. Yuri Alberto Aguilar Hernández, FAD

Dra. Laura Alicia Corona Cabrera, FAD

Dr. Horacio Castrejón Galván, FAD

Ciudad de México, noviembre de 2018.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



**Agradecimientos a:**

**TOUS OLAGORTA/ ROSARIO GUILLERMO/ YURI ALBERTO/ HORACIO CASTREJON/ LUARA CORONA/  
GABRIEL SALAZAR/ ALFIA LEIVA/ FUENTES ROJAS/ MIRIAM SALADO/ CARLOS RODRIGUEZ/ CARLOS  
IVAN HERNANDEZ/ ROBERTO CARRETAS/ CHRISTIAN NAVARRO/ JOAN ACOSTA/ MARIO NIEVES/  
RODOLFO CORVAIA/ ALFREDO SANCHÉZ/ MIGUEL FERNANDEZ/ SERGIO MORALES/ LUIS ORTIZ/  
EDGAR CARO/ NOEL CORRAL/ ARELY ZAMORA/ DARIO RUIZ/ ARTURO VALENCIA/ LORENIA ENCINAS/  
QUELETZU PAULINA/ ITZIA NUÑEZ/ ALMA GABRIELA/ JANE TEIXEIRA/ MIGUEL PEDROZA/ ERIK  
BACHTOLD/ DAVID RAMIREZ / SILVIA NANCY/ GABER LUGO/ PAMELA VALLEJO / CRISTINA RAMIREZ/  
ALEJANDRA VALENZUELA/ Y A MUCHOS OTROS QUE APARECIERON EN EL CAMINO.**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
<b>CAPÍTULO I.</b>	
<b>ANTECEDENTES SOCIOHISTÓRICOS EN MÉXICO SOBRE EL NARCOTRÁFICO Y SU COMBATE</b>	<b>8</b>
1.1 Drogas en México (1870-1900)	9
1.2 La migración china en México (1900-1930)	12
1.3 Origen del narcotraficante: Sinaloa (1930 – 1970)	15
1.4 El combate contra el narcotráfico y narcopoder (1969 – 2006)	18
1.5 Indicadores de violencia en México (2009 – 2013)	24
<b>CAPÍTULO II.</b>	
<b>NARCOCULTURA: PRODUCCIÓN CULTURAL EN MÉXICO</b>	<b>28</b>
2.1 Corridos y mitología	29
2.2 Algunas definiciones de narcocultura	39
2.3 Discursos estéticos sobre el narcotráfico	44
2.4 Mediatización y crítica de la violencia en México	53
<b>CAPÍTULO III.</b>	
<b>ARTE Y NARCOTRÁFICO: ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO SOBRE MEDIOS TRIDIMENSIONALES</b>	<b>57</b>
3.1 Estética de la violencia en México	58
3.2 La narcocultura en medios tridimensionales	66
3.3 La granja plástica	75
CONCLUSIONES	96
FUENTES DE CONSULTA	101

## INTRODUCCIÓN.

Las formas en las cuales el arte aborda el contexto del conflicto por el tráfico de drogas se encuentran entramados en una suerte de oficialidad y mitología. La información que consumimos es presentada en una narrativa lineal, ordenamos la realidad para que esta sea más congruente y comprensible. La versión de los hechos acerca del combate contra las drogas, las estrategias de seguridad, la mediatización de la violencia, crean un enorme flujo de información como una serie de brechas por donde cruza el agua y terminan por formar una gran cascada. De esta cascada han abrevado multitud de académicos, investigadores, creadores, músicos, intelectuales, escritores, entre otros tantos oficios y profesiones, para analizar, estudiar, explicar, registrar, documentar, entretener, exponer, denunciar, criticar, estilizar, etc., el fenómeno social y cultural que termina por englobarse con el termino de *'narcocultura'*. El presente trabajo es el resultado del desarrollo de un proyecto teórico/práctico que reflexiona sobre un contexto complejo y violento. En este sentido, el texto que se aquí se presenta es y forma parte fundamental de la obra producida durante los 2016 a 2018 en el posgrado de artes y diseño de la universidad autónoma de México. Por medio de la experimentación plástica y visual se realizaron aproximaciones al eje principal que rige la estética en la *narcocultura*, la violencia. A continuación, una descripción resumida de los capítulos de este trabajo que explican el desarrollo de la investigación:

- 1) En el primer capítulo se plantea el contexto histórico sobre el narcotráfico en México, con datos que abarcan desde finales de siglo XIX a la actualidad. Los eventos sociohistóricos que involucran la prohibición de fármacos calificados como estupefacientes o sustancias ilegales permiten un primer paso para desarrollar una posibilidad de origen e inicios del narcotraficante en México, la elaboración de su mitología y la historia sobre el conflicto entre el narcotráfico y el Estado.
- 2) En el segundo capítulo se aborda y expone el concepto de *narcocultura*, buscando hacer un resumen concreto de lo que engloba este término, de otra forma la investigación podría estar orientada únicamente en la exposición del tema sin poder

aportar nuevas cosas. Se revisan expresiones como la música, la literatura, el cine el arte contemporáneo mexicano, la crítica cultural por parte de académicos y las diferentes definiciones que proporcionan acerca de este fenómeno cultural. La producción cultural en México acerca de este fenómeno social es amplia y por esta razón se delimita según los intereses y objetivos de la investigación.

- 3) El tercer y último capítulo muestra los resultados de la producción realizada en los talleres de investigación que involucran la *'estética de la violencia'*, planteamientos sobre lo tridimensional en relación con la *narcocultura* y el desarrollo de la propuesta plástica denominada como *'La granja'*.

La metodología de investigación involucra la recopilación lectura y análisis de información pertinente con la investigación que se encuentra en medios impresos y digitales (libros, artículos, etc.). Las fuentes sobre el tema y su diversidad de aproximaciones son amplias, sin embargo, autores como Luis Astorga Almanza, Córdova Nery, Natalia Mendoza Rockwell (entre otros) dan un enfoque que involucra la historia, sociología, y estudios antropológicos que permiten entender mejor la forma en la cual se ha desarrollado la narcocultura en la sociedad. El narcotráfico en la época actual hace evidente una inestabilidad sobre el poder que tiene el Estado mexicano, haciendo visible como su autoridad ha sido rebasada. Autores como Bourdieu, Ardent y Foucault son indispensables para el desarrollo de ideas y argumentos que se suscitan alrededor de conceptos como violencia, poder, el funcionamiento de las estructuras sociales y el estudio de sus transformaciones. Walter Benjamín permite observar desde un aspecto filosófico cuestiones sobre la autoridad, la justicia y sus mecanismos. El periodo actual de los hechos narra lo que se puede entender como una "leyenda negra" que en las últimas décadas ha pasado de un imaginario exclusivo al norte del país a un fenómeno cultural que se ha extendido en todo el territorio mexicano. La producción plástica y visual involucra diferentes técnicas, materiales y disciplinas que parten de la escultura y los medios tridimensionales, donde por medio de la experimentación se busca crear piezas que giran alrededor de una temática sobre la violencia y el poder. La elaboración de dibujos, maquetas, mapas mentales,

fotografías y video se utilizan para complementar este análisis artístico sobre el combate a las drogas, sus estrategias, su historia, entre otros datos útiles que buscan entender mejor muchos de los aspectos o huecos informativos y de conocimiento que se omiten en otras fuentes.

Las imágenes sobre violencia son y ocupan un lugar importante en la historia del arte, Goya con sus horrores de la guerra, Otto Dix con su serie de grabados *Der Krieg* sobre la primera guerra mundial, Picasso y el *Guernica*, así como los estudios de Gericault son obras representativas y ejemplares sobre la violencia de épocas más antiguas al igual que estudios sobre la psique humana. Las obras contemporáneas en el arte mexicano sobre el narcotráfico expresan una forma estética sobre una extraña belleza en base a la muerte y la violencia, ¿sería útil de alguna forma omitir o censurar estas imágenes?, ¿qué intención tiene realmente sobre el espectador? Los aspectos estéticos y teóricos involucran autores como Ana María Guasch, Valeriano Bozal, Alfredo Sánchez Vázquez, Umberto Eco, entre otros tantos autores que permiten traducir y aterrizar las ideas sobre la interpretación de las imágenes y obras revisadas en esta investigación.

La hipótesis de la investigación resulta de la observación del conflicto de poder que surge entre el narcotráfico y el Estado, donde se gestiona una 'necro política' y una cultura teledirigida que decide qué puede ser cultura y qué no, las diferentes dimensiones en la cual se representa la violencia, entendiendo esto en niveles de abstracción cada vez menos visibles pero que funcionan y permiten los mecanismos de estructuras complejas de brutalidad y deshumanización. Las imágenes creadas en el arte ayudan remendar o mantener una estabilidad ante esto, recuperando el sentido de lo que es humano y que trata de alejarse de la alienación que se promueve por los medios masivos de información.

## CAPÍTULO I.

### ANTECEDENTES SOCIOHISTÓRICOS EN MÉXICO SOBRE EL NARCOTRÁFICO Y SU COMBATE.



*Amigos voy a contarles, pero quiero su atención*

*Estado de Tamaulipas y también de Nuevo León.*

*Fueron cuatro los valientes y todos de buena ley,*

*traficaban la canela de Reynosa a Monterrey.*

**Los alegres de Terán - La canela.**

## 1.1 Drogas en México (1870-1900).

La actividad del tráfico de narcóticos en los estados del norte como lo son Sonora, Sinaloa, Baja California Norte, Durango y Chihuahua<sup>1</sup> ocurre por su cercanía con Estados Unidos de Norteamérica, mercado principal para el consumo de drogas. Una mitología sobre el contrabando se ha desarrollado entorno al traficante de narcóticos, De manera resumida se puede entender que la *'narcocultura'* es un fenómeno cultural y social, sin embargo, esto es solo una acotación de un problema complejo y en la cual se profundiza a lo largo de este trabajo. Con la finalidad de tener un espectro más amplio del problema en cuestión, se inicia con una ruta histórica que muestra los antecedentes del contexto bajo el cual se genera el concepto antes mencionado, (esto tan solo como una posibilidad). El marco histórico que aquí se propone indica que el inicio del tráfico de drogas en México ocurre desde finales del siglo XIX. El sociólogo e investigador Luis Astorga menciona cómo:

*...en Sinaloa, datos estadísticos de 1886 consignan ya desde entonces la existencia de la adormidera blanca entre la flora de la región, así como del cáñamo indio o marihuana - en 1828 se consigna ésta entre la flora de Sonora-, y son clasificadas como plantas textiles u oleaginosas, pero no como medicinales.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Esto no significa que dicha actividad ocurra únicamente en las regiones antes mencionadas del país (México).

<sup>2</sup>Luis Astorga Almanza. *El siglo de las drogas: el narcotráfico, del porfiriato al nuevo milenio* (México: Plaza Janés, Random House Mondadori, 2005), 18.



S/A, Amapola silvestre (*Papaver Rhoeas*),  
*Köhler's Medizinal- Pflanzen Vol. 1*



Walther Müller, Cáñamo indio (*Cannabis Sativa*), *Köhler's Medizinal- Pflanzen Vol. 1*

Durante la época descrita (siglo XIX) la producción de drogas en México al igual que en otras partes del mundo, aún no se establecían códigos de salubridad o prohibiciones estrictas del uso, producción y comercialización de narcóticos. Datos indican que al menos desde "...1878 (...) existía una preocupación en México por controlar las denominadas "sustancias peligrosas"<sup>3</sup>, se percibe que estas preocupaciones no frenaron la producción, venta y distribución de dichas sustancias ya que según los datos revisados se tiene entendido que no representaban un problema grave en la sociedad mexicana de aquel tiempo. Diez años después durante el porfiriato se indica que:

*...las importaciones de opio entre 1888 y 1911: las cantidades máximas y mínimas oscilaban entre casi ochocientos kilos y cerca de doce toneladas (...) México contaba con poco más de 15 millones de habitantes y el consumo de láudano y*

<sup>3</sup>Luis Astorga Almanza. *Mitología del narcotraficante en México* (México: Plaza y Valdés, 2004), 48.

*otros compuestos opiados, además de otros fármacos ya mencionados, era legítimo y usual.*<sup>4</sup>

A partir de estos datos se pueden asumir como posibilidad las siguientes razones de porque la producción e importación de drogas se realizaba de manera legal durante principios del siglo XX en México:

- 1) La farmacología aun no reconocía de manera rigurosa los efectos nocivos que generaba el abuso de sustancias como el opio, la morfina, la heroína y otros derivados.
- 2) Las ganancias obtenidas de la importación y venta de estos productos, aunque no se han encontrado cifras específicas sobre esto, se puede determinar que existe la posibilidad de que había ya desde aquel tiempo rentabilidad en estos productos.

Por otro lado, el hecho de que estas sustancias se tornaran ilegales no está del todo claro, una posibilidad (y la que se propone en esta investigación) es a partir de la migración china que ocurre en México durante finales del siglo XIX. El investigador y profesor de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS) Rober Nery Córdova Solís apunta como en Sinaloa ya desde aquella época existían "...fumaderos de opio de los chinos migrantes, y el uso medicinal y ornamental de la amapola con sus flores de pétalos rojos, la entidad norteña ha sido identificada siempre, en las artes de esta sustantiva actividad".<sup>5</sup> Si bien se menciona antes que desde 1886 ya se encontraba la planta de adormidera al igual que el cáñamo indio, esto no explica por qué se convirtió en un problema, el producirla y vender sus derivados, la historia es un tanto difusa en estos aspectos. Pero si determina que los migrantes del continente asiático juegan un factor fundamental en el aspecto de que pudieron o no haber llevado de contrabando semillas de estas plantas.

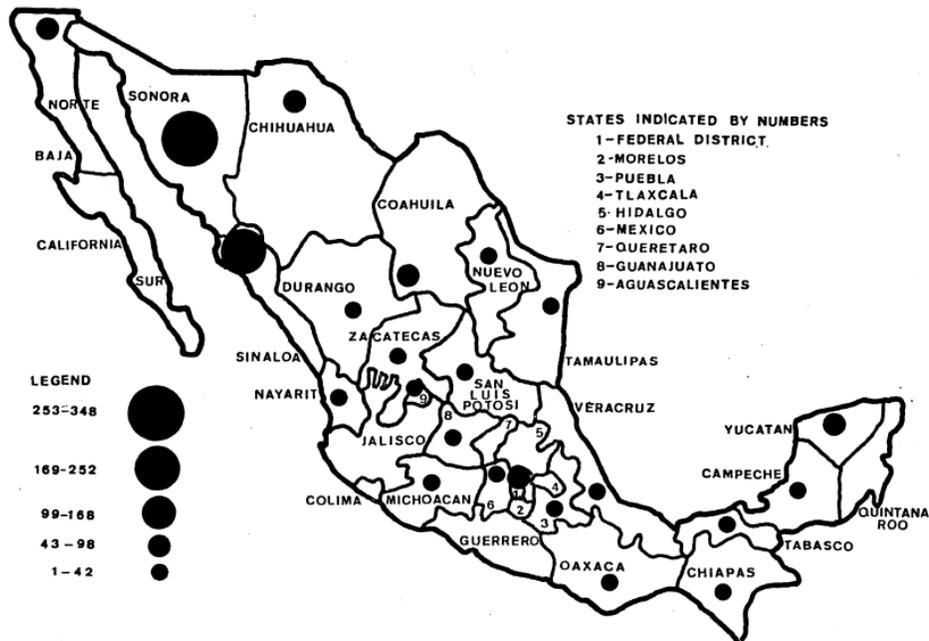
---

<sup>4</sup>Ibid., 47.

<sup>5</sup>Rober Nery Córdova Solís. *La narcocultura: simbología de la transgresión el poder y la muerte. Sinaloa y la "leyenda negra"* (México: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011), 25.

## 1.2 La emigración china en México (1900-1930).

Datos recopilados por el investigador Jacques Dambourges precisan que las emigraciones de los asiáticos hacia el continente americano (así como otras partes del mundo) “...eran causadas por las constantes guerras civiles y disturbios, como la guerra del opio (1839 – 1842) y la rebelión de T'ai P'ing, pocos chinos entraron a México antes de 1880”.<sup>6</sup> La inestabilidad política, social y económica en China y la oferta de oportunidades en México y en otras partes del continente americano fueron las razones para que estos optaran por migrar. Estos se establecieron principalmente en Sinaloa y Sonora.



Leo Michael Jacques Dambourges. Población china en México por estado en 1895.

<sup>6</sup>Leo Michael Jacques Dambourges. *Las campañas anti-chinas en Sonora, México, 1900 – 1931* (Estados Unidos: Universidad de Arizona, Departamento de historia, Tesis de doctorado, 1973), 8.

No está claro si la producción de enervantes en el territorio mexicano se intensificó durante el periodo de la emigración china en México, la cual ocurrió debido al:

*... Tratado de Amistad y Comercio entre los dos países en 1899. El Tratado dio a los individuos de las dos naciones la libertad de entrar y viajar sin restricciones, el derecho de ocuparse en cualquier tipo de negocios, y la garantía de protección mutua de individuos, familias y sus posesiones.*<sup>7</sup>

Gracias a este tratado, los inmigrantes asiáticos se dedicaban a todo tipo de actividades y trabajos, como la minería, la construcción de vías de ferrocarril, e incluso se vieron inducidos por la fiebre de oro de California en Estados Unidos. Sin embargo, durante las primeras décadas del siglo XX la sociedad mexicana, expreso síntomas de xenofobia, exigiendo a las autoridades hacer algo al respecto ya que los chinos comenzaron a dominar ciertos sectores económicos. El Estado de Porfirio Díaz no respondió a estas exigencias lo que llevó a que el conflicto escalara a la marginación y desprecio hacia esta población extranjera. En estados como Sonora y Sinaloa donde la presencia de emigrantes era mayor, “El sentimiento anti-chino creció y se reflejó en la frase “México para los mexicanos”, pensando en su nacionalismo”<sup>8</sup>, por lo cual los en México se convirtieron en el blanco de una fuerte xenofobia. Gonzáles Navarro (por medio de Astorga) relata que “...las presiones de grupos de poder local para impedir la inmigración china (...) así como la formación de los comités anti chinos los acusaban de muchas cosas entre las cuales el ser opiónomanos”.<sup>9</sup>

De esta forma se puede establecer que ya desde este tiempo existían pequeñas agrupaciones que traficaban con narcóticos, ya que al acusar a los emigrantes de realizar estas actividades se generaba una distracción y así poder pasar de manera mas desapercibida.

---

<sup>7</sup>Mario Cuevas Arámbu. *Sonora: textos de su historia (3 vols.)* (México: Instituto Mora y Gobierno del estado de Sonora, 1989), 34.

<sup>8</sup> Ibid., 40.

<sup>9</sup> Astorg, *Mitología*, 49.

La población china en México fue víctima de todo tipo de prohibiciones en estos estados los cuales en primer lugar habían sido aceptados por su utilidad y gran productividad en muchos ámbitos de la sociedad. Durante este tiempo, Estados Unidos inicia la era moderna de la prohibición de ciertos fármacos en 1914<sup>10</sup> con la aprobación de la *Harrison Narcotic Act*.<sup>11</sup> El acta tenía la finalidad de generar presión al Estado mexicano en la regulación de drogas. En "...1923 el presidente Álvaro Obregón firma un decreto que prohíbe la importación de opio y sus extractos, la cocaína y sus derivados, la heroína, la morfina y las sales y derivados de estas últimas dos".<sup>12</sup> De cualquier forma, las regulaciones y la eficacia de la autoridad por hacer algo con respecto el contrabando de drogas fue insuficiente aun con la presión política generada por Estados Unidos. Ya que en los estados fronterizos de Sinaloa, Baja California, Sonora, Chihuahua y Tamaulipas el tráfico y producción de '*drogas heroicas*' era una realidad cotidiana.

Durante la década de 1930 se plantea una '*expulsión definitiva*' de la población china en el territorio mexicano, obviamente no se puede determinar un exterminio o rezago definitivo a los migrantes asiáticos, pero si una extrema marginación que llevo a esta población en su mayoría a salir del país o del continente americano. La gran depresión económica de Estados Unidos en 1929-1931 afecta a México y genera un ambiente de inestabilidad, económica y social, que provoca cambios internos debido al desempleo y quiebra de negocios a lo largo del país. El negocio del tráfico de drogas se convierte en una opción para la supervivencia económica, a su vez el '*exilio*' de gran parte de la población china en México visibiliza por primera vez el combate contra las drogas en el territorio nacional y el primer conflicto por el control de la producción y venta de narcóticos durante las primeras décadas del siglo XX en México.

---

<sup>10</sup>Luis Astorga Almanza. *Drogas sin fronteras* (México: Grijalbo, 2003), 11.

<sup>11</sup>*Ibid.*, 353.

<sup>12</sup>*Ibid.*, 188.

### 1.3 Origen del narcotraficante: Sinaloa (1930 – 1970).

Durante la década de los años 30 y 40 del siglo XX, la lucha contra las drogas en Estados Unidos se había intensificado, tan solo en el año de:

*...1935 hubo decomisos y destrucción de plantíos de marihuana en los estados de Alabama, California, Colorado, Delaware, Florida, Georgia, Illinois, Indiana, Kansas, Louisiana, Maryland, Michigan, Mississippi, Missouri, New Jersey, New México, New York, Ohio, Pennsylvania, Texas, Virginia Y Hawai...<sup>13</sup>*

Entre los detenidos por actividades de tráfico de drogas indica Astorga que predominan los apellidos latinos, aunque no vienen ejemplos de estos nombres, se mencionan su nacionalidad, las cuales varían de México a Centroamérica. De cualquier manera, esto no frenó el cultivo, producción, y tráfico de estas sustancias. Por ejemplo, en el caso de Sinaloa esta actividad siempre fue algo habitual, en esta región la sociedad lo percibe (hasta la actualidad) como algo normal, sin ánimos de exagerar tan solo como otro oficio y que se le designó como “...gomero, como alguien que se dedica tanto al cultivo de amapola como al tráfico de goma de opio... (esto durante) 1947”.<sup>14</sup> Durante la década de los 1950, la figura del narcotraficante empieza a tomar relevancia entre la sociedad. Sin precisión de fechas se estima que la expulsión de los chinos del territorio mexicano durante los años 30 dejando libre el camino para los sinaloenses en la producción y distribución de estupefacientes en la región de Sinaloa. Y que durante el mandato de Manuel Ávila Camacho (1940 - 1946) ocurrió un acuerdo bilateral con el entonces presidente Franklin D. Roosevelt (1933 – 1945) de Estados Unidos de revocar la prohibición.

Este acuerdo permitió la producción de goma de opio, heroína, morfina, marihuana y otros derivados, ya que durante la segunda guerra mundial “...Estados Unidos pierde

---

<sup>13</sup>Ibidem, 307.

<sup>14</sup>Astorga, *Mitología*, 69-70.

sus principales abastecedores de opiáceos, sobre todo porque la producción turca queda en manos del Eje y con ello, se hace necesario buscar nuevos mercados”<sup>15</sup>, el historiador Bojorges (citado por Astorga) describe que durante “...la segunda guerra mundial provocó el incremento en el consumo legal e ilegal de drogas(...) las drogas no eran solo una necesidad de civiles, sino que los ejércitos estadounidense, francés y alemán comenzaron a consumir grandes cantidades de marihuana”.<sup>16</sup> El uso de “drogas heroicas”<sup>17</sup> se convirtió en una parte vital para el desarrollo de la guerra tanto en campo de batalla como en los hospitales. El acuerdo entre México y Estados Unidos se daría por concluido cuando la guerra terminara. Pero aquellos que antes solo eran trabajadores marginados del campo comenzaron a generar grandes riquezas en diferentes zonas del país. El acceso de un poder económico mayor permitió a los rancheros productores de narcóticos un avance en la escala social. Por esta razón los símbolos, gustos y maneras del narcotraficante resultan de un origen rural. Entre los años de 1940 a 1970 se manifestó la transición del narcotraficante del espacio rural al urbano. El investigador sinaloense Sánchez Godoy comenta como el narcotraficante:

*...al desprenderse de su vulnerabilidad cultural y posicionarse en el espacio urbano, se diluyeron paralelamente sus raíces rurales, para, de esta manera, reconstruirse hoy en la ‘narcocultura’ legitimadora de un universo absorbido por un hedonismo, un individualismo y una búsqueda de prestigio social.<sup>18</sup>*

Godoy señala dos aspectos desde un enfoque histórico, antropológico y social, primero al hacer una comparación entre los hechos reales y la mitología que se forma desde aquellos que ejercen un poder desde su voluntad propia y, segundo por el

---

<sup>15</sup>Jorge Alan Sánchez Godoy. “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”, *Frontera Norte*, Vol. 21, Núm. 41 (enero – junio, 2009), 90.

<sup>16</sup>José Alfredo Andrade Bojorges. *La historia secreta del narco: desde Navolato vengo* (México: Océano, 1991), 33.

<sup>17</sup>Popayán M. Tomas Doria. “Las drogas heroicas”. *Revista de la Facultad de Medicina*, (Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 1935) 118. Las drogas heroicas se dividen en dos clases principales: las que proceden del opio y sus derivados y las que se desprenden de la cocaína y sus sales. A éstas pueden añadirse el hachís y el éter sulfúrico, como sucedáneos de los dos primeros.

<sup>18</sup>Sánchez. OP. CIT., 77.

carácter ilegítimo de la riqueza del narcotraficante el cual establece un conflicto con las clases altas de la sociedad. La elite mexicana no tolera a estos nuevos ricos, calificados como delincuentes, criminales o bandidos.

La cualidad de delincuente del narcotraficante se puede estudiar a partir del concepto de “*bandolerismo social*” propuesto por Hobsbawm. Este menciona a grandes rasgos que “...el bandolerismo como fenómeno social (...) tiene que ver con la clase, la riqueza y el poder en las sociedades campesinas”.<sup>19</sup> En todo caso los narcotraficantes son en esencia bandidos. Hobsbawm continúa y define a los bandidos como personas que “...se resisten a obedecer, están fuera del alcance del poder, ellos mismos son ejercitadores potenciales de poder y, por tanto, rebeldes en potencia”.<sup>20</sup> El narcotráfico al ejercer su poder en contra de la autoridad del Estado, se convierte en símbolo de rebeldía que desde sociedades y espacios marginados es la ‘figura’ o modelo a seguir.

En este caso el concepto de Hobsbawm permite ver al narcotráfico desde su enfoque como fenómeno social. Ya que la manera en la cual ejerce su poder es similar a la de un poder político en la cual se organizan una serie de individuos y que explica como el “...bandolerismo como fenómeno de masas, es decir, la acción independiente de grupos de hombres violentos y armados aparecía sólo donde el poder era inestable, estaba ausente o había fallado”.<sup>21</sup> En épocas más recientes Froylán Enciso describe la situación en el estado de Sinaloa como “...el símbolo del fracaso de la actual política del combate a las drogas y el narcotráfico en México, símbolo de los beneficios que atrae el libre mercado a los hábiles, a quienes encuentran huecos en el sistema”.<sup>22</sup> El estado fallido y el conflicto con el narcotráfico hace cuestionar “...el sistema de pensamiento”<sup>23</sup>, sobre el cual han actuado las autoridades con respecto al problema de producción y tráfico de drogas.

---

<sup>19</sup>Eric Hobsbawm. *Bandidos* (España: Crítica, 2001), 21.

<sup>20</sup> Ibid. p. 24.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>22</sup>Diego Enrique Osorno. *El cartel de Sinaloa: una historia del uso político del narco* (México: Grijalbo, 2009), 14.

<sup>23</sup>Michel Foucault. *La vida de los hombres infames* (Argentina: Altamira, 1996), 145.

#### 1.4 El combate contra narcotráfico y narcopoder (1969 – 2006).

De manera resumida el conflicto está relacionado principalmente con la capacidad de poder que tiene una organización para controlar la producción, distribución y venta de sustancias y que en muchos casos domina o controla ciertos sectores del poder oficial de diferentes instituciones gubernamentales mexicanas. Bourdieu ofrece el concepto de *'poder simbólico'* el cual es "...invisible que sólo puede ejercerse con la complicidad de quienes no quieren saber que lo sufren o que incluso lo ejercen".<sup>24</sup> Este poder simbólico se evoca en lo que el mismo denomina como la *'estructura estructurante'* la cual funciona en la forma en la que el conocimiento y la información son manejados por un grupo social que domina a otro, esta regulación es como una válvula de agua. Una pequeña alegoría es la de pensar en una granja, de animales y cultivo. El agua nutre la tierra y sin agua las lo que se siembre no puede florecer, de la misma manera este flujo afecta la manera en la cual las estructuras fundamentales de una sociedad se desarrollan, por ejemplo, su cultura. Astorga describe la siguiente manera en la cual el gobierno funciona soltando apenas escasos datos como un sistema de riego por goteo, el poder simbólico es aplicado por el Estado mexicano para determinar la postura de la sociedad con respecto al combate al narcotráfico regulando la información que expresa e incluso la dirige para mantener al margen la opinión pública.

*La captura de traficantes famosos es también un acto de poder simbólico. Se combate al "mal", se protege a la "sociedad", caen algunas cabezas "plebeyas", se crea al enemigo y se trazan los límites conceptuales y sociales que hay que tomar en cuenta para identificarlo.*<sup>25</sup>

La validación y el espectáculo mediático televisivo (que ahora se presenta cada vez más en internet) se presentan como la versión oficial y legítima de los hechos. Esta

---

<sup>24</sup>Pierre Bourdieu. *Poder, derecho y clases sociales*. España, Desclée de Brouwer, 2000, p. 88.

<sup>25</sup>Astorga, *Mitología*, 76-78.

permite justificar con seguridad las acciones Estado para continuar con las operaciones de combate, que se han realizado de la misma forma aproximadamente durante ya un siglo. Tácticas como la “Operación Intercepción de 1969” promovida por la administración de Nixon en Estados Unidos la cual tenía como intención “impresionar al público con la “guerra antidrogas”<sup>26</sup>, el operativo “...suponía la vigilancia intensificada de tierra, mar y aire a lo largo de cerca de seis mil kilómetros de frontera con México y se mantendría “por un período indefinido”.<sup>27</sup> El fracaso del operativo fue estrepitoso como indica Edward M. Brecher; el operativo inicio el “...21 de septiembre de 1969, y fue abandonado el 11 de octubre (del mismo año) – tan solo 20 días después”.<sup>28</sup> Dicha operación provoca una escasez de marihuana en el mercado de drogas en Estados Unidos que causó un efecto contraproducente ya que los consumidores optaron por utilizar otras sustancias más nocivas. La ‘operación *Intercepción*’ como colaboración entre Estados Unidos y México marca lo que sería una de muchas operaciones a gran escala para desarticular el tráfico de drogas.

Estos antecedentes muestran cómo en la actualidad resulta tan sencillo al Estado justificar sus acciones por medio de “las políticas del combate al narcotráfico alrededor del discurso de la “seguridad nacional”.<sup>29</sup> Las cuales se han intensificado durante las primeras dos décadas del siglo XXI sin los resultados esperados. Diferentes académicos, escritores y analistas concuerdan con la idea de que el poder político del gobierno desconoce muchos datos relevantes sobre el combate a las drogas. Los constantes tropiezos que involucran a la clase política mexicana presentan una deficiencia en el mando del poder otorgado a la institución del Estado. A continuación, un par de ejemplos que explican de forma general lo anterior. En Sonora durante el periodo de gobernación de Eduardo Bours Castelo (2003-2009) el semanario de información y análisis “Proceso” en el número 1643 de esta publicación impresa apareció con el encabezado en portada de “*Eduardo Bours narcopoder en Sonora*”.

---

<sup>26</sup>Richard Craig. “Operación intercepción: una política de presión internacional”, *Foro Internacional*, Vol. XXII, 2 (86) octubre-diciembre, 1981. - 203, 216.

<sup>27</sup> Ibid., 213-214.

<sup>28</sup>Edward M. Brecher. *Licit and Illicit Drugs* (Estados Unidos: The Consumers Union Report, 1972), 328.

<sup>29</sup>Froylan Enciso. “Régimen global de prohibición, actores criminalizados y la cultura del narcotráfico en México durante la década de 1970”, *Foro Internacional*, Vol. XLIX, 3 (197) julio-septiembre, 2009., 595.



*Proceso*, Número 1643, 27 de abril de 2008.

La publicación no llegó a las estanterías en el estado de Sonora. La información del semanario señalaba en uno de sus artículos los nexos que el gobernador tenía con el narcotráfico en esta entidad y, que de esto ya existía otro antecedente en 2007, cuando el número 1577 del semanario *Proceso* fue comprado al por mayor para que la información sobre el caso del asesinato de Alfredo Jiménez Mota (desaparecido en abril de 2005) no se divulgara. Jiménez Mota periodista del diario *El Imparcial*, el cual “estaba trabajando un reportaje donde iba a denunciar a este grupo político, que da protección a los narcotraficantes más fuertes de Sonora”.<sup>30</sup> La profesión del periodista se ha convertido en un oficio de alto riesgo en México durante las últimas décadas “...si la esencia del poder es la eficacia del mando, entonces no hay poder más grande que el que emana del cañón de un arma, y sería difícil decir en «qué forma difiere la orden dada por un policía de la orden dada por un pistolero»”<sup>31</sup>, Menciona Ardent, con respecto a la violencia y de como aquellos que detentan el poder se confieren en una actitud de impunidad. La violencia y el poder como “...un instrumento de mando

<sup>30</sup>Alejandro Gutiérrez. “Desaparición por órdenes de poder”, *Contra Línea*, febrero 2007. [http://sonora.contralinea.com.mx/archivo/2007/febrero/htm/desaparicion\\_ordenes\\_poder.htm](http://sonora.contralinea.com.mx/archivo/2007/febrero/htm/desaparicion_ordenes_poder.htm)

<sup>31</sup>Hannah Ardent. *Sobre la violencia* (España: Alianza editorial, 2006), 14.

mientras que el mando, nos han dicho, debe su existencia «al instinto de dominación».

<sup>32</sup>La forma arbitraria en la cual se elimina a quien pueda interferir a los intereses de los que manejan del poder, el uso de fuerza letal y esta forma de pensamiento, desdibujan la línea que divide lo que es Estado y el narcotráfico. Permite percibir como si el uso de estos métodos violentos desde su óptica resulta ser un medio racional en la medida que sirva al fin necesario y, que se refleja una característica la cual es ejercer y mantener sus posiciones de poder por medio de la dominación a cualquier costo. Estos excesos de violencia se intensifican cuando el entonces presidente Felipe Calderón (presidencia de México: 2006 – 2012) sin medir las consecuencias de una decisión apresurada, declara la guerra contra el narcotráfico el primero de diciembre de 2006, Diego Osorno narra como:

*...aunque sin llamarla así ...la 'guerra contra el narco' quedó declarada desde ese momento. Desde el primer día de su gobierno, el presidente adelantó que la sangre correría a lo largo de su sexenio. "Sé que restablecer la seguridad no será fácil ni rápido, que tomará tiempo, que costará mucho dinero, e incluso, y por desgracia, vidas humanas."<sup>33</sup>*

La guerra contra el narcotráfico a la fecha cumple ya poco más de una década, Diego Osorno menciona de forma acertada que las condiciones sobre las cuales Felipe Calderón tomó las riendas del país eran bastante complicadas y que el iniciar esta guerra fue una manera de justificar y demostrar la legitimidad de su poder debido a los, dudosos resultados de la elección de 2006. El "Operativo Conjunto Michoacán" inicio en diciembre de 2006 para combatir el tráfico de drogas. En mayo de 2007 se reportan distintos casos de violación a los derechos humanos por parte del ejército<sup>34</sup>. Pensando en esta agenda política (de Calderón), remite a la metáfora expresada por

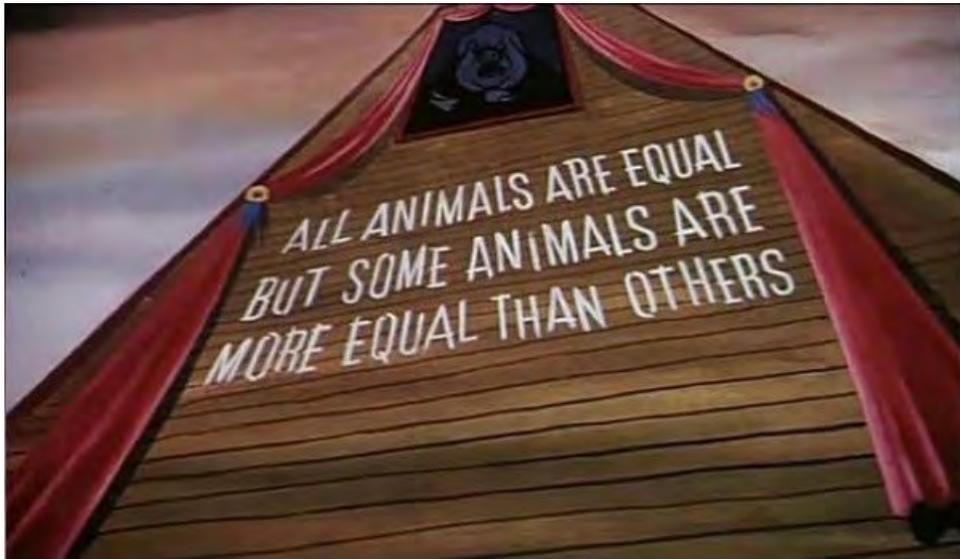
---

<sup>32</sup> Ibid., p. 49.

<sup>33</sup> Osorno, *El cartel de Sinaloa*, 301-303.

<sup>34</sup> Víctor Banillas. *CNDH: graves abusos de militares en Michoacán*, La jornada ,mayo 16, 2007, <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/16/index.php?section=politica&article=003n1pol>  
"Hay 52 quejas, cinco de ellas de mujeres que manifiestan haber sido ultrajadas; cuatro son menores de edad y en una de ellas la violación está plenamente acreditada con evidencias científicas".

el escritor británico George Orwell (1903- 1950) en su libro *Rebelión en la granja* (1945 – *Animal Farm*), en dicho libro los personajes de Bola de Nieve y Napoleón toman el control político de la granja expresando ideas de libertad e igualdad para todos los animales.



*Animal Farm (1954) – ‘Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros’*

Los animales, en una rebelión organizada exilian al granjero, los cerdos toman el control político de la granja, ocultando sus verdaderas intenciones de regir a disposición de sus intereses propios, en algún punto de la historia disputan la decisión de construir un molino o no por medio de una votación ‘democrática’ que incluye a todos los animales. Uno de ellos menciona “con molino o sin molino -dijo- la vida seguirá como siempre ha sido, es decir, un desastre”<sup>35</sup>, el escéptico comentario de este personaje describe cómo, aunque lo que se plantea como un cambio o alternancia del poder, los cerdos siguen siendo igual o peor que el régimen anterior del granjero. En comparación con el Estado de Calderón, su molino es la configuración del combate al narcotráfico como estrategia principal para erradicarlo, construyendo algo que desde

---

<sup>35</sup>George Orwell. *Rebelión en la granja* (México: Editores Mexicanos Unidos, 2016), 46.

un inició no se sabe para que se está haciendo. De esta manera la estrategia se convirtió en la prioridad principal del Estado dejando de lado otras problemáticas sociales y económicas.

El monopolio del poder haciendo uso de la violencia se concentra en dos bandos: la autoridad y el crimen organizado, que lo definen por su facultad de utilizar y portar armas. Walter Benjamín menciona que “al monopolizar la violencia de manos de la persona particular que no exprese la intención de defender los fines de derecho sino, mucho más así, al derecho mismo”.<sup>36</sup> Entendido bajo este argumento, el combate contra las drogas no tiene como fin erradicarlo, tan solo evoca una forma de control que se transmite por los medios de comunicación e información y que busca salvaguardar su propio poder, aunque esto implique dejar a la sociedad en medio del conflicto. Este derecho de violencia es para combatir y reafirmar la imagen de un gobierno y un estado fallidos con lo que respecta al control de drogas y el poder que corrompe tanto a la sociedad como al poder político.



*Excélsior*. Enero de 2007.



*Animal Farm* (1945) 'El granjero'

---

<sup>36</sup>Walter Benjamín. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (España: Taurus, 2001), 26.

## 1.5 Indicadores de violencia en México (2008 – 2017).

La variación de la cifra de muertos y desaparecidos solo puede percibirse de manera parcial y estimada con lo que respecta a las estadísticas oficiales. Estos datos son proporcionados principalmente por organizaciones no gubernamentales (ONG) las cuales son subcontratadas por instituciones oficiales que luego se encargan de proporcionar esta información a la sociedad. Por ejemplo, en 2009 el Centro de Investigación y Desarrollo (CIDAC) se presentó el *Índice de Incidencia Delictiva y Violencia 2009*. En el documento se describen los métodos de muestreo y la adquisición de datos, así como los resultados de la estadística del año 2009.

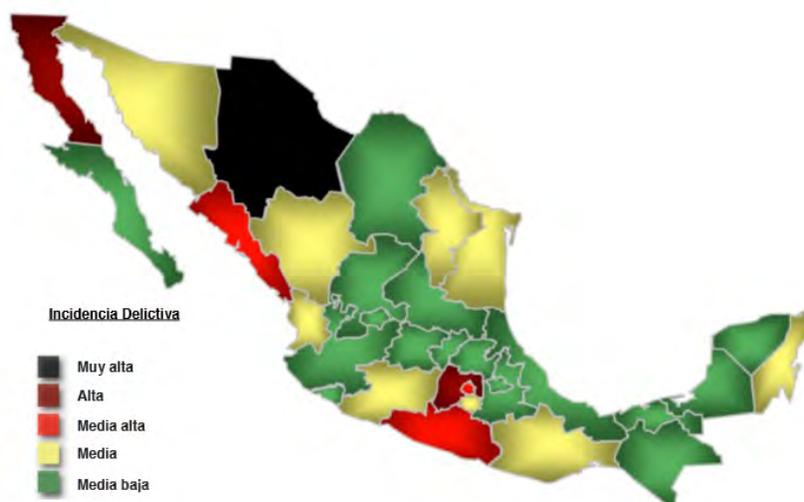
El siguiente enunciado del documento se percibe de una forma perturbadora al mencionar que:

*Desde luego, todo indicador y el modelo conceptual del que se deriva, son una sobre simplificación de la realidad; sin embargo, constituye una herramienta útil para establecer parámetros objetivos que comparen entre sí a las entidades federativas.<sup>37</sup>*

Las variables del fenómeno delictivo que se presentan en el documento se clasifican en cuatro que son: homicidio, ejecución, robo de vehículos y resto de delitos, Chihuahua, Baja California Norte, el Estado de México, Sinaloa y Guerrero encabezan este índice.

---

<sup>37</sup>Guillermo Zepeda Lecuona. *Índice de incidencia delictiva y violencia 2009* (México: CIDAC, 2009), 2.



Posición	Entidad federativa	INDICE	Incidencia y violencia	Homicidios intencionales por cada 100 mil habitantes	Ejecuciones por cada 100 mil habitantes	Vehículos robados de cada mil	Resto de los delitos por cada 100 mil habitantes
1	Chihuahua	82.16	Muy alta	15.0	32.1	17.0	11981.3
2	Baja California	61.06	Alta	10.0	10.5	18.9	12831.5
3	México	55.73	Alta	14.3	2.5	13.2	14777.5
4	Sinaloa	42.69	Media alta	12.0	17.5	5.0	4225.9
5	Distrito Federal	40.61	Media alta	4.4	1.6	5.8	25457.8
6	Guerrero	39.23	Media alta	13.5	9.3	4.1	5993.8

CIDAC - Mapa indicador y tabla que muestra los primeros seis lugares de incidencia delictiva y violencia por estados, el margen es de homicidios intencionales por cada 100 mil habitantes, ejecuciones por cada 100 mil habitantes vehículos robados de cada mil.<sup>38</sup>

En el documento también se destaca que este índice no contempla un indicador con respecto a las variables de secuestros y violaciones debido a que estos suelen no ser denunciados en comparación a los anteriores. El índice basa su estadística sobre la cantidad de denuncias recibidas por cada entidad federativa y que adquiere por medio del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SNSP), es por medio de estos niveles inquietantes de delincuencia y violencia que hay hasta quienes hablan de una

<sup>38</sup>ibid., 3.

'narcotidianidad'<sup>39</sup> que indica la violencia que se vive en México debido al conflicto que sostiene el Estado contra el narcotráfico. Por ejemplo, en el estado de Baja California Norte el investigador Guillermo Alonso Meneses narra sobre la situación, especialmente en Tijuana durante los años de 2007 a 2010:

*Los siguientes meses y años fueron de una lucha brutal y de aniquilamiento por el control del territorio o la plaza entre las huestes del "Teo" o "Tres Letras" y del "Ingeniero" y con las fuerzas de seguridad y militares del Estado como terceros en discordia, que se cobró más de 2 500 muertos en tres años. Tijuana y Baja California batieron el récord de crímenes en aquel 2008, año en que también se disparó la escalada de muertes a nivel nacional, especialmente en Ciudad Juárez, como si se hubiera contagiado una estrategia y una lógica que enseguida se replicaron por todo México y que ha culminado con el bienio rojo 2010-2011, con más de 30 mil asesinatos en dos años.<sup>40</sup>*

Estas cifras solo permiten entender la magnitud de la violencia pero que en definitiva no se puede hablar de un número exacto de daños. Tanto los medios impresos como electrónicos ofrecen distintas cifras de la cantidad de muertos y desaparecidos que la guerra contra el narcotráfico ha generado. Sin embargo, un dato que persiste es acerca de que la cifra de muertos y desaparecidos que presenta el Estado suele estar "maquillada". En un artículo de la página de periodismo digital [www.sinembargo.mx](http://www.sinembargo.mx) menciona que a través de los datos proporcionados por el semanario *Zeta* (de Tijuana) "...los datos duros documentados por el semanario que en ocho meses del gobierno peñista, entre el 1 de diciembre de 2012 y el 31 de Julio de 2013, sucedieron en el país por lo menos 13 mil 755 ejecuciones relacionadas con el crimen organizado"<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup>Término adjudicado es adjudicado al Dr. Hugo Edgardo Méndez Fierros (S/F), investigador y profesor en la Facultad de Ciencias Humanas en la UABC (Universidad Autónoma de Baja California), la procedencia de este término ha sido utilizado en diferentes artículos relacionados con el tema de la narcocultura pero no se tiene certeza si el término es en efecto de Méndez Fierros.

<sup>40</sup>Guillermo Alfonso Meneses. " Los años que vivimos horrorizados. Discursos y violencia asociada al narcotráfico en Tijuana 2007-2010" en *Fronteras culturales, alteridad y violencia*, Miguel Olmos Aguilera compilador (México: El colegio de la frontera norte, 2013), 131-132.

<sup>41</sup>Redacción. "En 8 años, la guerra contra las drogas de México acumula más muertos que 10 años de guerra en Vietnam", Sin embargo, octubre 21, 2013, <http://www.sinembargo.mx/21-10-2013/788369>

Tristemente como se mencionó anteriormente estas cifras tan solo son una sobre simplificación de la realidad. El actual gobierno de Peña Nieto sigue presentando altos índices de violencia, en 2014 se señala la presencia de al menos 9 cárteles activos: "...Beltrán Leyva, Jalisco Nueva Generación, Sinaloa, Juárez, Tijuana, Golfo, Zetas, Familia Michoacana y Caballeros Templarios".<sup>42</sup>

Hechos recientes como la caída de "...Juan Francisco Patrón Sánchez, "El H2"<sup>43</sup> Fue abatido en Nayarit por medio del fuego de una aeronave de la marina mexicana. En el operativo se utilizó un helicóptero *UH-60 Black Hawk* el cual disparo miles de balas por minuto por las calles de Tepic, Nayarit hasta completar su misión. Poco después en la entidad de Sinaloa la ejecución del periodista Javier Valdez indica que "...es el sexto periodista asesinado en lo que va de año en México, más de la mitad ya que el año pasado, que batió récords con 11 ejecuciones. Desde 2000, han muerto más de 100."<sup>44</sup> El estado de emergencia es alarmante, ya que las acciones militarizadas demuestran que existe un grave problema para coordinar efectivamente a las autoridades estatales con las federales. Muchas preguntas quedan sin resolver con respecto al combate contra las drogas, dejándolos en un espacio para la especulación y múltiples interpretaciones de los hechos de violencia, donde las ejecuciones, los desaparecidos, las fosas clandestinas, quedan tan solo archivados en cifras, como datos duros, truncados, olvidados. La forma en la que se asimila la violencia cotidiana se puede percibir por medio de la *narcocultura*, que se manifiesta por medio de múltiples expresiones culturales que se desarrollan en párelo a los hechos de violencia.

---

<sup>42</sup> Dulce Ramos. *Siete presidentes, pocos resultados: 40 años de expansión del crimen organizado*, Narcodata, octubre 23, 2015, <https://narcodata.animalpolitico.com/7-presidentes-pocos-resultados-40-anos-de-expansion-del-crimen-organizado/>

<sup>43</sup> Carlos Rentería. *Crónica de la caída del "H2" en Tepic*, El sol de Nayarit , febrero 10, 2017, <http://www.elsoldenayarit.mx/nota-roja/50482-cronica-de-la-caida-del-h2-en-tepic-carlos-renteria-el-sol-de-nayarit>

<sup>44</sup> Javier Lafuente. *Asesinado en México Javier Valdez, el gran cronista del narco en Sinaloa*, El País, mayo 16, 2017, [https://elpais.com/internacional/2017/05/15/mexico/1494874504\\_787443.html](https://elpais.com/internacional/2017/05/15/mexico/1494874504_787443.html)

## CAPÍTULO II.

### NARCOCULTURA: PRODUCCIÓN CULTURAL EN MÉXICO.



*Cruzaron el rio bravo ya casi al amanecer,  
Con bastante carga blanca que tenían que vender,  
Llegaron a San Antonio sin ninguna novedad,  
Y se fueron derecho a la calle navidad.*

**Los alegres de Terán - La carga blanca.**

## 2.1 Corridos y mitología.

Precisar las fechas en las cuales surgió el '*narcocorrido*' o '*corrido prohibido*' es complicado, trazar las causas de su origen resulta más sencillo y adecuado para entender el gran peso que tiene esta expresión de la *narcocultura*. Para darse una idea, este género musical perduro a través de la tradición oral en la cual los versos de las canciones fueron transmitiéndose de generación en generación. Esto como si se tratase de una especie de épica que se conserva hasta nuestros días por aquellos intérpretes que narran 'las hazañas de la mafia'. Diferentes investigadores, académicos, e historiadores lo ubican durante la década de 1970. Sin embargo, esto solo sirve para marcar un antes y un después de la popularidad que tomó. Ya que, en un principio estas narraciones procedían de personajes locales de comunidades y pueblos aislados, definir quiénes son los autores originales de muchas de las letras es complicado ya que se han popularizado por medio de interpretaciones de otras agrupaciones musicales más recientes. "En los años cuarenta aparece el que es posiblemente el primer corrido sobre narcotráfico: "Carga Blanca". Más tarde, en los cincuenta, se canta "La Canela" ...".<sup>45</sup> Ambos corridos versan historias de contrabando de narcóticos.

Los papeles del héroe cambian, "...el bandido-héroe de otras épocas ha sido desplazado por el traficante-héroe".<sup>46</sup> Tanto el traficante como el bandido comparten características en común, ejerciendo poder por su propia mano, oposición a la ley, valentía y arrojo. El corrido tradicional conserva la memoria del revolucionario y el narcocorrido hace memoria a los traficantes. La diferencia se establece por la alusión, mención y metáforas sobre las drogas. La mitología del narcocorrido se elabora a partir de diferentes temáticas tales como, contrabando, ajustes de cuenta, dinero, poder y violencia. Esto en conjunto con una renovación de personajes, lugares y situaciones tal es el caso de "*Contrabando y traición*" (ver anexos, p.85) (1972) interpretado por

---

<sup>45</sup> Guillermo Hernández. "*El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio*" (México: El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés, 2000), 332.

<sup>46</sup> Astorga, *Mitología*, 91.

Los Tigres del Norte, corrido en cual se narra la historia de Emilio Varela y Camelia ‘*La texana*’; que al igual que *la canela* o *la carga blanca*, giran en torno al tema del trasiego<sup>47</sup> de drogas, pero en una versión actualizada.

El autor “...Ángel González comenta que este corrido es imaginario, aunque los nombres que utilizó sí eran verdaderos, pero que no tenían nada que ver con la historia en que los usó”.<sup>48</sup> Tomando en cuenta esto, los personajes de los corridos en numerosas ocasiones son apreciados más por su valentía y los sentimientos que evocan, la carga simbólica que representan deja en segundo plano su existencia real. De aquí que surge la idea de hablar del *narcocorrido* como una expresión que roza en lo mitológico, donde los márgenes de lo ficticio y lo real se trastocan generando la leyenda del criminal. En “*Viento rojo: diez historias del narco en México*” (compilación de ensayos), Carlos Monsiváis describe al intérprete de narcocorridos de la siguiente forma:

*El cantor de las jactancias del narco no celebra reivindicación alguna, se limita a anticipar lo innegable: los seguidores del corrido no quieren ser sus protagonistas, porque, así como los ven de pobres, la vida es su mayor querencia, detestan el valor suicida, y repudian los rastros de muerte... Y con todo, y de esto hay numerosas constancias, tampoco excomulgan al antihéroe, ni se sienten moralmente superiores a él; más bien observan con celo regional y laboral a los exceptuados provisionalmente del destino de los pobres.*<sup>49</sup>

Parte de lo que Monsiváis comenta tiene que ver con la admiración al traficante como una especie de Robin Hood, en la facultad de tener y ejercer poder por causa propia y que transgrede los límites de la autoridad. La ostentación, el lujo y los placeres de los cuales se cantan en diferentes corridos recuerdan a los banquetes

---

<sup>47</sup> En este caso, se usa en el sentido de trasladar objetos, cosas o mercancía.

<sup>48</sup> Edgar Cota Torres. *La representación de la "Leyenda Negra" en la frontera norte de México* (Estados Unidos, Universidad del estado de Pensilvania, Tesis doctoral en filosofía, Departamento de español, italiano y portugués, 2006), 89.

<sup>49</sup> Carlos Monsiváis. *Viento Rojo. Diez historias del narco en México* (México: Random House Mondadori, Plaza Janés, 2005), 38.

romanos de “Trimalción un esclavo liberto que había acumulado una gran fortuna y la exhibía con la burda ostentación de una persona sin cultura y carente del refinamiento propio de la nobleza romana”.<sup>50</sup> Trimalción pasó de una situación precaria y desfavorable a rico y poderoso, otra temática común en el *narcocorrido* la cual es el dinero y el poder, y que es similar a “*La historia secreta del narco: desde Navolato vengo*” de José Alfredo Andrade Bojorges que trata sobre aspectos biográficos del narcotraficante Amado Carrillo Fuentes (1956 – 1997), también conocido como el “*El señor de los cielos*”. Carrillo Fuentes abandonó la escuela primaria para dedicarse al campo donde se inició en la producción y tráfico de narcóticos. Proviendo de un origen sumamente humilde terminó por convertirse en uno de los grandes traficantes y cabezas del cartel de Juárez durante los años 70’s y 80’s del siglo XX. La popularidad de este traficante lo ha llevado a la interpretación en la pantalla chica en el formato de “*narco novela*” producida por la cadena de televisión *Telemundo*. Donde se romantiza la figura de ‘*El Señor de los Cielos*’.



Rafael Amaya. Interpretando a ‘*Aurelio Casillas*’  
(Amado Carrillo)



Amado Carrillo Fuentes.

Además, existen numerosos corridos sobre este personaje, en algunos se hace referencia clara a su apodo mientras que en otros solo se mencionan hechos con los

---

<sup>50</sup> Roberto Mares. “Prólogo”. *El Satiricón* (México: Grupo Editorial Tomo, 2003), 8.

cuales se sobre entiende que son dedicados o basados en su persona, *para describir* la carrera de un traficante que logra triunfar el corrido “*Clave Privada*” sirve como ejemplo por decirlo de alguna forma ‘básico’

*Clave Privada - Banda el Recodo*

*Dicen que me andan buscando, que me quieren agarrar,  
ruéguenle a dios no encontrarme, porque les puede pesar,  
mi gente se me enloquece, cuando le ordenó matar.*

*Ya mucho tiempo fui pobre mucha gente me humillaba  
y empecé a ganar dinero, las cosas están volteadas  
Ahora me llaman patrón tengo mi clave privada.*

*Yo me paseo por Tlaxcala, en mi Cheyenne del año,  
Dos hombres en la cajuela con un cuerno en cada mano  
De vigilancia a los carros por si sucede algo extraño.*

*Voy a seguir trabajando, mientras tenga compradores,  
en los Estados Unidos, allí existen los mejores,  
compran cien kilos de polvo, como comprar unas flores. (...)*

Al superar obstáculos donde se juega la vida, aquellos que sobreviven logran establecerse en esta mitología del poder, el narcotraficante se convierte y puede interpretarse como un arquetipo social, el cual funciona como un modelo a seguir el que permite la posibilidad de librarse del calvario de la pobreza y ganarse el respeto de la sociedad por medio del dinero. Esto es importante señalar, ya que, en el narcotraficante, el pensamiento capitalista y del hiper consumo son una constante. En los corridos también se habla con orgullo sobre estados o municipios de donde probablemente son originarios los narcotraficantes que aparecen en estas canciones. Marcas de autos, armas, drogas, licores, artículos de lujo, (entre otros) suelen ser referencias comunes en las letras de estas composiciones musicales, sin embargo, cuando se hace mención de estos artículos suelen ser bajo términos populares (jerga).

Por ejemplo, es inusual que en los corridos se haga mención de la palabra “narcotraficante”, “cocaína” o “marihuana”, términos más utilizados por parte de medios oficiales como noticieros o diarios. En estos corridos, la estética de sus letras resulta de la metáfora y la alegoría, recursos poéticos que ayudan a nutrir el folklore de esta cultura. El narcotraficante es referido comúnmente como: “jefe”, “patrón”, “mafioso”, “jefe de jefes”, “gallo” y “traficante”. En las sustancias, se utiliza, “hierba”, “polvo” y “goma”. Aunque las expresiones utilizadas en el narcocorrido no son complicadas se alejan de los términos oficiales del Estado y los medios informativos, de esta manera ofrecen algo más apegado al lenguaje popular y que se puede interpretar como una visión más real y, más cercana sobre mundo del contrabando. El académico Dr. Edgar Cota Torres comenta al respecto:

*La inserción musical no solo cumple con la función de ilustrar una realidad social, sino que enriquece (...) al establecer un diálogo entre la realidad y la ficción ... los llamados narco-corridos que surgen de la vida fronteriza no sólo idolatran la imagen del “narco” de Tijuana o de Ciudad Juárez, sino que son dedicados a narcotraficantes a lo largo y ancho del país.<sup>51</sup>*

La expresión del narcocorrido desde su mitología, sus narraciones como tradición y leyenda forman parte de la cultura de estados como Sinaloa, Sonora o Baja California, por mencionar algunos y, que comúnmente se les asocia por antonomasia, pero que esto cambia con la comercialización formal de este producto. La apreciación y legitimación al narcotráfico en la sociedad se genera por parte de quienes producen y consumen el producto cultural sobre el imaginario que se tiene acerca del tráfico ilegal de drogas. La evocación de símbolos, ubicaciones y personajes locales corresponden a un contexto y realidad tangibles, que permite la facilidad con la cual uno puede relacionarse con esta música. El escritor y cronista Elmer Mendoza describe este bagaje cultural en una entrevista realizada por el investigador Nery Córdova:

---

<sup>51</sup> Torres, *La representación de la "Leyenda Negra"*, 187.

*En cuanto a la estigmatización de la sociedad, creo que hemos sido demasiado brutos (refiriéndose a Sinaloa) en la promoción de la imagen violenta. Y no es sólo por el fenómeno histórico de que aquí empezó la industria de la droga o porque los narcos más famosos han sido sinaloenses. Más bien valoro que ha habido un disfrute en mostrar esa cara violenta y por lo mismo bastante irreverente e irrespetuosa. A mí me ocurrieron cosas en los años setenta, cuando estudiaba en el D.F.: yo era muy respetado no por que fuera violento, sino por ser de Sinaloa.<sup>52</sup>*

Mendoza responde con ambivalencia entendiendo al principio que describe como el carácter violento refleja el lado ‘malo’ pero que esta resulta más como una rebeldía ante la autoridad a lo establecido y que por lo tanto estima con cierto valor patriótico, sin embargo, limitarse a pensar o creer que los narcocorridos explican la realidad se aleja bastante de ello. El Dr. Howard Campbell en 2007 describe como “...el tráfico importante de drogas se centra en ciudades como Ciudad Juárez/ El Paso, en donde la economía de narcóticos es tan grande y extensa que ha llegado a ser una parte “normal” de la vida diaria”.<sup>53</sup> La investigación de Campbell se centra sobre los actores cotidianos del tráfico de drogas, ciudadanos que viven en El Paso (Texas) y Ciudad Juárez (México) que han contribuido con el contrabando de narcóticos por medio del narcomenudeo. La razón más común para acceder a esta labor resulta por inestabilidad económica.

Contrario a lo que se plantea en los narcocorridos que narran las historias de los grandes capos de la droga, Campbell explica que “...los narcocorridos son parte de la música popular de la industria que realza el comercio de las drogas, pero a través de un prisma del comercio y el entretenimiento, algo alejado de la vida diaria”.<sup>54</sup> A su vez en 2008 Rockwell menciona en su trabajo de investigación en la comunidad de Santa Gertrudis del desierto de Altar (Sonora) que “...los corridos lejos de ser la manifestación espontánea del alma popular, son un bien de consumo producido por

---

<sup>52</sup> Solís, *La narcocultura: simbología*, 282.

<sup>53</sup> Howard Campbell. “El narco-folklore: narrativas e historias de la droga en la frontera”, *Nóesis: Revista de ciencias sociales y Humanidades*, vol. 16, núm. 32 (julio-diciembre, 2007), 48.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 50

una redituable industria binacional”.<sup>55</sup> La industria del narcocorrido en México ha sido objeto de censura en el mercado nacional, ya que estos son una herramienta eficaz para difundir lo que se quiere que se crea sobre ser narcotraficante. El gobierno mexicano ha realizado distintas regulaciones en medios de comunicación principalmente en “radio y televisión”.<sup>56</sup> En Sinaloa existe el antecedente de “...la campaña de "No a la música violenta" pasando sobre una primera declaración de las estaciones de radio en el estado de Sinaloa en 1987 de no seguir transmitiendo ese tipo de música”<sup>57</sup>, esto como estrategia para combatir la distribución de cualquier producto que se relacione con el narcotráfico.

El problema aquí resulta que no es solo ya la droga el único producto ilegal, sino que también ciertos objetos de consumo cultural son prohibidos, dando por hecho que estos objetos motivan y orientan a la sociedad a apoyar al narcotráfico en México, entendiendo que si uno consume este tipo de artículos por ende no solo apoya, sino que es parte del narcotráfico. Por último, hay que señalar dos etapas en la evolución de este género musical por medio de sus exponentes. La primera la cual puede determinarse como en su *época clásica* (1970 – 1990) se encuentran ‘Los Huracanes del norte’ (Michoacán, 1969), ‘Los tucanes de Tijuana’ (Baja California, 1987) y ‘Los tigres del norte’ (San José, California, E.U. 1968), entre otros (cabe aclarar que estos autores no se dedican solo a la producción de narcocorridos). La estética del narcotraficante se divulga y se vuelve más evidente. Rosalino Sánchez (Sinaloa, México 1960 – 1992) mejor conocido como ‘Chalino’ Sánchez fue un canta autor muy popular durante los años 80 (sus corridos aún siguen siendo una referencia clásica y popular del género). ‘Chalino’, originario de Sinaloa huye durante su juventud a los Estados Unidos debido a un ajuste de cuentas por su propia mano. En el exilio ‘Chalino’ recibe mecenazgo por parte de capos que lo contrataban para que elaborara corridos por encargo exaltando cualidades y características de sus clientes. El canta autor, se

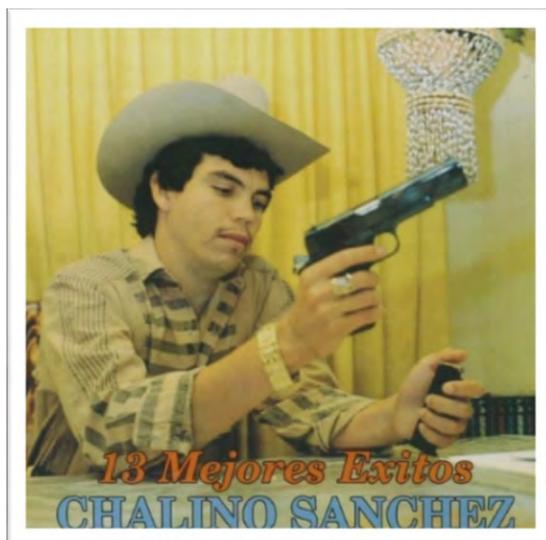
---

<sup>55</sup> Natalia Mendoza Rockwell. *Conversaciones del desierto. Cultura, moral y tráfico de drogas* (México, CIDE 2008), 199.

<sup>56</sup> Ley federal de radio y televisión (México), artículo 63: Quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres, ya sea mediante expresiones maliciosas, palabras o imágenes procaces, frases y escenas de doble sentido, apología de la violencia o del crimen.

<sup>57</sup> Günter Maihold y Rosa Maria Sauter de Maihold. “Capos, reinas y santos – la narcocultura en México”, *iMex. México Interdisciplinario \ Interdisciplinary Mexico*, año 2, n° 3, (invierno, 2012), 91.

presenta en la portada de sus discos, portando armas, vestimenta vaquera, sombrero, joyas y autos de lujo (figura 7, p. 29). 'Chalino' (como otros tantos) acabó siendo una víctima más del narcotráfico en México, fue ejecutado después de una presentación en Culiacán, Sinaloa la madrugada del 16 de mayo de 1992.



'Chalino' Sánchez. '13 Mejores Éxitos'.

La segunda etapa del *narcocorrido* se puede ubicar entre la década 1990 a la primera década del siglo XXI en adelante. El género del narcocorrido se transforma y se convierte en una exaltación pura de violencia y hedonismo sin precedentes. Conocida como la escena musical del *Movimiento alterado*, el corrido de "Los Sanguinarios del m1" funciona como un manifiesto que se ha adoptado como un himno del narcotráfico.

*"Los Sanguinarios del M1" (2010) - Bukanas de Culiacán.*

*Con cuerno de chivo y bazooka en la nuca volando cabezas a quien se atraviesa  
somos sanguinarios, locos bien ondeados nos gusta matar...*

*Pa' dar levantones, somos los mejores siempre en caravana, toda mi plebada  
bien emperchados, blindados y listos para ejecutar...*

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

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

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

*Van y hacen pedazos, a gente a balazos, ráfagas continuas, que no se terminan cuchillo afilado, cuerno atravesado para degollar...*

*Traen mente de varios, revolucionarios como Pancho Villa, peleando en guerrilla limpiando el terreno, con bazooka y cuerno que hacen retumbar (...)*



*Los Bukanas de Culiacán. Hollywood, California.*

La violencia barbárica que se expresa en la letra de la canción indica que para llevar a cabo estas labores es necesario estar 'alterado' (drogado) para inhibir las emociones y sentimientos, que permitan tener la sangre fría y el estómago para ejecutar. La visión del director Luis Estrada expresa esto en la película 'El infierno' de 2010 en la cual se ilustra la violencia barbárica con la cual operan los sicarios, sin olvidar que esto sigue siendo una ficción y probablemente sea una sobre simplificación de la realidad.

Implícitamente el filme se relaciona y narra parte de lo que ha generado la guerra contra el narcotráfico que inició Felipe Calderón durante su periodo de gobierno entre 2006-2012. El corrido de *'Los Sanguinarios del M1'* pone de manifiesto que el narcotraficante actual carece de cualquier remordimiento de sus acciones violentas en contra del gobierno, sus instituciones o la población civil. Esto establece una brecha generacional y que crea un conflicto en donde no se tiene claro cuáles son los valores (si es que aún existen) dentro de la sociedad del narco.

## 2.2 Algunas definiciones de narcocultura.

Al investigar sobre el origen de la palabra ‘narcocultura’, existen diferentes definiciones. La Secretaría de Seguridad Pública (SSP) en un documento expedido en 2010 menciona textualmente que:

*El fenómeno del narcotráfico, con todo y la violencia que genera, ha dado pie a otro fenómeno que llama la atención por los alcances que puede tener: la narcocultura. Entre santos, música, ostentación de poder y de dinero se ha construido una identidad que muchos desean compartir.<sup>58</sup>*

El documento de la SSP sirve como un panfleto para ilustrar una imagen general sobre lo que es la narcocultura, descrito como un estilo de vida afín al narcotráfico que según el documento se trata de un conflicto de identidad cultural. En la Ciudad de México existe un ‘*museo del narcotráfico*’ que se localiza dentro de las instalaciones de la secretaria de la Defensa Nacional (SEDENA). El nombre real es ‘*Museo de enervantes*’ inaugurado en “...1985 y en el cual se sintetiza en 10 salas la historia del combate contra el narcotráfico”<sup>59</sup> (figura 9, p. 33). El museo es desconocido para muchos debido a que no se encuentra abierto al público, el acceso requiere el trámite de un permiso especial por parte de la misma secretaría. La información disponible acerca del museo es escasa, solo por medio de artículos o video reportajes es como se ha filtrado información acerca de lo que hay en él, una de las salas se dedica a la narcocultura. En esta sala se muestran:

---

<sup>58</sup> Blanca Salazar Gómez. Patricia Margarita Torres Fernández. *Jóvenes y narcocultura* (México, Gobierno Federal, Secretaría de la Seguridad Pública, 2010), 4.

<sup>59</sup> Krupaskaia Alís. *El museo de enervantes exhibe el interior del mundo del narcotráfico*, Expansión, CNN, agosto 20, 2010, <https://expansion.mx/nacional/2010/08/20/el-museo-de-enervantes-exhibe-el-interior-del-mundo-del-narcotrafico>

...maniqués con vestimenta típica del narcotraficante, armas de todo tipo de calibres (chapeadas en oro y con incrustaciones), joyas, narcomantas, fotografías, estatuas, simulaciones de espacios como fincas y todo tipo de documentos acerca del narcotráfico.<sup>60</sup>



'Museo del enervante'. Canal Once TV del Instituto Politécnico Nacional.

Desde la perspectiva del ejército mexicano la narcocultura es presentada si se tratara de una especie de tribu de la cual han extraído reliquias y tesoros adquiridos en combate y expuestos como trofeos. El 'museo del enervante', tiene como función principal dar entrenamiento a los cadetes sobre el combate a las drogas, su historia, entre otros aspectos. El investigador Sánchez Godoy del Colegio Fronterizo (COLEF, Tijuana) ofrece la siguiente información con respecto a este concepto, desde contexto del estado de Sinaloa:

---

<sup>60</sup> Laureano Carrillo Rodríguez. *Un paseo por el museo enervante*, El economista, 2008 (video reportaje) <https://www.youtube.com/watch?v=xMwt-LikUMA>

*La narcocultura sinaloense, al igual que la gestada en otras regiones –con sus variantes-, tiene un universo simbólico particular, un sistema de valores a partir de la premisa del honor, muy al estilo de las culturas y mafias mediterráneas: valentía, lealtad familiar y de grupo, protección, venganza, generosidad, hospitalidad, nobleza y prestigio.<sup>61</sup>*

Sánchez Godoy, habla desde la perspectiva de la sociedad del narco y sus interacciones dentro de ese círculo que, en cierta forma es limitado para los que realmente ostentan un gran poder dentro de las organizaciones criminales. El mundo de la criminalidad ofrece toda una variedad de términos distintos a los que usualmente utilizan personas ajenas al narcotráfico. Natalia Mendoza Rockwell realizó un estudio antropológico y social de la comunidad de Santa Gertrudis de Altar (Sonora) y, que se ubica en la zona de la frontera norte de México. Rockwell en su texto da a entender cómo en esta comunidad el tráfico de drogas ocurre con toda normalidad y que en base a lo que se relata a primera vista parece algo surreal, ya que es considerado como cualquier otro oficio o labor, esto debido principalmente a su situación geográfica lo cual dificulta en gran medida la posibilidad de desarrollar otras actividades que aporten la ganancia que da el tráfico de mercancías ilegales y el tráfico de personas. Es curioso como aún bajo estas condiciones tan precarias y en un ambiente tan reducido como lo es esta comunidad se pueden encontrar las jerarquías sociales y que se encuentran cuestiones como la siguiente:

*...los términos “narcotraficante” o “narcotráfico” son usados casi de manera exclusiva por aquellas raras personas que, por su edad o posición social, se consideran ajenas a la influencia del tráfico de drogas; son palabras que muy rara vez se les escucha en una conversación cotidiana.<sup>62</sup>*

---

<sup>61</sup>Godoy, “Procesos de institucionalización”, *Frontera Norte*, 80.

<sup>62</sup> Rockwell, *Conversaciones del desierto*, 132.

Esta división social, se da incluso entre los contrabandistas de drogas y los traficantes de personas, donde según los narcotraficantes ven esta actividad con desprecio y degradación, dando a entender que el comercio de drogas es una actividad mucho más digna que el de comerciar con personas. Esta postura explica que aquellos que trafican no ven en el comercio de las drogas como un problema en sí, y que más bien se ha generado una estructura que hace de estos productos un problema para la sociedad, en todo caso hay que pensar si el problema es de salud pública o de seguridad nacional. Astorga ofrece un listado de términos recopilados a partir de los narcocorridos y que por tanto corresponden al lenguaje popular:

*Entre los sinónimos consignados en los propios corridos encontramos: contrabandistas, gran señor, mafiosos, cabecillas, bandidos, cerebro de jefes, mero mero, número uno, gánsters, padrinos, los de la mafia, la banda, la familia, Cosa Nostra, banda de mafia, hombres del delito, etc.*<sup>63</sup>

El interés por el estudio de la narcocultura, su análisis y la crítica sobre este fenómeno se ha extendido ampliamente en las últimas dos décadas y círculos académicos tanto en México como en Colombia ofrecen información sobre todo tipo de detalles acerca de este fenómeno social, al igual que nuevos términos. Omar Rincón describe la sociedad del narco y su influencia en la cultura de Colombia de la siguiente manera:

*Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura. Hay una narcoestética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la*

---

<sup>63</sup> Almanza, *Mitología*, 93.

*madre. A lo mejor, argumenta el artículo, la narcoestética es el gusto colombiano y también el de las culturas populares del mundo. No es mal gusto, es otra estética, común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo.*<sup>64</sup>

El sentimiento capitalista del narcotraficante en hibridación con su contexto forma la estética particular de cada región. La ostentación que ofrece el narcotráfico se vuelve en muchas regiones como la única posibilidad para el desarrollo en comunidades marginadas y olvidadas por el Estado. En Ciudad de México, en el 2015 fue celebrado el simposio *Narcodependencia Simposio sobre narconarrativa/ Narcocultura en el hemisferio occidental: escenarios heterogéneos de narración y reflexión*, el cual se llevó a cabo en el Colegio Nacional, donde “en el programa no sólo –hay- lingüistas y narradores, críticos de cine y abogados, sino también matemáticos y filósofos”<sup>65</sup>. En el simposio se expusieron todo tipo de propuestas que tratan de explicar pequeñas partes de un fenómeno cultural complejo. De tal manera que no cabe duda de que la narcocultura como concepto ha permeado en todo México.

---

<sup>64</sup> Rincón, Omar. “*Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*” (Argentina: Nueva Sociedad, 2009), 147.

<sup>65</sup> Luis Carlos Sánchez. *Narcocultura a debate*, El Excelsior, abril 25, 2015, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/04/25/1020624>

### 2.3 Discursos estéticos sobre el narcotráfico.

*'Diario de un narcotraficante'* (1967) de Ángel Nacaveva en otras ocasiones adjudicado a Pablo Serrano, narra la historia de una persona que termina involucrado en el narcotráfico de manera accidental. Esta pequeña novela funciona como el primer indicio (hablando de manera cronológica) sobre una narrativa literaria sobre el narcotráfico, que en esencia es una novela de crimen. Existen muchas novelas con un argumento similar y por lo tanto no vale mucho la pena mencionar más que par de ejemplos. Estas narraciones se rigen casi como por un canon, *"A wevo padrino"* (2015) de Mario Gonzáles Suárez es una secuencia de enfrentamientos con policías, militares u otras organizaciones criminales que se repiten una y otra vez, donde el personaje principal busca salir del negocio pero que por diferentes circunstancias le es imposible lograr esto, la lectura recuerda más al equivalente de ver un narco película barata. Desde otra óptica, escritores como Elmer Mendoza (Culiacán, Sinaloa) y Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, Baja California) narran historias que profundizan en otros aspectos tales como la psicología del criminal. *Tijuana Crimen y olvido* narra la historia desde fragmentos de notas de una periodista desaparecida por un *levantón* (secuestro), un compañero investiga el motivo de su desaparición lo cual lo lleva a cuestionar el estado mental de su compañera periodista y desenvuelve secretos de un submundo que aparentemente invisible, el siguiente fragmento describe una extraña aproximación donde el personaje parece estar alienado o sentir una demencia hacia la muerte.

*Muchas personas acaban de morir parecen dormidas, tienen esa serenidad, esa actitud de reposo. Si no fuera por la circunstancia en la que se encuentra: en medio de una calle, en el lote abandonado o sobre una banqueta; si no fuera por que pareciera que intentaban huir de un agresor o porque el parabrisas de un automóvil está hecho añicos, pareciera que están descansando. Como si el sueño o un abrupto cansancio los hubiera alcanzado, se echan de lado o se dejan caer. Así los encontramos. Y si no fuera por el baño de sangre, por las*

*vísceras que se asoman, me atrevería a decir que parecen cargados por una extraña dulzura; por más culpable que haya sido un hombre por sus crímenes, la muerte violenta le devuelve la inocencia.*<sup>66</sup>

La descripción anterior narrada por el personaje de la novela también expresa una extraña belleza sobre los cadáveres que observa y que remite a las ideas de Aristóteles sobre cómo “se pueden imitar bellamente las cosas feas...”<sup>67</sup>. La propuesta de Crosthwaite, solo en momentos específicos presenta imágenes violentas provocadas por el narco, no abusa de este recurso y en realidad lo que conduce la historia es como representa esta violencia por medio de un terror que está presente todo el tiempo pero que es invisible a primera vista; el investigador Günter Maihold menciona como:

*Una obra literaria como la que escribieran Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana: crimen y olvido, 2010) o Élmer Mendoza (Balas de plata, 2011) no tienen ni la misma finalidad, ni el mismo contenido como las 'narcomantas', que los diferentes grupos ligados al narcotráfico cuelgan en puentes peatonales con mensajes dirigidos ya sea al gobierno o a los grupos rivales para advertir, culpar o exculparse, o los 'narcomensajes' que se encuentran con frecuencia al lado de alguna persona ejecutada.*<sup>68</sup>

Aunque el comentario es acertado en ciertos aspectos, Maihold trata el asunto como si se trataran de realidades ajenas siendo que existen circunstancias que unen ambos discursos, si bien las novelas de los escritores son una ficción, estas tienen influencia de los hechos ‘cotidianos y banales’, entendiendo la manera en la cual se han normalizado las atrocidades que acompañan las *narcomantas*. Las cuales por

---

<sup>66</sup> Luis Humberto Crosthwaite. *Tijuana: Crimen y olvido* (México: Tusquets, 2010),45

<sup>67</sup> Umberto Eco. *Historia de la fealdad* (España: Lumen, 2007), 30.

<sup>68</sup> Maihold , *Capos, reinas y santos*, 67.

lo general vienen acompañadas por partes de cuerpos, estos castigos tienen finalidades específicas, Israel Wood Cano lo plantea de la siguiente manera:

*El crimen organizado -encarnación de la violencia terrible tanto física como simbólica- se ha convertido también en creador de identidades. Si pensamos en las diferentes prácticas como el secuestro, la tortura y los homicidios, no son meros actos desordenados para eliminar al contrario si no que constituyen verdaderas acciones y rituales programados.<sup>69</sup>*

Comparemos que, mientras la obra de Crosthwaite ilustra un imaginario por medio de una narración con el fin de ofrecer un producto literario que involucra una estética y una estructura, pero, que al final termina siendo un medio de entretenimiento, esto *narcomensajes* reelaboran la construcción de la identidad del narco por medio de su divulgación masiva. Lo que se trata de discernir es la mediatización de imágenes violentas en los noticieros y redes sociales de la narcocultura producto del estudio y observación de niveles más profundos sobre la violencia y que por lo general forma parte de una expresión artística o académica. Esta exploración de la violencia explorada desde una perspectiva cultural y estructural es algo que los compiladores Oswaldo Zavala y Viviane Mahieux ofrecen con el concepto de *'literatura del norte'* en el libro *Tierras de nadie: el norte en la narrativa contemporánea* (2012). La compilación de ensayos muestra diferentes perspectivas que hablan más sobre cuestiones históricas que sobre la inmediatez en la cual suele sumergirse el discurso habitual de:

*...narrativas que explotan la violencia y la miseria con efectivísimo vacío de crítica no hacen sino integrar un mito específico que describe la inestabilidad social sin explicar sus raíces verdaderas, sin elucidar las redes de poder que la*

---

<sup>69</sup> Israel Wood Cano. *Identidades Malditas: La reificación del cuerpo y los esperpentos sobre la violencia actual en México* (México: Universidad Autónoma Nacional de México, Facultad de Artes y Diseño, Tesis de Maestría, 2015), 23.

*producen, sin cuestionar un trazo histórico.*<sup>70</sup>

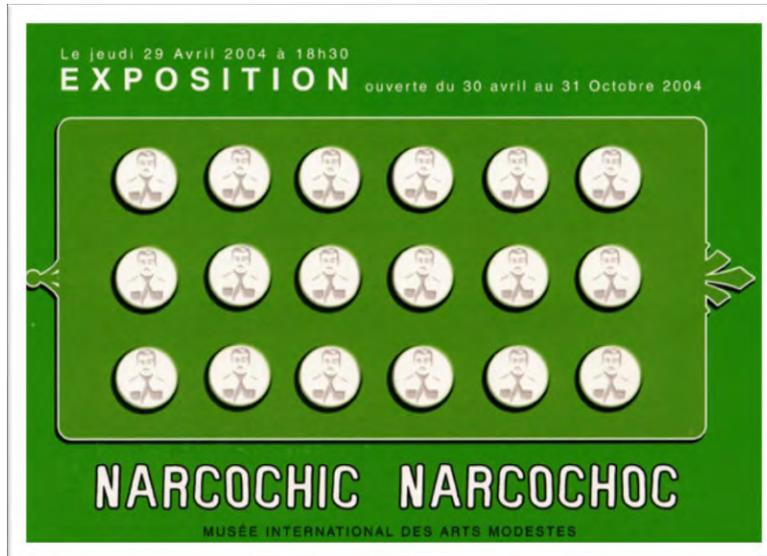
Es más importante en la compilación de estos textos exponer sobre como la situación actual es motivo de un problema complejo, que implica todo tipo de circunstancias, económicas, sociales, políticas y territoriales que solo la superficie de una violencia física. Por otro lado, en las artes plásticas y visuales se lleva a cabo en el año 2004, la exposición *Narcochick/Narcochoc* (ver figura 11, página 39), en el 'Musée International des Arts Modestes' (MIAM: Museo Internacional de las Artes Modestas), ubicado en Sète, una población del sur de Francia, donde diferentes artistas presentaron obra sobre la '*narco-estética*', la violencia y el narcotráfico en México. Marco Granados (Monterrey) curador de la exposición menciona que "La exposición se presenta en Francia, obviamente, porque en México difícilmente podría funcionar en el mismo sentido"<sup>71</sup>. El comentario de Granados provoca cuestionamientos, ¿acaso la exposición hubiera sido censurada?, el problema con esto es que solo son suposiciones y las razones por las cuales esta exposición no ocurrió en México seguirán siendo algo que tal vez no tiene tanta relevancia como aparenta. Entre los artistas que participaron en la exposición se encuentran Teresa Margolles (Sinaloa, 1963) Francisco Larios (Sonora, 1960), María Romero (Sinaloa, 1962) Luis Romero "Watchavato" (Sinaloa) los hermanos Einar (Guadalajara, 1963) y Jamex de la Torre (Guadalajara, 1960)".<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala. 455. *Tierras de nadie* (México: Tierra Adentro, 2012), 12.

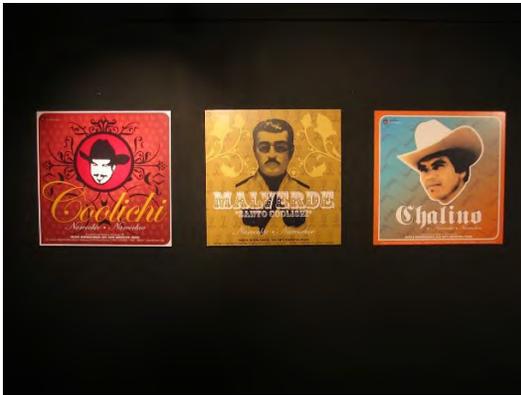
<sup>71</sup> Bertha Wario. *NARCOCHIC – NARCOCHOC exposición artística de México en el Museo de artes Modestas de Sete (Francia)*, Analítica, mayo 24, 2004, <https://www.analitica.com/entretenimiento/narcochic-narcochoc-exposicion-artistica-de-mexicomuseo-de-artes-modestas-de-sete-francia/>

<sup>72</sup> Ibid.



NARCOCHIC NARCOCHOC inaugurada el 29 de abril de 2004 en el Museo internacional de las artes modestas (Sète, Francia).

La exposición presenta piezas de gran variedad contrario a lo que propone el museo como artes decorativas o modestas, la exposición en su mayoría presenta propuestas que están más dirigidas hacia lo conceptual. Aunque no se puede determinar que esta exposición sea un detonante en las artes que llevo a que se presentaran más exposiciones relacionadas con este tema del narco si expone como estas se incrementaron en relación con la violencia en México. No es la intención demeritar el impacto de esta exposición, pero en realidad es poco lo que se sabe acerca de ella al ser llevada a cabo fuera del país, en todo caso es posible que tal vez el impacto pudo haber sido mayor contrario a lo que antes se mencionó por medio de las palabras de Marcos Granados.



Imágenes de diferentes piezas expuestas en la exposición de *NARCOCHIC/NARCOCHOC* durante el año 2004. De izquierda a derecha, Jose Luis Romero 'WATCHAVATO', texto curatorial e imagen de Malverde, relieve de Einar y Jamex de la Torre.<sup>73</sup>

En Sonora a partir del año 2010 hasta el año 2015 (aproximadamente), una serie de artistas generan propuestas y piezas que se relacionan con el contexto violento del narcotráfico. El rango de técnicas, disciplinas y discursos en estas propuestas involucran el uso de medios que van desde la fotografía, proyecciones, investigaciones a largo plazo, instalación, arte objeto, video, uso de plataformas virtuales de redes sociales, entre otros. A continuación, se presentan de manera resumida tres proyectos de artistas sonorenses. *Minificciones* (2010) de Carlos Rodríguez. La propuesta pictórica de Carlos Rodríguez es bastante convencional en cuanto al manejo de materiales y técnicas, básicamente el proyecto de

---

<sup>73</sup> No se ha identificado al autor de la ultima pieza, que representa un rifle AK-47 (cuerno de chivo) con fotos de personas, probablemente víctimas del narco.

*Minificciones* muestra pinturas en acrílicos y técnicas mixtas, dibujos e ilustraciones en los cuales utiliza lápiz, tintas, colores pastel y chapopote (petróleo); es en su contenido simbólico y alegórico donde se encuentran aspectos con potencial de reflexión e interpretación. Carlos Rodríguez aborda el tema de la identidad por medio de la representación de símbolos y figuras que se asocian con la cultura de Sonora, pero corrompidas por el narcotráfico, una de ellas el vaquero, Carlos Rodríguez comenta en la entrevista la imagen que él visualiza de narcotraficante norteño:

*El imaginario que tenemos es de aquí del noroeste, del norte (...) siempre va a ser una persona como que empezó humilde lo veo como un vaquero (...) aunque ya no, ya no es el clásico que va a usar sombrero o botas vaqueros quizás si por la región, pero pues esa es la imagen que tengo, que represento yo en la obra; pero hablando más bien de la identidad sonoreense.<sup>74</sup>*



*Vaquero* (2010). Carlos Rodríguez.

---

<sup>74</sup> Entrevista #2: Carlos Rodríguez (1982), realizada por Mario Gibran Acosta, el 13 de octubre de 2016

*El cartel de los pesados* (2012) de Miriam Salado, artista visual originaria de Sonora explora la subcultura de los '*buchones sonorenses*'. El '*buchón*' es aquella persona que busca emular el estilo de vida del narcotraficante, pero no se dedica al narcotráfico. La moda de '*buchona*' funciona como apología al narcotráfico, donde el narcotraficante es un arquetipo e ídolo de las masas. El proyecto de Miriam Salado involucra el uso de arte objeto, dibujos de gran formato intervenidos con bisutería y medios audiovisuales para exponer la identidad de esta tendencia. El retrato que se presenta en la siguiente página representa a una '*buchona*'<sup>75</sup>, evocando lo femenino en el narco la mujer del retrato posa mostrando parafernalia con joyería de fantasía.



*Retrato #2* (2012), Miriam Salado.

---

<sup>75</sup> Los o las '*Buchones/nas*' son personas que adoptan en apariencia el estilo de vida del narcotraficante, esto como moda, en otro sentido, el termino se utiliza para las mujeres que se involucran con los narcotraficantes y que incluso operan como parte importante de los carteles.

*'Esta piedra, y la inconformidad económica que representa, es el principal elemento de evidencia directa de la narcología'* (2013) es una instalación de Miguel Fernández de Castro en la cual propone el término de *'narcología'*<sup>76</sup>. El trabajo consiste en la recolección de objetos encontrados en el desierto de la Sonora que ocupa también parte del territorio de Arizona, estos objetos son desechos o basura propiamente dicho son una erosión producto del tráfico de drogas en esta zona, la huella que deja el narco en la geografía de la frontera. El espacio natural del desierto se ve afectado por el conflicto ya sea entre los carteles que tratan de traspasar la droga con las autoridades o con otros bandos que tratan de arrebatar el producto por medio de emboscadas. Fotografías de autos, laboratorios, túneles, campamentos y demás objetos olvidados, forman parte de su narrativa fotográfica y conceptual.



*'Esta piedra, y la inconformidad económica que representa, es el principal elemento de evidencia directa de la narcología'* (2013). Miguel Fernández de Castro.

---

<sup>76</sup> La palabra es la mezcla entre narco (narcótico) y geología, esto debido a que el artista suele manejar temáticas que se relacionan con esta ciencia.

*De acuerdo con el distribuidor de Miguel Fernández, hay un mensaje incrustado en su trabajo: la venta de droga es tremendamente dañina, pero se ha vuelto una parte necesaria de la ecología (y la economía), y erradicarla causaría caos<sup>77</sup>*

La reseña proporcionada por Goldstein enfatiza aspectos que pueden ser glamorosos o atractivos para el mundo del arte, en una óptica que expresa un tema turbio y controversial. El sacar provecho de esta situación nos lleva a reflexionar en como la instalación descrita es valuada en el artículo de Artspace en \$18,000 dólares. Claro está, es un trato entre dos partes la galería y el artista, pero pasando a otros aspectos esto abre la discusión sobre las intenciones reales de los artistas al realizar piezas sobre este tema en particular.

---

<sup>77</sup> Andrew, M. Goldstein. *10 of the Best Artworks at Zona Maco 2016*, Artspace, febrero 5, 2016, [https://www.artspace.com/magazine/news\\_events/art-fairs/best-of-zona-maco-2016-53498](https://www.artspace.com/magazine/news_events/art-fairs/best-of-zona-maco-2016-53498). Traducción del inglés al español por Mario Gibran Acosta Encinas

## 2.4 Mediatización y crítica de la violencia en México.

¿Apología o crítica social?, esta es la pregunta más frecuente en la discusión relacionada con el arte que explora el tema del narcotráfico en cualquiera de sus formas. En 2004, Carlos Monsiváis realizó una aguda crítica sobre la producción cultural acerca del narcotráfico, principalmente sobre el narco cine, el cual "...no define ni capta debidamente al narco, al fin y al cabo, un emporio neoliberal, y por eso tiene tanto éxito el tratamiento caricatural en el cine de estos personajes".<sup>78</sup> Monsiváis está hablando específicamente de películas de bajo presupuesto como las del actor Mario Almada (Huatabampo, Sonora, 1922 – 2016) y narco novelas como *El señor de los Cielos*<sup>79</sup> las cuales muestran en gran medida una imagen muy romántica sobre el mundo del narcotráfico, pero que series recientes, como "*Narcos*" explora aspectos psicológicos de la vida del criminal. El documental *Narcocultura* (2013) de Shaul Schwarz (Israel, 1974) narra una crónica sobre los narcocorridos en paralelo con la vida del agente Richi Soto del Servicio Médico Forense (SEMEFO) que labora en Ciudad Juárez. En 2010, Avelina Lesper (crítica de arte) en un artículo publicado en la revista electrónica *Replicante*<sup>80</sup> describe: "La admiración que despierta el narco es resultado de una de las costumbres más arraigadas de la pequeña burguesía mexicana sin ética: admirar el dinero venga de donde venga."<sup>81</sup>

Lesper acusa este arte como falso y que se vale del recurso de la explotación de la imagen violenta, sin embargo, tanto propuestas plásticas como conceptuales son interesantes. Por ejemplo, el pintor Lenin Márquez crea paisajes costumbristas con

---

<sup>78</sup> Carlos Monsiváis. "La narcocultura: Ni modo de conseguirle un cura si ya lo iba a matar" (varios autores) en *Viento Rojo: Diez historias del narco en México* (México: Plaza Janés, Random House Mondadori, 2004), 35

<sup>79</sup> *El señor de los cielos* es una telenovela producida por Telemundo y que narra la vida del narcotraficante Amado Carrillo Fuentes.

<sup>80</sup> La revista *Replicante* trata temas sobre cultura como: arte, música, cine, literatura entre otros, nacionales e internacionales.

<sup>81</sup> Avelina Lesper. *Arte y narco. Los artistas y el brillo del oro*, México, Replicante, mayo 11, 2010, <https://revistareplicante.com/arte-y-narco/>

cadáveres ligeramente “descansando”, menciona cómo su proceso de trabajo tiende a “...que sea lo menos racional posible”<sup>82</sup>. Sin bocetos previos, sin un guion tan solo una inquietud, el proceso de este pintor resulta ser como un ritual en el cual la pintura va surgiendo de una forma casi aleatoria.

En 2011, Diana Palseverich en el artículo “*Narcoliteratura ¿De qué más podríamos hablar?*” realiza un recorrido cronológico sobre la literatura del norte, entre otros tópicos este es el principal, la investigadora explica cómo la literatura sobre el narco (desde su percepción) es el medio por el cual se describe de forma más congruente y real la visión sobre el mundo del narcotráfico. Lo interesante del argumento se explica en el aspecto de la mediatización de la violencia que involucra tanto a la producción cultural artística como a la de los medios informativos. “Se alega que el exagerado interés en el tema narco y su comercialización legitiman este negocio ilícito, promueven la violencia y contribuyen a la mala imagen del país en el extranjero”.<sup>83</sup> Palseverich por lo tanto, apoya propuestas como las de Teresa Margolles, pero puntualiza que existe una doble postura con respecto a la narcocultura ya que por una parte censura ciertos productos y promueve otros; por ejemplo, las narco novelas son transmitidas a nivel nacional en canales locales, pero se censura la música que trata sobre el narcotráfico, se tachan estas propuestas artísticas como apologías al narcotráfico, pero los medios informativos están plagados con imágenes violentas.

El espectáculo de la violencia beneficia a los noticieros con audiencia y al narcotráfico al difundir de manera gratuita sus actividades, “Cuando los medios de comunicación se arrogan a la representación de masas y creen o dicen ser un reflejo de la sociedad; es altamente probable que tal cosa no ocurra, simplemente porque no existe una comunicación real”.<sup>84</sup> En cierta forma parece que estas imágenes de violencia tienen la intención de cumplir una función meramente didáctica, en la cual el espectador está sujeto a un estado constante de terror. Es aquí donde la función

---

<sup>82</sup> Solís, *La narcocultura: simbología*, .272

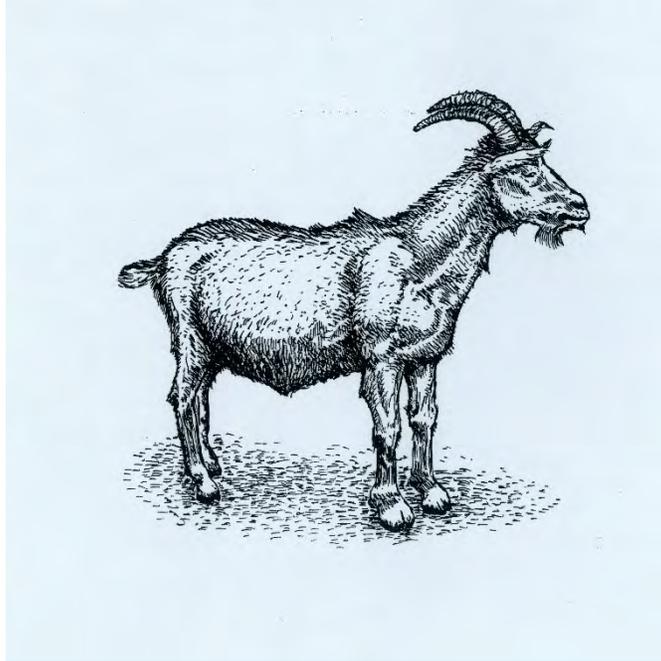
<sup>83</sup> Diana Palaversich. “Narcoliteratura ¿De qué más podríamos hablar?”, *Tierra Adentro*, número 167 - 168 (diciembre 2010 – marzo 2011), 55.

<sup>84</sup> Hernán Montenegro. “Violencia y medios de comunicación”. En *Violencia en sus distintos ámbitos de expresión* (Chile: Dolmen, 1995), 10.

de los artistas es importante ya que salen de las convenciones morales o éticas para narrar por medio de sus piezas aspectos o detalles de los cuales se quieren negar y de esta forma generar denuncias, críticas y protestas ante el problema de violencia que se vive actualmente.

### CAPÍTULO III.

## ARTE Y NARCOTRÁFICO: ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA EN MÉXICO SOBRE MEDIOS TRIDIMENSIONALES.



*A Los Ángeles llegaron, a Hollywood se pasaron,  
en un callejón oscuro las cuatro llantas cambiaron,  
ahí entregaron la hierba... y ahí también les pagaron*

**Los tigres del norte - Camelia la Tejana.**

### 3.1 Estética de la violencia.

Michel Foucault en *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*, narra la historia sobre la reforma del sistema penitenciario en Francia del siglo XVIII, donde previo a estas regulaciones se sometía a los condenados a toda una serie de castigos punitivos que incluían ser "... descuartizado, amputado, marcado simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuesto vivo o muerto, ofrecido en espectáculo".<sup>85</sup> Foucault narra cómo el acto violento del sometimiento, suplicio y castigo sobre el cuerpo del condenado pasa al acto psicológico de condenar las almas.

Esto se hizo por medio del uso del *'panoptismo'*<sup>86</sup> en la arquitectura carcelaria en el sistema penitenciario francés y que fue desarrollado por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham (1748 – 1832), este modelo arquitectónico se caracteriza por el uso de un punto estratégico en el centro de un complejo de edificios que permite vigilar todo alrededor sin ser visto. Foucault explica como el panóptico tiene como función "inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder".<sup>87</sup>

De tal forma, que el nuevo sistema penitenciario se planteó con el objeto de rehabilitar a los criminales en la sociedad, esto por medio de un sistema disciplinario que con el tiempo corregiría el comportamiento social del condenado, tal cual como enderezar un árbol. Sin embargo, los resultados no fueron los esperados del todo, lo que ocurrió en las cárceles fue que se generó una sociedad de la delincuencia y el crimen, en donde se fortalecían los vínculos de amistad entre los condenados. Foucault, durante una entrevista describe como la intención de *Vigilar y Castigar* había sido la de un intento por:

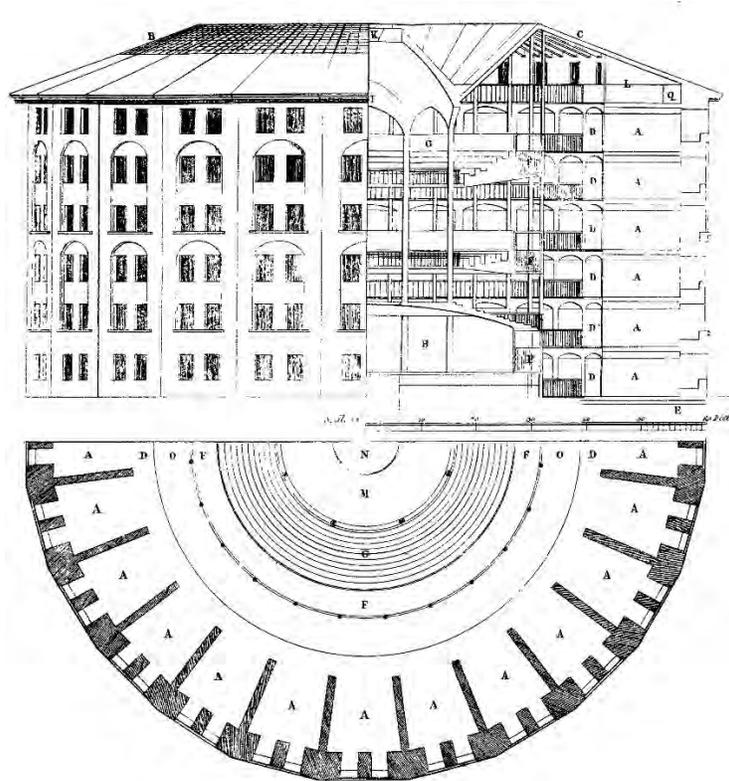
---

<sup>85</sup> Michel Foucault. *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión* (Argentina: Siglo XXI editores Argentina, 2001),10.

<sup>86</sup> El panóptico es un tipo de arquitectura que tiene como objetivo permitir vigilar sin ser visto, esto ocurre mediante el uso de una central en el plano arquitectónico del edificio que da la ventaja de observar en todas las direcciones en todo momento, el que es vigilado, sin embargo, no puede saber si está siendo observado o no.

<sup>87</sup> *Ibid.*,185.

...plantear un problema distinto: descubrir el sistema de pensamiento, la forma de racionalidad que, desde finales del siglo XVIII, subyacía a la idea de que la prisión es, en último término, el medio mejor, o uno de los más eficaces y más racionales, para castigar las infracciones que se producen en una sociedad.<sup>88</sup>



Los Trabajos de Jeremy Bentham Vol. IV – Idea General de una penitenciaría panóptica. Vista de dos planos, horizontal y aéreo, en el plano aéreo la “N” es la torre central de vigilancia.

De la misma forma vale la pena cuestionar si las actuales políticas de seguridad en México sirven en función del objetivo que buscan, el cual es acabar con el tráfico ilegal de drogas, que en teoría terminaría con la violencia que se vive actualmente en el país. Pero, según los resultados obtenidos hasta el momento se revela un estado fallido. El contexto actual de este problema genera la siguiente pregunta,

---

<sup>88</sup> Foucault, *La vida de los hombres infames*, 145.

¿qué tan rebasada está la autoridad del Estado mexicano? En 2013, surgieron los grupos de *'autodefensas'* en Michoacán, estado en el cual se inició el combate contra las drogas en 2006. La sociedad civil optó por tomar las armas para defenderse en contra de bandas y células criminales del crimen organizado y el narcotráfico, principalmente del grupo conocido como *Los caballeros templarios* (organización que fue actualmente logro ser desmantelada). Organización criminal que surgió en 2011 como parte del *Cartel de familia michoacana*. Durante el mismo año difundió su código de honor en un pequeño folleto de 24 páginas. El folleto fue utilizado para reclutar y convencer a la población de que la causa era justa y noble, en el juramento se enarbola como el ser un caballero templario implica ser un servidor y herramienta de la voluntad de dios. Lo curioso es como el jefe de los *Caballeros Templarios*, *'La Tuta'* (Servando Gómez Martínez) muestra una obsesión con respecto a símbolos que muestran una gran disparidad, siendo los más relevantes la parafernalia medieval y Ernesto *'Che'* Guevara (1928 – 1967).



Servando Gómez Martínez, *'La Tuta'*. Mensaje De La TUTA a La Población Y Al Z 40 (C.T.G.M) (2012)

En el mensaje, describe aspectos de su organización, envía amenazas a otras organizaciones delictivas, acusa al presidente Felipe Calderón de ser responsable de la toda la violencia y en todo momento describe como sus ‘*muchachos*’ están comprometidos con el pueblo mexicano y que son ‘*un mal necesario*’.

### Código De Los Caballeros Templarios De Michoacán.



"ESTA LUCHA ES POR TU GENTE POR MI GENTE, POR NOSOTROS MISMOS Y POR NUESTRAS FUTURAS GENERACIONES".

### Código De Los Caballeros Templarios De Michoacán.

- 1.- Este código es obligatorio para todos los miembros que forman parte de la orden de los Caballeros Templarios de Michoacán.
- 2.- Los Caballeros Templarios de Michoacán nacen el 8 de Marzo del 2011, su misión principal, es la de proteger a los habitantes y al territorio sagrado del Estado libre, soberano y laico de Michoacán.
- 3.- Para ingresar a esta orden, es necesario la aprobación del Consejo compuesto por los hermanos de mayor experiencia y criterio.
- 4.- Todo elemento que es aceptado para formar parte del grupo de los Caballeros Templarios de Michoacán, lo hace para toda la vida, no podrá abandonar la causa.

✠ Un Hombre con ideas es fuerte, pero un hombre con ideales es invencible. 1

*Código De Los Caballeros Templarios de Michoacán.*

En 2007, Rosa María Robles (Culiacán, Sinaloa) presentó la exposición ‘*Navajas*,’ el periódico *La jornada* describe cómo “la escultora había incluido ocho cobijas usadas en casos de asesinatos relacionados con el narcotráfico, además de un par de ojos de una persona ultimada violentamente en Culiacán”<sup>89</sup>, más tarde estos objetos fueron decomisados por la Procuraduría General de Justicia de

<sup>89</sup> Javier Valdez Cárdenas. *Rosa María Robles usa su sangre para sustituir las cobijas que retiró la PGJS*, México, *La jornada*, junio 24, 2007, <http://www.jornada.com.mx/2007/06/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>

Sinaloa (PGJS). La pieza de María Robles implica una denuncia donde se hace un reclamo hacia lo violencia que se vive en el estado de Sinaloa. Haciendo recurso de un dispositivo de instalación y de causas conceptuales para hablar de este contexto.

Teresa Margolles (Culiacán, Sinaloa) en 2009 por su parte en la bienal de Venecia presentó su pieza *¿De qué más podríamos hablar?* "...respondiendo de antemano a los comentarios anticipados en México donde una buena parte de los críticos y el público en general se muestra desde hace algún tiempo cansado de la hiperexplotación del tema narco"<sup>90</sup>, los artistas al realizar obra con respecto a este contexto violento lejos de ser una apología al narcotráfico o a la violencia, cumplen una doble función de denunciar y emplear al espectador en la reflexión crítica sobre el cuestionamiento de la lógica y el pensamiento basado en la violencia. La obra de los artistas permite entender la violencia desde diferentes ángulos. Por ejemplo, el concepto de violencia estructural es planteado por Bourdieu como "...las producciones simbólicas como instrumentos de dominación (...) la cultura dominante que busca legitimación del orden establecido mediante el establecimiento de distinciones (jerarquías) y la legitimación de estas distinciones".<sup>91</sup>

Estas distinciones involucran el conocimiento, la información y la comunicación que se divulga en sociedad. Al establecer estos parámetros, la construcción social y simbólica de la cultura es dirigida por un grupo de individuos de poder que buscan delimitar lo que se puede considerar cultura y lo que no. Al entender esto los artistas resultan ser un problema ya que son productores culturales que ejercen fuera del control de cualquier autoridad. En dado caso el artista es un gran receptor de sus experiencias y su curiosidad un motivante para analizar su contexto, por ejemplo; Guasch describe como "...Joseph Beuys (Krefeld, 1921- Düsseldorf, 1986) pertenece a la generación que la vivió combatiendo, una generación a la que la guerra sometió a un brusco encuentro con la realidad"<sup>92</sup>, Beuys al igual que muchos

---

<sup>90</sup>Palaversich, *Narcoliteratura*, 55.

<sup>91</sup> Bourdieu, *Poder, Derecho y Clases Sociales*, 93.

<sup>92</sup> Ana María Guasch. *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural* (España: Alianza Editorial, 2000), 147.

otros artistas la segunda guerra mundial creo un gran trauma, lo interesante es ver la forma en la cual orientó su creación en torno al arte como una forma de sanar, en una forma tan abstracta que se aleja de toda imagen violenta. El contexto del artista representa una parte fundamental ya que en la obra siempre se hacen presentes las experiencias desde un narración anecdótica y aspectos afectivos que reflejan los sentimientos, tristeza, odio, felicidad, etc. En Durango, Ricardo Delgado Herbert (Tampico, Tamaulipas,1974) con su propuesta pictórica de “Arte Huerco” que él mismo describe desde su experiencia personal como:

*Dentro de mi concepción artística, retoma la esencia de mi entorno cotidiano que me vio nacer, entre corridos y tradiciones que como mexicano fui agolpando en mi cabeza, entre readaptaciones y parches de lo que conforma mi realidad, donde el folclor junto con la violencia fueron los factores principales para denunciar en mi pintura.<sup>93</sup>*



*Glorious Pistols de la A a los Zetas (2005). Francisco Delgado Herbert.*

<sup>93</sup> Ricardo Delgado Herbert. *Arte Huerco* (blog), mayo 2017, <http://artehuerco.blogspot.mx/p/proyectos.html>

Aunque en una realidad desalentadora, establece una lucha por medio de su pintura. La cual no solo funciona como una crítica de la violencia, si no que la reivindica y evidencia lo que ocurre todos los días. Walter Benjamín menciona que “la tarea de una crítica de la violencia puede circunscribirse a la descripción de la relación de ésta respecto al derecho y a la justicia”<sup>94</sup>. Esto, como una posibilidad para involucrar las posturas que pueden tener los artistas y que de cierta forma sirve como un instrumento para exorcizar las atrocidades que afrontan en su realidad individual. Luis Romero ‘Watchavato’ (nombre artístico) originario de Sinaloa y que participó en la exposición colectiva *narcochi/narcochoc* (véase p.38-39) en una entrevista reciente menciona que:

*...aunque es reconocido fuera de México como uno de los mayores representantes de la narcocultura, el artista sinaloense asegura (...) que su trabajo aborda los recuerdos, la infancia y una cultura del noroeste que no necesariamente tiene que ver con el crimen.*<sup>95</sup>



*Infinitas Gracias.* WATCHAVATO (Luis Romero)

<sup>94</sup> Benjamín, *Para una crítica*, 23.

<sup>95</sup> Alejandra S. Inzunza. *Watchavato: el artista converso*, Domingo El Universal, mayo 25, 2015, <http://www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/%27WATCHAVATO%27%3A+EL+ARTISTA+CONVERSO-3953>

El enfoque de lo que se entiende como 'narcocultura' cambia, no es ya sobre la apropiación de las cualidades, características, o la mitología del narcotráfico, por lo que se asocia este concepto con estos artistas sino simplemente por ser del norte del país. Como lo menciona Luis Romero, al puntualizar que su trabajo no es exclusivo al contexto del "*crimen*", que incluso eso abre otra perspectiva porque no es explícitamente sobre el narcotráfico, es mencionado de una manera general más en relación directa a la delincuencia. Los límites que hay en la *narcocultura* surgen desde estas categorizaciones generales que no establecen las diferencias entre una cosa y otra, como se ha ido desarrollando en este trabajo, los artistas tienen motivaciones diferentes y el tema surge como algo transitorio no y no como una temática constante en su trayectoria.

### 3.2 La narcocultura en medios tridimensionales.

El dramaturgo alemán Bertolt Brecht menciona en el ensayo “*Observación del arte y arte de la observación*” como la “...obra de arte explica la realidad que representa, refiere y traduce las experiencias que el artista ha llevado a cabo en la vida, enseña a ver justamente las cosas del mundo”.<sup>96</sup> Un medio distinto o lenguaje que no es ni la televisión, ni la radio, ni el internet. Los objetos de arte ofrecen un espacio intermedio entre lo que se puede leer como un lenguaje simbólico, pero que descansa en la contemplación de un objeto (por denominarlo de manera general), traduciendo así el pensamiento en idea, y de idea a la realidad cotidiana en forma de objetos los cuales varían según los medios que tenga disponible el artista para generar arte.

La *narcocultura* en el arte mexicano es en efecto sobre muerte y violencia (principalmente). Pero, es la manera en la cual se evocan estos temas que son expresados como si fueran valores estéticos propios y dignos de tal categoría. Si planteamos que los valores estéticos son equivalentes del uno al diez, el uno sería digamos ‘*lo feo*’ y el diez ‘*lo bello*’ y, por lo tanto, la escala siempre es vista de manera lineal lo cual no explora otras coordenadas, ahora pensemos que los valores estéticos pueden estar no en una escala que solo contemplo los números positivos sino los negativos también, tal como un plano cartesiano, hay latitudes y longitudes.

Esta explicación trata de expresar la manera en la cual la experiencia estética de estas propuestas no descansa únicamente en el recurso básico de representar la muerte de una manera bella. Francisco de Goya (España – 1746 – 1828) ilustró los estragos de la guerra en España tanto en sus pinturas como en sus grabados. Ya que los grabados de esta serie fueron realizados con excepcional maestría y, que al mismo tiempo son imágenes tormentosas y aterradoras de ellas emana una inexplicable belleza. Sin embargo, en la actualidad los dispositivos y objetos de arte han cambiado enormemente, en donde “...la obra de arte constituye un hecho

---

<sup>96</sup> Bertolt Brecht. “Observación del arte y arte de la observación” en *Antología: Textos de estética y teoría del arte* (México: UNAM, 1997), 125.

comunicativo que exige ser interpretado y, por consiguiente, integrado, completado por una aportación personal del consumidor”.<sup>97</sup> La obra sea literal o no sobre la temática que trata tiene como objetivo llevar la creación del artista a la realidad, sus ideas transformadas en objetos; “...si bien en el arte todo es, en realidad, expresión de uno mismo y de las fuerzas que en él se expresan, es cierto también que estos efectos son sentimientos fijados, objetivados, hechos cosa”.<sup>98</sup>



“Esto es peor”. Francisco de Goya y Lucientes, 1810 – 1814.

Es inevitable que ciertos artistas se encuentran más susceptibles a representar en su obra el contexto de la violencia en México ya que están más inmersos en un contexto violento donde tienen más contacto a tener experiencias de este tipo. La pieza titulada *A thin line between love and hate /Una delgada línea entre el amor y el odio* (2005) es una instalación a partir de vasijas y recipientes de cerámica decorados con los símbolos más comunes asociados al narcotráfico. Imitando la talavera mexicana, Eduardo Sarabia (Los Ángeles – 1976) utiliza otros dispositivos

---

<sup>97</sup> Umberto Eco. *La definición del arte* (España: Martínez Roca, 1970,) 51.

<sup>98</sup> *Ibid.*, 82.

para esta misma instalación como cajas de cartón con logotipos de marcas como “La Costeña”. Aquí se reafirma lo que forma una parte popular al culto del tráfico de sustancias ilegales. Ya que no es algo inusual que se utilicen este tipo de objetos para traspasar la droga. Ricardo Ravelo (periodista, Veracruz - 1966) ofrece la siguiente información al respecto de las rutas de diferentes grupos delictivos:

*Este grupo de capos tenía una ruta muy definida para la introducción de la droga en el país, la cual sigue siendo una de la más importantes para el trasiego de cocaína. Según informes de la DEA, Aguilar Guajardo y sus socios movía los cargamentos por aire desde Colombia hasta los puertos de Veracruz o Tampico, Tamaulipas; de ahí en avión o camiones llegaba a Chihuahua y era guardado en bodegas bien establecidas y custodiadas en Ciudad Juárez, Chihuahua. El siguiente paso era llevar el alcaloide a la empresa Sylmar, en Los Ángeles, California. Durante todo el trayecto, el polvo blanco era escondido en piñatas o en atractiva artesanía mexicana.<sup>99</sup>*



*A thin line bewteen love and hate/ La delgada línea entre el amor y el odio.* Vasija de la instalación (frente y posterior) Eduardo Sarabia, 2005.

<sup>99</sup> Ricardo Ravelo. *Los capos: las narco-rutas de México* (México: Plaza Janés, 2006), 84.

¿Acaso es muy irresponsable de los artistas lucrar con estos símbolos?, críticos de arte como Avelina Lesper opinan que esto es una corrupción del arte al explotar este tipo de imágenes. En 2013, Lesper opina lo siguiente con respecto a una obra de Margolles; “La ruta de Margolles es un “muro baleado”, es la apología del delito y la violencia, el ominoso panfletarismo de convertir a los narcotraficantes en trofeos estéticos, ideológicos y partidistas, como si fueran estrellas de telenovela”.<sup>100</sup> Y esta opinión es coherente si pensamos en la cantidad de imágenes violentas que se encuentran en constante circulación en los diarios, la televisión e internet que se divulgan de forma viral, una enajenación que puede o no restar sensibilidad al espectador con este bombardeo visual. ¿De qué forma afecta psíquicamente esta cascada de información en nuestra vida cotidiana? Pongamos como ejemplo de la televisión y la revolución que esto representó en el aspecto de las telecomunicaciones, pensando en que la televisión fue el artefacto que logró concebir la percepción del concepto de aldea global, Giovanni Sartori menciona lo siguiente

*La televisión puede mentir y falsear la verdad, exactamente igual que cualquier otro instrumento de comunicación. La diferencia es que la <<fuerza de la veracidad>> inherente a la imagen hace la mentira más eficaz y, por tanto, más peligrosa.*<sup>101</sup>

Si esto se traslada a la época actual, el internet es una herramienta aún más peligrosa en cuanto a la información que se divulga donde la cantidad de versiones de un mismo hecho hacen recordar a la manera en la cual se re-elaboran e inventan noticias como ocurre en la novela de 1984 de George Orwell y que en la actualidad

---

<sup>100</sup> Avelina Lesper. *Aniquila el arte y conserva la curaduría*, AvelinaLesper (blog), julio 28, 2013, <https://www.avelinalesper.com/2013/07/aniquila-al-arte-y-conserva-la-curaduria.html>

<sup>101</sup> Giovanni Sartori. *Homo Videns: la sociedad teledirigida* (México: Taurus, 1998), 99.

a este fenómeno se le ha llamado como “*Fake News*” que se viralizan por medio de las redes sociales en internet.

Es difícil determinar o pensar si este tipo de imágenes se están normalizando en la sociedad mexicana y si esto está ocurriendo... ¿Cuáles son sus consecuencias?, por otra parte, como ejemplo la tradición mexicana de la celebración de la muerte refleja aspectos positivos contrario a tradiciones europeas, tales como *la danza de la muerte* o al *triumfo de la muerte*. La celebración de la muerte y su espectáculo incluso tiene raíces ancestrales en México con los sacrificios de las antiguas civilizaciones, claro los motivos y razones distan bastante pero el carácter ritual sigue ahí, pensando en las ingeniosas maneras en las cuales los grupos delictivos montan sus *naturalezas muertas* que posteriormente ilustran la nota roja, que remiten en cierta forma a los estudios románticos que Théodore Géricault (Ruan, Francia 1791 – 1824) ilustra en algunas de sus obras (figura 17, p. 53).



*Cabezas degolladas*, Théodore Géricault, este cuadro forma parte una serie de estudios anatómicos para su pintura *La balsa de la medusa* (1819)

Primero hay que entender que hablamos de lenguajes distintos y entender sus diferencias fundamentales, además es necesario comprender cual es la razón de referirnos al arte como un lenguaje. Claude Levi-Strauss responde lo siguiente a Georges Charbonnier en una entrevista donde se habla sobre la interpretación del arte como lenguaje y lo que el arte toma del lenguaje para transmitir sus significantes:

*Lo propio del lenguaje – como lo ha señalado tan vigorosamente Ferdinand de Saussure- es ser un sistema de signos que no guardan relaciones materiales con aquello que tienen por misión significar. Si el arte fuese una imitación compleja del objeto, ya no tendría carácter de signo. Hasta tal punto que, a mi juicio, podemos concebir el arte como un sistema significativo, o un conjunto de sistemas significativos, pero que se queda siempre a medias entre lenguaje y objeto.*<sup>102</sup>

En todo caso Levi-Strauss propone que, los objetos de arte son de forma general una simplificación de lo que buscan significar, ya que de esta manera permite al espectador contemplar lo complejo a un lenguaje más sencillo de percibir, de aquí que el trabajo del artista está en hacer este traslado de ideas, de la complejidad del pensamiento y el significado al juego de la forma y la idea. Sin embargo, si profundizamos con relación a lo que constituye un objeto, tomando en cuenta su corporalidad y sus transformaciones puede entenderse como existe una estrecha relación con cuestiones biológicas. “En la vida se constituyen, se confrontan, se reproducen o mueren *formas de vida. El lenguaje es un conglomerado de formas como la vida. La vida se manifiesta en juegos, como el lenguaje articulado (...)* Las imágenes (sensibles o imaginarias) son *cosas vivas...*”<sup>103</sup>. Los objetos de arte siempre están sujetos a transformaciones de todo tipo, ya sea por acciones

---

<sup>102</sup> Claude Levi-Strauss. “El arte como sistema de signos” en *Antología: Textos de estética y teoría del arte* (México: UNAM, 1997), 127-128.

<sup>103</sup> Fernando Zamora Águila. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación* (México: UNAM, 2007), 107

controladas o accidentes imprevistos. En 2006, Teresa Margolles interviene la marquesina de un antiguo cine en Puebla. “El trabajo consistió en reproducir en la marquesina del Cine México, como título de película, la siguiente frase: “Para que aprendan a respetar” ...originalmente un narco mensaje que circuló en los medios nacionales el 21 de abril de 2006”<sup>104</sup>. La artista sinaloense tomó un mensaje de las leyendas escritas en cartulinas, mantas o lonas que acompañan los cadáveres de personas ejecutadas por los carteles de la droga en México. La experiencia estética de la pieza queda entre arte y denuncia.



*Para que aprendan a respetar.* Teresa Margolles, intervención pública en el Cine México, Puebla, 2006.

El dispositivo se dejó en la ubicación hasta desaparecer. La acción de la artista plantea una intervención por medio de un dispositivo tridimensional, si bien las letras de la marquesina son planas, al intervenir el espacio público se modifica totalmente su significado. Lo que se puede entender como un desbordamiento, expansión y

---

<sup>104</sup> Iván Ruiz. “Encabezados/Descabezados o el paisaje como cadáver exquisito”, *Discurso Visual: Revista Digital*, Numero 12, (enero – junio 2009), <http://www.discursovisual.net/dvweb12/agora/agoivan.htm>

apropiación de la arquitectura del Cine México. El letrero como dispositivo escultórico permite cambiar el contexto de un espacio a partir del mensaje que se envíe al espectador. El aspecto social que implica esta acción termina en la denuncia, en un margen político, en protesta por un medio que involucra aspectos estéticos, la característica esencial se encuentra en el mensaje que refleja una realidad oscura y negativa, un recordatorio fúnebre de las consecuencias por no obedecer. En el caso del proyecto *“Palas por pistolas”* (2008) del artista mexicano Pedro Reyes sale por mucho fuera del canon de la violencia. Para concretar la pieza se realizó una gestión que involucraba la recolección de armas por medio de donadores en la ciudad de Culiacán, Sinaloa. La campaña concluiría en fundición de las armas para luego ser convertidas en palas y, aunque el trabajo no se trata específicamente sobre el narcotráfico, el contexto se encuentra implícito, por la región donde se realiza (Culiacán, Sinaloa). El siguiente fragmento describe el objetivo principal del proyecto.

*Las herramientas fueron realizadas bajo ciertas especificaciones tales como una inscripción en el mango que cuenta la historia. Estas palas han sido distribuidas a diferentes instituciones y escuelas públicas, donde niños y adultos realizan la acción de plantar 1527 árboles. Este ritual tiene un propósito pedagógico donde se enseña como un objeto que representa la muerte puede convertirse en un objeto que genera vida.<sup>105</sup>*

El trabajo de Pedro Reyes involucra una gestión entre diferentes instituciones para concluir en una acción que tiene un impacto en social. Se puede observar que esta propuesta responde a otros intereses más allá de la explotación de una estética sobre las drogas o la violencia. Y que abre una reflexión sobre la transformación de los objetos y la importancia simbólica que carga el material como parte de la pieza y, que contrario a Margolles, interpreta una realidad más afín al concepto de paz.

---

<sup>105</sup>Pedro Reyes. *Palas por Pistolas*, <http://www.pedroreyes.net/palasporpistolas.php?szLang=en&Area=work>, 2008. Traducción del inglés al español por Mario Gibran Acosta Encinas.

En 2012, Reyes elabora el proyecto *Imagine* y en 2013, *Disarm*, ambos proyectos consisten en la elaboración de instrumentos musicales utilizando desechos de armas de fuego. Estos instrumentos posteriormente fueron accionados en el primer proyecto por un grupo de músicos y en el segundo por medio una programación realizada por computadora. El metal es un material de uso común en la fabricación de instrumentos musicales, pero la carga simbólica que obtienen a partir de este reciclaje de los desechos se traslada a una perspectiva más esperanzadora y que se distingue de entre otras propuestas que expresan ideas negativas y pesimistas, el mismo nombre *Imagine*, hace pensar inmediatamente como referencia a la canción de John Lennon, que tiene el mismo nombre y habla sobre paz en el mundo. El problema es que por más alentador que pueda ser este panorama la realidad es otra, es compleja y desordenada.



*Disarm* (2013). Pedro Reyes.



*Imagine* (2012). Pedro Reyes.

### 3.3 La granja plástica.

Un artista necesita estar en una constante acción de procedimientos donde primero se “hace” y luego se piensa de esta forma se pueden lograr hallazgos ya que si se retiene mucho una idea es probable que ésta pierda su vigencia, caduque y se eche a perder tal cual como una fruta que se pudre. Marco de Michelis menciona (en referencia a Robert Jaus, filólogo alemán) como “...*la habilidad de la obra del arte de renovar una experiencia en el mundo y de liberar su forma de los hábitos de la vida diaria y de sus necesidades prácticas, algunas veces incluso otorgando una condición de libertad catártica*”.<sup>106</sup>

La primera aproximación del trabajo desarrollado surge de la realización de un pequeño ensayo de seis páginas, donde se hablaba acerca de obras de diferentes artistas originarios de Sonora, que habrían realizado alguna pieza que tratara sobre algún aspecto relacionado con el narcotráfico o la narcocultura. Estas piezas surgieron a partir del 2010 hasta el 2015 aproximadamente siendo este el momento detonador de la investigación en cuestión. En un inicio, durante el año 2016 se desarrolló la primera pieza titulada “*Desierto*”, la cual consiste en una mesa donde se encuentran los siguientes objetos; un cráneo de parafina con tonos dorados, una piedra de mármol tallada en forma de bala y aproximadamente entre seis y ocho kilos de marmolina de grado medio. Tal como lo indica la pieza la idea es la representación de un desierto como referencia de un espacio geográfico más grande, en este caso se puede interpretar con el desierto de la frontera norte de México. Sin embargo, la idea es la de la representación de un desierto mental.

---

<sup>106</sup> Marco de Michelis. “Art as a way of thinking”, en *Art as a thinking process: visual forms of knowledge and production* (Alemania, Sternberg Press, 2013), 68. Traducción del inglés al español por Mario Gibran Acosta Encinas.



*Desierto (2016).*

Mario Gibran Acosta Encinas.

En algún momento se describió como un “micro paisaje”, entendiendo que la referencia surge de que la pieza es una simulación de un espacio más grande. Y que, aunque siendo un término atractivo no es objetivo para aclarar cuál es la función de la pieza. Al representar la bala y el cráneo, se hace una descripción sobre el ciclo que alimenta el problema. El cráneo más que representar un “memento mori” lo que busca es la representación del humano como recurso, como forma capital del problema esto debido a que podemos encontrar en los eslabones del narcotráfico como existen: productores, distribuidores, vendedores, consumidores, etc....

*Los consumidores de drogas, per se, no pueden entenderse como sujetos de subversión, ya que refuerzan una jerarquía de sujeción (encarnada por otro aspecto biopolítico, el de los criminales) perpetuando la cadena de sujetos sujetos, aunque por otro espectro del sistema.<sup>107</sup>*

---

<sup>107</sup> Sayak Valencia. *Capitalismo Gore: control económico, violencia y narcopoder* (México: Paidós, 2016), 159.

La piedra representa una bala el cual es un símbolo de nuestra sociedad moderna y que rige la mortalidad. El carácter de este objeto es también el de hacer del símbolo una idea primitiva que ha subsistido hasta nuestra época, la roca en si como un arma para matar no dista de una bala percutida por un arma de fuego o una punta de flecha si son utilizadas con la misma finalidad. El uso de las políticas violentas como las estrategias de seguridad actuales permiten observar como el racionamiento gubernamental se rige por una necro política. Entendiendo este concepto como la soberanía "...consiste en ejercer control sobre la mortalidad y definir la vida como despliegue y la manifestación del poder ".<sup>108</sup> [exposición]

Durante los meses de marzo y abril de 2017, se desarrolló la pieza #NARCO. Que surgió a partir de la clase de *Escultura Social*, donde se debía realizar un experimento relacionado con el proyecto de investigación/producción. El dispositivo empleó la idea de los letreros comerciales para dar publicidad a todo tipo de espacios.



"México" en la plaza comercial Oasis, avenida Miguel Ángel de Quevedo 217, 4310, delegación Coyoacán, Ciudad de México (izquierda). Letrero "UNAM" en la gaceta universitaria numero 4855 de 2017 (derecha).

<sup>108</sup> Achille Mbembe. *Necropolítica* (España: Melusina, 2011), 20.

A partir de esta idea, se construyeron seis tipográficos en cartón para facilitar su traslado y reducir su peso ya que la finalidad de este letrero móvil era el de intervenir espacios públicos. Se realizaron tres intervenciones durante finales del mes de abril de 2017, estas se documentaron en fotografía y en video. La primera intervención fue realizada en el área común ubicada sobre la avenida Pedro Henríquez Ureña (Eje 10), en la delegación de Coyoacán. En esta ubicación se encontró un grafiti que muestra al 'Chapo' estilizado a la forma del personaje del videojuego de 'Mario Bros'.



#NARCO (2017). Primera intervención de espacio público a la izquierda vemos al 'Chapo Bros' y a la derecha vemos la imagen del personaje 'Mario Bros' en la cual esta basado muy probablemente en la portada la tercera entrega de la franquicia de videojuegos de Nintendo.

Cada evento duro entre veinte a treinta minutos, en esta primera fase, no ocurrió nada, es posible que debido a la ubicación esta no permitía una buena exposición a los transeúntes, lo relevante es la imagen que se encontraba en este muro (ya fue borrada), esta barda es la una pequeña pista de skate la cual está repleta de grafitis. En todo caso esta primera acción se remite a un espacio donde se encuentra algo relacionado a la 'narcocultura', la apropiación de una imagen y que se traslada al contexto del narco representando a un ídolo de este negocio el 'Chapo'. En esta ocasión no hubo ninguna interacción por parte de los peatones con el letrero.

La segunda acción se realizó en el centro de Coyoacán frente al popular monumento de la *'fuente de los coyotes'*, en esta ocasión se buscó sacar de contexto un espacio donde no existe una asociación directa con el narco, ya que no existen símbolos o algo referente en esencia a este espacio con el letrero, la idea fue buscar la interacción de cualquier espectador con el letrero.



*#NARCO (2017).*

En esta ocasión hubo más acercamientos, unas cuantas personas tomaron fotos de la intervención y también los policías de tránsito pasaron a tomar datos y hacer unas cuantas preguntas, pero no hubo ningún tipo de hostigamiento o presión para quitar el letrero, por lo cual la acción transcurrió con total normalidad, de nuevo se grabó durante un tiempo de veinte a treinta minutos para luego remover el letrero. En relación con la poca interacción que hubo en las acciones anteriores, la tercera intervención se realizó en la explanada frente al edificio de la rectoría de la ciudad universitaria. Donde se en ocasiones está ubicado el letrero con la leyenda de *#Hecho en CU*. Es de amplio conocimiento que en esta zona es frecuente el narcomenudeo y el consumo de drogas de manera recreativa, no es infrecuente que

vendedores pasen de manera casual ofreciendo marihuana o productos como chocolates y demás postres que también contienen este producto en su elaboración.

El procedimiento fue el mismo, se instaló la cámara y el ángulo para documentar la acción, se montó el letrero y se procedió a observar. En esta ocasión el letrero provoco un malestar en las personas que pasaban; se molestaban o incomodaban al ver el letrero que se encontraba sobre otro más grande. Las personas decidían no posar frente al letrero como usualmente ocurre, para tomarse una fotografía y subirla a la plataforma digital o red social de su preferencia ya sea Facebook, Twitter o Instagram (por mencionar algunas de las más populares). Momentos después fue removido del lugar por una persona de rectoría la cual nunca se identificó. El letrero fue recuperado, ya que se explicó que este era solo un experimento artístico con la finalidad de recabar información para la investigación que se estaba realizando como parte de los estudios de posgrado.



*#NARCO (2017)*. Intervención en Ciudad Universitaria, en la secuencia se aprecia el montaje de la pieza y el momento en el cual es retirada por personal de rectoría.

Es importante señalar también esto se presenta como un caso de censura, aunque la acción se realiza por sorpresa sin previo aviso, poniéndolo de esta manera no se entiende bien que es lo que les provoco a remover el letrero sin realizar algún cuestionamiento previo, como si se tratara de una manifestación de protesta, pero, que es realizada por una sola persona. El rechazo por esta acción hace reflexionar y ayuda a reafirmar una de las ideas que se ha ido desarrollando esta investigación que tiene que ver con el espectáculo y la explotación de las imágenes violentas, si bien las series de televisión, películas y narco-novelas son aceptadas por el público en general, resulta curioso como los espectadores ante este letrero reacción de una forma negativa, rechazando algo que probablemente consumen por otros medios. “El lenguaje del espectáculo está constituido por los signos de la producción reinante, que son, al mismo tiempo, la finalidad última de esta producción”<sup>109</sup>.

Las personas se sienten atacadas por el letrero, pero no cuestionan los motivos por las cuales se realiza la acción, los subproductos de la *narcocultura* más que horrorizar terminan siendo idolatrados, la promoción del narcotráfico se suscita en todo momento en la cultura actual mexicana, tanto en la literatura como en la televisión en el arte e incluso en la religión con la santa muerte. Una razón puede ser por la no confrontación que hay en la pantalla chica o grande, ya que solo somos espectadores a merced de un guion que terminamos juzgando y en donde en ocasiones hasta menciona que no hubo la suficiente cantidad de sangre o violencia en la película. Viendo desde esta perspectiva, podemos apreciar con emoción y una curiosidad mórbida un tiroteo televisado, pero de ninguna manera queremos estar en medio de una, de la misma manera la acción de *#NARCO* confronta al espectador, no con la intención de incomodarlo sino para que reflexione sobre algo que existe en todas partes, pero aparenta ser invisible.

Es un juego de ilusiones constante, como se narra en la novela de Crosthwaite, el miedo que influye es el mecanismo que hay alrededor que permite que la violencia funcione y fluya en todos los aspectos de nuestra sociedad. Es como un elefante en

---

<sup>109</sup> Guy Debord. *La sociedad del espectáculo* (México: Naufragio, 1995), 10

la habitación, está ahí lo observamos y nos incomoda el espacio que ocupa, pero por alguna razón no nos deshacemos de él.



Esquina de Calle Marcos y Calle Damasco, Col. Simón Bolívar, Del. Venustiano Carranza, 15410 Ciudad de México, CDMX

A la par en 2017, se realizó la pieza de *Los Glotones*, la cual consiste en dos esculturas cerámicas que representan a dos cerdos. Estos simbolizan a las fuerzas beligerantes del Estado y el 'Narco'. La referencia principal al trabajo proviene de los personajes de Napoleón y Snowball de *La rebelión en la granja* (1945) de George Orwell, ellos se disputan entre si el control de la granja. Una segunda referencia importante es la del corrido de "*La granja*" (2008) interpretada por Los Tigres del Norte se destacan principalmente los siguientes versos.

Los Tigres del Norte. "*La granja*" (2008).

*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.*

(...) *En la orilla de la granja, un gran cerco les pusieron  
Para que sigan jalando, y no se vaya el granjero  
Porque la perra no muerde, aunque él no esté de acuerdo (...)*



*Los glotonos (2017).* Mario Gibran Acosta Encinas.

México es *'la granja'* la cual es explotada por medio de una glotonería capitalista. El aspecto salvaje del capitalismo y el neoliberalismo es la que remite a esta hibridación entre animal y hombre, el cual somete y capitaliza la vida como un recurso, es más se alimenta de los cuerpos como si fueran granos de maíz. En un sentido alegórico el corrido relata diferentes problemas en México, tales como violencia, corrupción, migración, explotación, entre otros. Un pensamiento salvaje (animal) rige el razonamiento actual de este consumo sin medida, donde el granjero resulta ser sometido por los animales. A partir de la interpretación de esta hibridación entre animal y hombre se configura un *"bestiario del narco"*, como un código del lenguaje coloquial, existen muchas referencias a los narcos con apodosos en relación con animales y que este código aplica igual para remitirse a las drogas. Por ejemplo, la metáfora de drogas para referirse a la marihuana, la cocaína y la heroína es representado en el siguiente corrido.

Los tucanes de Tijuana. *“Mis tres animales”* (1995) – *Álbum: Tucanazos bien pesados.*

*Vivo de tres animales, que quiero como a mi vida.  
Con ellos gano dinero, y ni les compro comida.  
Son animales muy finos,  
mi, perico, mi gallo y mi chiva.*

*En California y Nevada, en Texas y en Arizona.  
Y también allá en Chicago, tengo unas cuantas personas  
que venden mis animales,  
más que hamburguesas en el McDonald's*

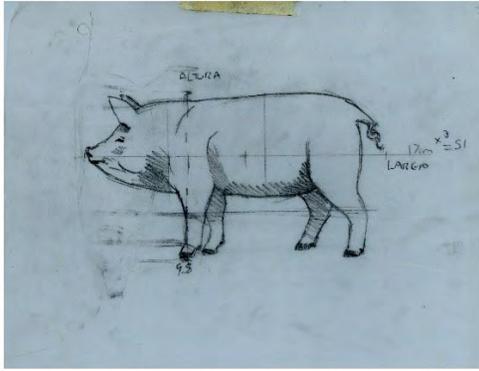
*Aprendí a vivir la vida, hasta que tuve dinero.  
Y no niego que fui pobre, tampoco que fui burrero.  
Ahora soy un gran señor,  
mis mascotas codician los weros..*

En los fragmentos anteriores se habla de los animales de una forma artificial y sintética ya que estos no necesitan alimentarse, solo son una mercancía que alimenta al productor, que este explota para su beneficio en especial en el mercado internacional. El burro en este caso representa al pobre, ya que el trabajo del ‘burrero’ es cruzar la droga en una mochila hacia Estados Unidos, “en 2004 el pago por este servicio era de mil 200 a mil 500 dólares”<sup>110</sup>, los peligros son muchos ya que usualmente estos cruzan por las áreas desérticas de la frontera, aquellos huecos donde la vigilancia es menos debido a las inhóspitas condiciones geográficas, las emboscadas de *bajadores*<sup>111</sup> también suelen ser otra de las dificultades que enfrentan los ‘burreros’.

---

<sup>110</sup> Rockwell, *Conversaciones del desierto*, 271.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 271. Persona dedicada a asaltar a los burreros en su travesía hacia Estados Unidos con el objetivo de quitarles la droga y venderla a su vez



*Los glotones (2017)*. Aquí se muestra el proceso de elaboración de esta pieza, realizada en el laboratorio de cerámica ubicado en Unidad de Posgrado (CU).

El narcotráfico somete a sus colaboradores, en especial a los eslabones más bajos a condiciones esclavizantes. Por último, la idea de desarrollar o visualizar a México como un campo de cultivo, como una granja tiene que ver con lo que se nutre la tierra de donde se siembra la droga. El fertilizante son las fosas clandestinas. La *'narco fosa'* cumple una función específica, desaparecer la identidad de seres humanos, que en este caso es diferente a los ejecutados ya que estos son expuestos después de ser ejecutados, estos cuerpos sufren una deshumanización por medio de la tortura, la violación y el desmembramiento. Establecer esta diferencia es importante, ya que en el caso de la desaparición de un cuerpo o en este caso de decenas o cientos de restos humanos la intención es la de extinguir toda existencia, el cuerpo no recibe una sepultura normal, tampoco queda señal de donde fue enterrado, no queda memoria del suceso y estos restos quedan en una especie de espacio intermedio, en un sentido estricto esta sobre entendido que la desaparición en México significa que la persona ha muerto.

Las personas que han perdido a algún integrante de su familia desean conocer la verdad de cómo han muerto, desean obtener los restos para darles una sepultura digna, y desean dar memoria a aquellos que ya no pertenecen al mundo de los vivos. Desde este punto de vista, la clandestinidad y desaparición de un cadáver es la forma más indigna y cruel en la cual el narcotráfico opera. “A diferencia de las ejecuciones y las torturas, “las tumbas clandestinas son más siniestras. No sabemos cómo murieron, ni con qué nivel de brutalidad”<sup>112</sup>, menciona Pedro Isnardo de la Cruz, experto en seguridad nacional en la Universidad Nacional Autónoma de México en la entrevista que realiza Karla Zabludovsky.

La desaparición de los 43 estudiantes en Ayotzinapa (Iguala, 2014) define un antes y un después sobre las fosas comunes, llamadas en México como “narco fosas”, ya que debido al carácter clandestino de las mismas se le adjudican al narcotráfico, lo cual no es del todo falso, los levantones y las desapariciones de miles de personas en México logran visibilizar lo grave de la situación en cuestiones

---

<sup>112</sup> Karla Zabludovsky. *Nadie sabe cuántas fosas comunes hay en México. Mucho menos el gobierno*, BuzzFeed, marzo 27, 2007, <https://www.buzzfeed.com/karlazabludovsky/nadie-sabe-cuantas-fosas-comunes-hay-en-mexico-mucho-menos-e>

de violencia ya que todas estas fosas, todos estos cadáveres y restos sin identificar suman una cantidad mayor a las cifras que proporciona el Estado mexicano. En la fosa queda el último testimonio de las personas que terminaron afrontando un destino que les quitó todo rastro de identidad humana. La desaparición es real pero no infinita, en el universo de todo lo que existe las cosas no están perdidas solo no están donde deberían. Ciertamente la acción es irreversible, acabar con una vida humana, pero ¿qué hacer con los restos?... la desaparición de los restos solo será temporal, en algún punto del tiempo alguien encontrará lo que ocurrió en aquel lugar donde están cientos de restos humanos, que tristemente será la forma en la cual estas personas dejarán su último testimonio en forma de huesos descompuestos. *El jardín (huerto) de los fugitivos* localizado en la necrópolis de Pompeya “Una ciudad que ha sido sepultada bajo la lluvia de cenizas, que ha dormido el sueño del olvido por espacio de una gran serie de siglos y que sale de su tumba después de 1700 años...”<sup>113</sup> es un ejemplo de lo anterior, el arqueólogo Italiano Giuseppe Fiorelli (1823 – 1896)

*...dirigió la excavación de Pompeya de 1863 a 1875 (...) desarrolló el uso de vaciados de escayola (yeso) para recrear las formas de plantas y cuerpos humanos que habían sido cubiertos bajo las cenizas, y que dejaron huecos con forma de una planta o persona.*<sup>114</sup>

Aun después de siglos, las cenizas del Vesubio durante la erupción del 79 a.c. funcionaron como un gran sarcófago que preservó gran parte de la ciudad al igual que la huella de formas humanas, en este caso fuerzas más allá de todo control humano fueron las que acabaron con esta ciudadela, quedando en el olvido hasta su re-descubrimiento; relacionando esto con los miles de desaparecidos en México,

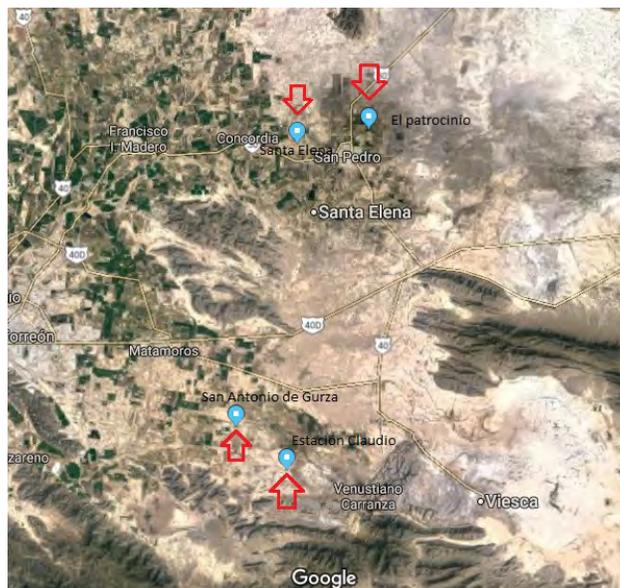
---

<sup>113</sup> Niceto de Zamacois. *La destrucción de Pompeya* (México: Imprenta Ignacio Cumplido, 1871), 2.

<sup>114</sup> Salvatore Ciro Nappo. *Pompeya: su descubrimiento y preservación*, BBC, febrero 17, 2011, [http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii\\_rediscovery\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_rediscovery_01.shtml) . Traducción del inglés al español por Mario Gibran Acosta Encinas.

la naturaleza de los hechos cambia pero persisten ciertas pautas entre ambos hechos, la desaparición, el olvido, la memoria y el hallazgo.

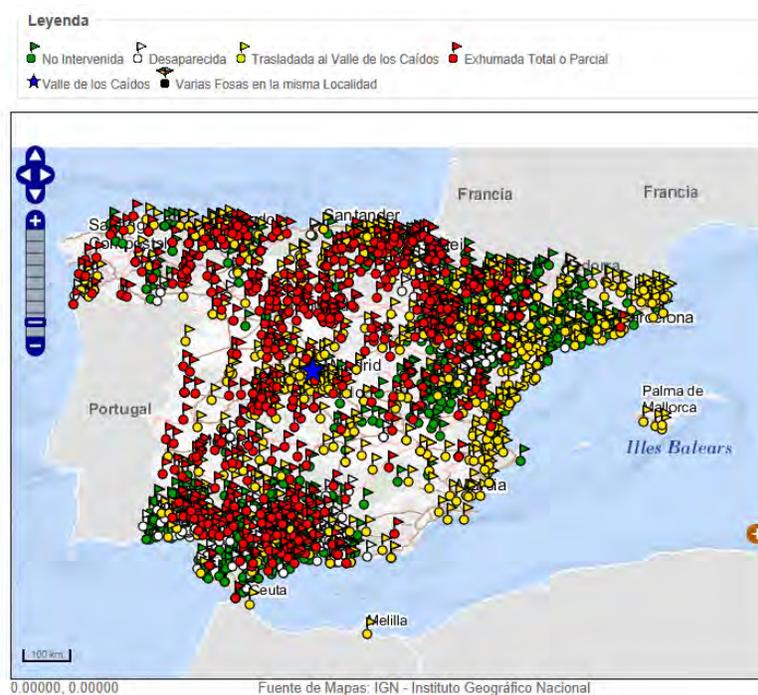
Entre diciembre de 2017 a finales de febrero de 2018, una serie de notas empezaron a circular acerca de *cementerios clandestinos*<sup>115</sup> ubicados en diferentes ejidos y asentamientos en la región de la comarca Lagunera ubicada en el estado de Coahuila, lo cual cambia la perspectiva de la magnitud de la problemática en cuanto a la desaparición de personas, ya que al hablar de un cementerio ya no se trata de cientos de restos humanos sino miles o decenas de miles sin identificar, lo atemorizante de la situación es que estos puntos señalados en el mapa existen y al mismo tiempo no, ya que en las notas y artículos de los medios noticiosos aparecen los nombres de las ubicaciones (cada uno con sus pequeñas variaciones), algunas de estas ubicaciones no aparecen al ser buscados por medio de los mapas satelitales que ofrece aplicación de *Google Maps*.



Mapa aproximado de ubicaciones de cementerios clandestinos elaborado a partir de los ejidos y asentamientos señalados en notas de diferentes medios de información en la región de la Comarca Lagunera en el estado de Coahuila, Mario Gibran Acosta Encinas, marzo de 2018.

<sup>115</sup> La redacción. *Hallan cementerio clandestino con tres mil fragmentos óseos en Coahuila*, Proceso, diciembre 4, 2017, <https://www.proceso.com.mx/513665/hallan-cementerio-clandestino-tres-mil-fragmentos-oseos-en-coahuila>

Hasta el momento, no se ha logrado encontrar un mapa que especifique el número de fosas y cementerios clandestinos en México, lo cual resulta como una cuestión preocupante si comparamos esto con el caso de la España franquista, en la cual se hicieron miles de fosas comunes durante la guerra civil española. Por una parte, es una comparación un poco desmesurada y una de las razones y tal vez la principal tiene que ver con la extensión territorial de estos dos países. España cuenta con una superficie de 498,980 km<sup>2</sup><sup>116</sup> mientras México cuenta con 1,943,945 km<sup>2</sup><sup>117</sup> de superficie terrestre (sin contar el territorio marino), lo cual indica el triple de extensión territorial. A pesar de esto, es sorprendente la contabilidad con la cual cuenta España en esta cuestión forense, esto por medio de la Asociación por la Recuperación e Investigación Contra el Olvido (A.R.I.C.O) que trabaja en la recuperación de restos e identificación de estos a causa de la guerra civil española.



Mapa de fosas comunes a lo largo del territorio español en memoria de la guerra civil española.

<sup>116</sup> Central Intelligence Agency. *The world factbook: Spain*, CIA, 2007 – 2016, <https://www.cia.gov/library/publications/resources/the-world-factbook/geos/sp.html>

<sup>117</sup> Ibid., México, <https://www.cia.gov/library/publications/resources/the-world-factbook/geos/mx.html>

En México la Procuraduría General de la República (PGR) en 2015 se encuentra de manera digital el “*Protocolo para el tratamiento e identificación forense*” en la introducción del documento se ofrece la siguiente descripción:

*Actualmente, la sociedad mexicana experimenta un riesgo cada vez mayor de sucesos que generan la muerte de un elevado número de personas, ya que además de los desastres naturales y accidentes de transportes colectivos, se suman eventos criminales de la delincuencia organizada, narcotráfico, secuestro y trata de personas, entre otros delitos.*<sup>118</sup>

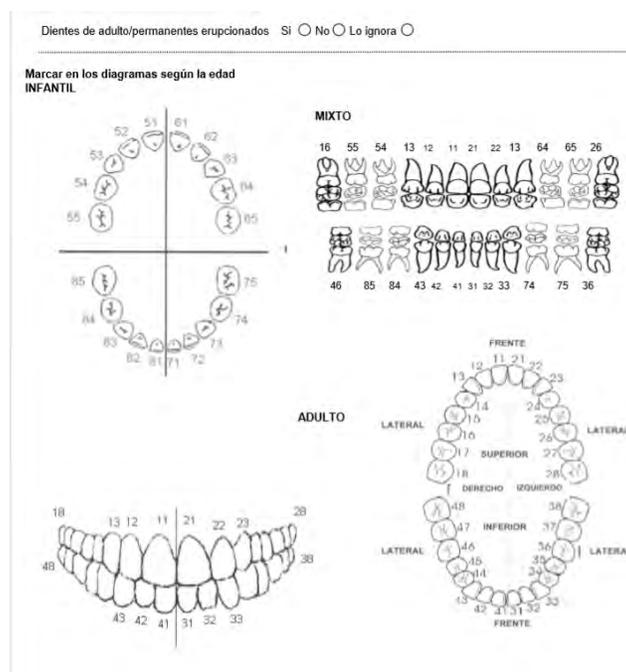
En el documento se encuentra toda una serie de reglamentos, leyes y jurisdicciones a las cuales se sujeta la determinación y proceso de investigaciones que giran en torno a la cuestión forense, lo cual permite entender mejor el proceso de que es lo que debe de ocurrir cuando se hace el hallazgo de un cadáver o una fosa común, por nombrar algunos de los casos que propone el documento. Adjunto a toda esta información de carácter legal y metodológica se encuentran también una serie de diagramas de búsqueda, imágenes ilustrativas y formularios con los cuales se indica toda una serie de parámetros tales como identificación de lesiones en el cuerpo, señas particulares, tatuajes, estado de descomposición del cadáver, identificación dental, entre otros.

A partir de estos diagramas, y dibujos esquemáticos se desarrolla una pieza de carácter tridimensional derivando en la instalación que se basa en el registro o fórmula dental que se encuentra en el documento antes mencionado, donde se muestran diferentes diagramas de dentaduras, de los cuales en este caso se destacan dos que muestran en una forma elíptica la dentadura de un ser humano que puede corresponder a la de un infante o un adulto. En el punto *2.4 Odontología Forense* del documento se señala lo siguiente:

---

<sup>118</sup> PGR. *Protocolo para el tratamiento e identificación forense*. (México: Procuraduría General de la República, 2015),5.

La odontología ofrece al proceso de investigación penal, examen y valoración de evidencias en el lugar de intervención, documentación e interpretación de descubrimientos bucodentomaxilares en cadáveres frescos, descompuestos, esqueletizados, carbonizados y fragmentados, el análisis de huellas de mordedura, documentación e interpretación de trauma en cavidad oral, estimación de edad dental e identificación mediante la comparación de información dental.<sup>119</sup>



Diagramas de identificación dental infantil, mixto y adulto.

Esta información se vuelve relevante para el proceso de elaboración de la pieza ya que en la determinación de un cadáver como es el caso de las fosas o cementerios clandestinos por lo general se encuentran los restos de diferentes formas, pero principalmente en un alto estado de descomposición, esqueletizados o carbonizados. Esto deja un gran margen de identificación en el aspecto

<sup>119</sup> Ibid., 42.

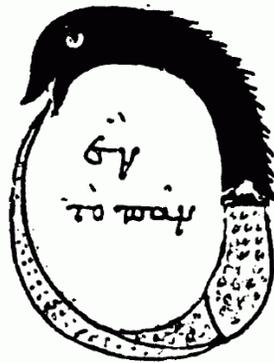
odontológico de los restos de la persona desaparecida, a partir de este diagrama se reprodujo con el uso de piedras volcánicas para crear lo que se plantea como un 'dibujo tridimensional'. Utilizando veinte rocas volcánicas se realizó el primer *dibujo* que representa el diagrama dental de la dentadura humana de un infante, como un primer acercamiento, se elaboró un segundo ejercicio donde se realizó la *dentadura* que representa la de un adulto en la que se utilizaron treinta y dos rocas volcánicas, sin embargo no estando satisfecho con el resultado se elaboró un tercer ejercicio donde se utilizaron una veintena más de rocas volcánicas pero estas de un tamaño mucho mayor al anterior.



*Dentadura infante*, dibujo tridimensional, 140 x 80 cm. utilizando 20 rocas volcánicas sobre suelo de concreto, basado en el diagrama dental del *Protocolo para el tratamiento e identificación forense*, Mario Gibran Acosta Encinas, marzo de 2018.

En la conclusión de este ejercicio se generaron dos formas elípticas (una dentro de la otra) que trata de crear una representación distinta del Uróboros del cual existe una descripción antiquísima por parte de Cleopatra la Alquimista que explica en esencia el significado de este símbolo.

...la *Chrysopoeia* ("fabricación de oro") de Cleopatra (...) mostraba el símbolo arquetípico de la serpiente que se muerde la cola (el Ouroboros) y un doble anillo con esta inscripción: Uno es la Serpiente que tiene todo su veneno según dos composiciones, y Uno es Todo y por medio de ello es Todo, y por ello es Todo, y si no se tiene Todo, Todo es Nada.<sup>120</sup>



Uróboros, *Chrysopoeia* ("Fabricación de oro") de Cleopatra<sup>121</sup>



Ejercicio numero 3: Uróboros, 4.20 x 2.40 m. (aproximado), (izquierda) vista aérea, (derecha) vista lateral, Mario Gibran Acosta Encinas, marzo de 2018.

La forma elíptica más pequeña representa el dibujo de la dentadura de un adulto, la más grande y en la cual se encuentra encerrada la elipse más pequeña

<sup>120</sup> Margaret Alic. *El legado de hipatia: historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta finales del siglo XIX* (México: Siglo Veintiuno Editores, 2005), 56.

<sup>121</sup> *Ibid.*, 57.

representa la dentadura del infante. La descripción que corresponde con este ejercicio es la de representar el ciclo inevitable del ser humano que devora a otro, un ciclo en el cual desaparecen todas características que dan identidad y solo quedan las fauces de uno que engulle al siguiente. Tal es el caso en cual el narcotráfico se desarrolla donde una generación desplaza a otra, esta representación se conforma como una sobre simplificación del problema de la violencia generada por el narcotráfico pero que remite a una cuestión esencial con respecto a su carácter cíclico de causas y consecuencias que no pueden ser evitadas por más esfuerzos que se hagan al respecto para detener esta problemática.

Por último, entre febrero a junio de 2018 se organizó una exposición colectiva donde se presentaron dos trabajos de esta investigación en la sala de experimentación visual en la unidad de posgrado dentro de ciudad universitaria, la exposición titulada *Estados de la materia: desplazamiento y transformación*, reunió un colectivo de estudiantes de la maestría en artes visuales donde el elemento en común era la escultura. Dicha exposición fue inaugurada el 13 de junio de 2018 y concluyo el 22 del mismo mes. El proceso la organización, gestión y realización fluyo en la mayoría de sus aspectos, refiriendo a que no hubo grandes complicaciones para que esta se llevara a cabo. El montaje final permitió una forma diferente de plantear dos piezas antes mencionadas, *'Desierto'* (2016) y *'Los Glotones'* (2017). Estos trabajos en cierta forma lograron completarse al ser expuestos, ya que no quedaron al margen de permanecer en una bodega y que se abrieron al dialogo y la discusión de los asistentes de la inauguración. En respuesta a los comentarios, la pieza de *'Desierto'* resultaba mas obvia o directa en su discurso, relacionado con el narcotráfico. En el caso de *Los Glotones* sus formas mas atractivas generaban curiosidad, pero no lograba ser tan explicita como la otra pieza, en su montaje para complementar este aspecto, se hizo un tapete de hojas de papel que tienen información sobre todo tipo de ensayos relacionados con el narcotráfico.



*Estados de la naturaleza: desplazamiento y transformación (2018). Día de la inauguración, detalle del montaje de la pieza *Desierto* (2016) y detalle del montaje de la pieza *Los glotonos* (2017).*

## **CONCLUSIONES.**

El narcotráfico en México tiene un origen desde finales del porfiriato e inicios de la revolución mexicana. Diferentes factores sociales y fenómenos migratorios pueden estar asociados a esta causa, como la inmigración asiática. El culto y mito relacionado con el tráfico de drogas se genera principalmente en estados del norte del país. La presión política y las regulaciones con respecto a los narcóticos es lo que genera el comercio de la droga, al volverse ilegal da origen al narcotraficante. Durante los años cincuenta del siglo XX la figura del narcotraficante empieza a desplazarse cada vez más del ámbito rural al urbano. La identidad del narco se diluye y su presencia se vuelve evidente por la extravagancia de su estilo vaquero de excesivo lujo. La migración del contrabandista a la ciudad promueve una cultura de la violencia que se integra por medio de diferentes expresiones populares e intelectuales a partir de los años 60 en adelante. Los efectos del poder que el narcotráfico tiene sobre la sociedad se expanden hasta el poder mismo del Estado y que en cierta forma lo sobrepasa. El combate contra el narcotráfico continúa y en 2006 Calderón para legitimar el poder de su gobierno, revive el conflicto de la “guerra contra el narcotráfico”.

Las estrategias utilizadas para el combate contra el crimen organizado resultan poco efectivas y las cifras de muertos y estadísticas de violencia en el país solo aumentan y generan nuevas zonas de conflicto que representan uno de tantos problemas por resolver por parte del actual gobierno de Peña Nieto. Las organizaciones criminales en vez de disminuir se han multiplicado. Este ambiente de extrema violencia e inseguridad es la fuente por la cual se expresa la amplia producción cultural que se compacta en el término de narcocultura. En un inicio comprendida como un imaginario de contextos del norte del país hoy en día se consume de todas las formas posibles, cine, entretenimiento, arte, religión, entre otros. La postura de los académicos e investigadores en su gran mayoría concuerdan con la idea de que este consumo de objetos, discursos e información sobre la narcocultura son la manera por la cual la sociedad acepta y hace legítima

la figura del narcotraficante. En el caso del periodismo ha resultado ser una de las profesiones más afectadas por la violencia, convirtiendo a México en uno de los lugares más peligrosos para hacer periodismo sobre este contexto. Se vive en una época donde se asesina la información. La forma en la cual esto repercute en la sociedad implica un alto grado de injusticia e impotencia ante estos hechos violentos. El problema se concentra en una lógica por la cual se opera planteando un panorama de “malos” y “buenos”, esto hace cuestionar si existe alguna intención real de acabar con el conflicto actual que implica el combate contra las drogas. La trinchera del arte permite crear nuevas configuraciones para reflexionar sobre estos problemas que involucran dimensiones complejas. Esto debido a que implican espacios territoriales, intereses económicos y políticos, pero que corresponden a grupos reducidos que ejercen una manifestación del poder por medio de la violencia, la cual se expande más allá de lo físico y que involucra una violencia tanto estructural como cultural.

En la producción cultural de este fenómeno, el corrido es la expresión más antigua cronológicamente y que plantea los cimientos de una mitología que se ha distorsionado a tal grado que funciona tanto como entretenimiento y como propaganda. La narcocultura es un fenómeno social y cultural que se encuentra aún en construcción y consolidación de muchos aspectos y que se forma no solo de la sociedad del narcotráfico. Los estudios académicos e investigaciones que buscan pertinente rellenar aquellos espacios de información para obtener una imagen más amplia de este contexto y de cómo avanzar a una solución viable que permita tal vez no extinguir, pero si disminuir en gran medida los grandes estragos que se generan tanto por el combate contra las drogas como del tráfico de estas.

La violencia como valor estético permite un sinfín de posibilidades. Entendiendo que el concepto puede trasladarse a formas muy sutiles, lejos de la imagen literal. Existe una normalización de las imágenes violentas por medio de su vulgarización en el amarillismo mediático. El debate sobre las propuestas artísticas de estos temas se encuentra dividido entre la de idea de que realiza una apología al

narcotráfico y la idea de que es una forma de realizar una crítica, casi como un acto de rebeldía en contra de quien quiere censurar o desprestigiar estas propuestas.

La narcocultura es algo que ya forma parte de la identidad de ciertos sectores de la población mexicana (e incluso otros países), de no serlo no existiría tal cantidad de ensayos, artículos e investigaciones académicas en todo tipo de departamentos y facultades (sin contar las publicaciones de libros) de humanidades pero que si es más reducido en cuanto a las investigaciones académicas en artes. Las aproximaciones en las artes plásticas y visuales se, aunque concretas, no son consistentes en el sentido de que los artistas no comprometen de lleno su producción artística y visual de manera exclusiva a este tema, cada artista tiene su forma de representar el tema en una pieza o una exposición dedicada a algún aspecto de este fenómeno social y luego se aleja de él. La complejidad de este problema reside mucho en la poca claridad sobre el Estado mexicano, ya que se percibe como compite contra un poder ilegítimo que desdibuja su autoridad tal cual como ocurrió en Colombia, llegando a un nivel de terrorismo, pero que el mismo Estado actual con sus estrategias de seguridad promueve una necro política y que a su vez permite al crimen organizado hacer una gestión sobre el control de la mortalidad como una moneda de cambio. Desde este ángulo lo que se propone como estética *de la violencia* consiste en la aproximación de las diferentes formas en las cuales se configura la violencia, tratando de revelar los niveles más abstractos e invisibles, los cuales se pueden observar en la cultura y en la psique del individuo, ya que existe una des humanización y una insensibilidad ante el constante bombardeo de imágenes fatalistas que contaminan y dirigen el pensamiento que se debe de tener acerca de este contexto violento.

Por tonto que parezca esto, resulta un factor fundamental, sin embargo, el hecho de que sustancias como la marihuana, la cocaína y la heroína (principalmente) no sean legales resulta que es más conveniente mantenerlo de esta forma ya que el negocio del tráfico resulta mucho más rentable de esta manera, y que siendo francos el narcotráfico funciona igual que cualquier otra empresa pensando en la

cadena de producción ya que están los productores, distribuidores, vendedores, etc...

Los vínculos entre el narcotráfico y el Estado mexicano pueden ser observados por medio de la corrupción y sobornos que involucran a todo tipo de funcionarios públicos, políticos y autoridades. Esta cadena de corrupción aparenta, según lo estudiado que resulta más efectivo mantener ilegal este negocio para el Estado. Ya que de esta forma justifica gastos y promueve el conflicto que es necesario para mantener la excusa de las estrategias que velan por la seguridad nacional “el combate contra las drogas”, cuando en realidad lo que se está haciendo es salvaguardar el negocio del tráfico de drogas. Como resultado de esto la sociedad termina marginada con miles de desaparecidos, ejecutados, cientos de fosas comunes, adictos, niños sicarios, huérfanos y viudas

Al mismo tiempo este estado de crisis lleva a una carencia de oportunidades laborales de salud y estudio, esto abre el espacio para contemplar una oportunidad de supervivencia económica en el narcomenudeo, que da dinero fácil y rápido. Bajo estos términos se desarrolla el capitalismo salvaje en México, donde las políticas actuales solo buscan sacar el mayor provecho de la sociedad, tal como ordeñar una vaca hasta sus huesos. El conflicto entre el narcotráfico y el Estado en México, generan un sistema complejo de conflicto en el que se accionan diferentes mecanismos de ejercicio del poder sobre la vida y la muerte. Desde la perspectiva del Estado, el gobierno mexicano establece una política de combate que se define como una erradicación de la violencia que genera el narcotráfico. Sin embargo, el problema es dirigido (como se ha ido mencionando) en sentido del combate por medio de la militarización del territorio, esto debido a que la autoridad de la policía ha sido rebasada en muchos aspectos por el narcotráfico. Esto se puede resumir en dos aspectos la corrupción y la tecnología. No cabe duda de que los ‘narco estados’ existen, y que estos se prolongan mientras se mantengan lazos entre Estado y Narco. En cuanto al aspecto de la tecnología podemos encontrar como el poder económico del narcotráfico les permite mantenerse a la vanguardia con respecto a su armamento y sus sistemas de comunicación y que en este caso puede

ser similar o mejor al del ejército. la prolongación del conflicto es la verdadera estrategia del gobierno ya que acciona y permite un control sobre la vida y la muerte.

En perspectiva al pasado la muerte como derecho se realizaba como un hecho de soberanía sobre la vida misma, y que cobra sentido si se piensa en cómo ha cambiado la manera de castigar a los penados, antes las ejecuciones públicas y las torturas resultaban al por mayor, pensando en las últimas etapas de esto durante la revolución francesa. Si comparamos esto con la actualidad, se puede percibir cómo las ejecuciones de esta índole han disminuido pero las masacres han aumentado al igual que un deterioro extremo en la calidad de vida. Existe la opción de vivir durante un tiempo más prolongado, pero bajo condiciones de esclavitud.

El narco y el Estado hacen recurso de la economía del conflicto, que promueve el capitalismo salvaje, si se genera el conflicto debe invertirse en sectores de seguridad, armamento y por ende tecnología. Entre más se prolongue el conflicto esto permite que los mismos estragos que provoca activan otros sectores de la economía, si se destruyen viviendas es necesario reconstruir espacios, si se lesionan grandes cantidades de personas es necesario invertir en los hospitales, al igual que si muere gran cantidad de personas será necesario una gran cantidad de servicios funerarios, en palabras de la 'tuta' se hacen percibir como *'un mal necesario'*.

De esta manera se mantiene y se impulsan ciertos sectores económicos determinados por estas políticas que especulan con el derecho de la vida y al mismo tiempo se mantiene un control predatorio sobre la población que en apariencia no forma parte del conflicto y que se encuentra en una gran desventaja ya que no puede defenderse y quienes supuestamente los protegen son los primeros en oprimirlos. De esta forma se mantiene un estado de crisis, de terror y que puede justificar la violencia sin que se le pueda oponer.

## FUENTES DE CONSULTA.

### I. BIBLIOGRAFÍA:

- **Andrade Bojorges, José Alfredo.** *La historia secreta del narco: desde Navolato vengo.* México, Océano, 1999.
- **Ardent, Hannah.** *Sobre la Violencia.* España, Alianza Editorial, 2006.
- **Alic, Margaret.** *El legado de Hipatia: historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta finales del siglo XIX.* México, Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- **Astorga Almanza, Luis.** *Drogas sin fronteras.* México, Grijalbo, 2003.
- \_\_\_\_\_. *El siglo de las drogas: el narcotráfico, del porfiriato al nuevo milenio.* México, Plaza Janés, Random House Mondadori, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Mitología del narcotraficante en México.* México, Plaza y Valdés, 2004.
- **Benjamín, Walter.** *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV.* Tercera edición. España: Taurus, 2001.
- **Bertolt Brecht.** "Observación del arte y arte de la observación". En. *Antología: Textos de estética y teoría del arte*, Sánchez Vázquez, Adolfo. México, UNAM, 1997, pp. 122 – 126.
- **Brecher Edawrd. M.** *Licit and Illicit Drugs.* Estados Unidos, The Consumers Union Report, 1972.
- **Bourdieu, Pierre.** *Poder, derecho y clases sociales.* España, Desclee de Brouwer, 2001.
- **Campbell, Howard.** "El narco-folklore: narrativas e historias de la droga en la frontera". *Nóesis México*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Instituto de ciencias sociales y administración, 2007 pp. 47- 69.
- 
- **Central Intelligence Agency.** *The world factbook.* E.E. U.U., 2007 – 2016.
- **Craig, Richard.** "Operación intercepción: una política de presión internacional". *Foro Internacional*, México, El colegio de México, revista, Vol. XXII, 2 (86) octubre-diciembre, 1981, pp. 203 – 230.

- **Cuevas Arámbu, Mario.** *Sonora: textos de su historia.* México, Instituto Mora y Gobierno del Estado de Sonora, 1989, tres vols.
- **Córdova Solís, Rober Nery.** *La narcocultura: simbología de la transgresión el poder y la muerte. Sinaloa y la "leyenda negra".* México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011.
- **Cota Torres, Édgar.** *La leyenda negra en la frontera norte de México.* Estados Unidos, Universidad del estado de Pensilvania, tesis doctoral en filosofía, departamento de español, italiano y portugués, 2006.
- **Crosthwaite, Luis Humberto.** *Tijuana: crimen y olvido.* México, Tusquets, 2010.
- **Dambourges Jacques, Leo Michael.** *Las campañas anti-chinas en Sonora, México, 1900 – 1931.* Estados Unidos, Universidad de Arizona, tesis de doctorado, departamento de historia, 1973.
- **Debord, Guy.** *La sociedad del espectáculo.* México, Naufragio, 1995.
- **Enciso, Froylán.** "Régimen global de prohibición, actores criminalizados y la cultura del narcotráfico en México durante la década de 1970". *Foro Internacional*, México, El colegio de México 2009, XLIX, número 3, Julio-septiembre, pp. 596-637.
- **Escohotado Espinosa, Antonio.** *Historia General de las drogas.* España, Alianza editorial 1998.
- **Eco, Umberto.** *La definición del arte.* España, Martínez Roca, 1970.
- \_\_\_\_\_ . *Historia de la fealdad.* España, Lumen, 2007.
- **Foucault, Michel.** *La vida de los hombres infames.* Argentina, Ensayos Caronte, 1996.
- \_\_\_\_\_ . *Vigilar y Castigar.* Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- **Hernández, Guillermo.** "El corrido ayer y hoy. Nuevas notas para su estudio" en *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera* Valenzuela Arce, José Manuel (coordinador). México, El Colegio de la Frontera Norte, Plaza y Valdés, 2000, pp.319 - 337.
- **Hobsbawm, Eric.** *Bandidos.* España, Crítica 2001.
- **Lazzarato, Maurizio.** "Las miserias de la crítica artista y empleo actual". (varios autores) *Producción cultural y prácticas instituyentes.* Líneas de ruptura en la crítica institucional. España, Traficantes de Sueños, 2008, p. 101-120.

- **Lemus, Rafael.** *“Balas de Salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”*. En 455. *Tierras de nadie*, Viviane Mahieux, Oswaldo Zavala (compiladores). México, Tierra Adentro, 2012, pp. 217- 226.
- **Lévi-Strauss, Claude.** *Mito y significado*. España, Alianza, 2012.
- **Maihold, Günther. Rosa María Sauter de Maihold.** *“Capos, Reinas y santos – la narcocultura”*. *iMex*, México, El Colegio de México, Stiftung Wissenschaft und Politik, Berlín, año 2, no 3, invierno 2012, pp. 64 – 96.
- **Mbembe, Achille.** *Necropolítica*. España, Melusina, 2011.
- **Mendoza Rockwell, Natalia.** *Conversaciones del desierto. Cultura, moral y tráfico de drogas*. México, Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), 2008
- **Meneses, Guillermo Alfonso.** *“Los años que vivimos horrorizados. Discursos y violencia asociada al narcotráfico en Tijuana 2007-2010”*. *Fronteras culturales, alteridad y violencia*, Miguel Olmos Aguilera compilador. México, El colegio de la frontera norte, 2013, pp. 115-151.
- **Michelis, Marco.** *“Art as a way of thinking”*. (varios autores) *Art as thinking process Visual forms of knowledge production*. Italia, Universidad de Venecia, Sternberg Press, 2013, p 68 – 73.
- **Monsiváis Carlos.** *“La narcocultura: Ni modo de conseguirle un cura si ya lo iba a matar”* (varios autores) *Viento Rojo: Diez historias del narco en México*. México, Plaza Janés, Random House Mondadori, 2004, 34-43.
- **Montenegro, Hernán.** *“Violencia y medios de comunicación”*. En *Violencia en sus distintos ámbitos de expresión*. Chile, Dolmen, 1995, p. 10.
- **Nacaveva, Ángelo.** *Diario de un narcotraficante*. México, Proculmex / Costa Amic, 2008.
- **Orwell, George.** *Rebelión en la granja*. México, Editores Mexicanos Unidos, 2016.
- **Osorno, Diego Enrique.** *El cartel de Sinaloa: una historia del uso político del narco*. México, Grijalbo, 2009.
- **PGR.** *Protocolo para el tratamiento e identificación forense*. México, Procuraduría General de la República, 2015.
- **Ramos, Dulce.** *“Siete presidentes, pocos resultados: 40 años de expansión del crimen organizado”*. *Narcodata*, México, Animal Político, 2015.

- **Ravelo, Ricardo.** *Los capos: las narco-rutas de México.* México, Plaza Janés, 2006
- **Rincón, Omar.** “*Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia*”. *Nueva Sociedad*, Argentina, No 222, julio-agosto de 2009, pp. 147-163.
- **Sánchez Godoy, Jorge Alan.** “*Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*”. *Frontera Norte*, México, El Colegio de la Frontera Norte (COLEF), Vol. 21, Núm. 41, enero – junio de 2009, pp. 77- 103.
- **Sartori, Giovanni.** *Homo videns: la sociedad teledirigida.* México, Taurus, 1998.
- **University of Chicago Press.** *The Chicago Manual of Style: The Essential Guide For Writers, Editors and Publishers,* Estados Unidos, 2017.
- **Valencia Triana, Sayak.** *Capitalismo gore: control económico, violencia y narcopoder.* México, Paidós, 2016.
- **Viviane Mahieux. Oswaldo Zavala** (compiladores). *Tierras de nadie: El norte en la narrativa mexicana contemporánea.* México, 455.Tierra Adentro, 2012.
- **Wood Cano, Israel.** *Identidades Malditas: La reificación del cuerpo y los esperpentos sobre la violencia actual en México.* México, UNAM, tesis de maestría, Facultad de Artes y Diseño, 2015.
- **Zepeda Lecuona, Guillermo.** *Índice de incidencia delictiva y violencia 2009.* México, Centro de Investigación para el desarrollo A.C. (CIDAC), 2009.
- **Zamacois, de Niceto.** *La destrucción de Pompeya.* México, Imprenta Ignacio Cumplido, 1871.
- **Zamora Águila, Fernando.** *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación.* México, UNAM, 2007.

## II. RECURSOS EN LÍNEA:

- **Alís, Krupaskaia.** *El museo de enervantes exhibe el interior del mundo del narcotráfico.* México, Expansión, CNN, agosto 20, 2010. <https://expansion.mx/nacional/2010/08/20/el-museo-de-enervantes-exhibe-el-interior-del-mundo-del-narcotrafico> – Consultado: 18/02/2017.
- **Ballinas, Víctor.** *CNDH: graves abusos de militares en Michoacán.* México, La Jornada, mayo 16, 2007.

<http://www.jornada.unam.mx/2007/05/16/index.php?section=politica&article=003n1pol> – Consultado: 03/05/2017.

- **Carrillo Rodríguez, Laureano.** *Un paseo por el museo enervante.* México, El Economista, 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=xMwt-LikUMA> - Consultado: 10/02/2017.
- **Ciro Nappo, Salvatore.** *Pompeya: su descubrimiento y preservación.* Reino Unido, BBC, febrero 2 ,2011. [https://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii\\_rediscovery\\_01.shtml](https://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_rediscovery_01.shtml) - Consultado: 20/02/2018
- **Delgado Herbert, Ricardo.** *Arte huerco.* Marzo, 2011, <http://artehuerco.blogspot.mx/p/proyectos.html> - Consultado: 25/03/2017.
- **Goldstein, M. Andrew.** *10 of the Best Artworks at Zona Maco 2016.* Estados Unidos, Artspace, febrero 5, 2016. [https://www.artspace.com/magazine/news\\_events/art-fairs/best-of-zona-maco-2016-53498](https://www.artspace.com/magazine/news_events/art-fairs/best-of-zona-maco-2016-53498) – Consultado: 26/08/2018.
- **Gutiérrez, Alejandro.** *Desaparición por órdenes de poder. Contra línea,* México , febrero, 2007, año 1, número 7. [http://sonora.contralinea.com.mx/archivo/2007/febrero/htm/desaparicion\\_ordenes\\_poder.htm](http://sonora.contralinea.com.mx/archivo/2007/febrero/htm/desaparicion_ordenes_poder.htm) – Consultado: 02/10/2017.
- **Lafuente, Javier.** *Asesinado en México Javier Valdez, el gran cronista del narco en Sinaloa.* España, diario El País, mayo 16, 2017. [https://elpais.com/internacional/2017/05/15/mexico/1494874504\\_787443.html](https://elpais.com/internacional/2017/05/15/mexico/1494874504_787443.html) – Consultado: 16/05/2017.
- **Lesper Avelina.** *Arte y narco. Los artistas y el brillo del oro.* México, Replicante, 11 de mayo, 2010, <http://revistareplicante.com/arte-y-narco/> - Fecha de consulta: 11/04/2010.
- **Inzunza, Alejandra.** *Watchavato: el artista converso.* México, El universal, 28 de junio de 2015. <http://www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/%27WATCHAVATO%27%3A+EL+ARTISTA+CONVERSO-3953> – Consultado: 1/04/2017.
- **Proceso.** *Hallan cementerio clandestino con tres mil fragmentos óseos en Coahuila.* México, Proceso, diciembre 4, 2018.

<https://www.proceso.com.mx/513665/hallan-cementerio-clandestino-tres-mil-fragmentos-oseos-en-coahuila> – Consultado: 18/02/2018.

- **Rentería, Carlos.** *Crónica de la caída del “H2” en Tepic.* México, El sol de Nayarit, febrero 10, 2017. <http://www.elsoldenayarit.mx/nota-roja/50482-cronica-de-la-caida-del-h2-en-tepic-carlos-renteria-el-sol-de-nayarit> - Consultado: 26/04/2017.
- **Ruiz, Iván.** “*Encabezados/descabezados o el paisaje como cadáver exquisito*”. México, Discurso Visual, enero – junio no. 12, 2009. <http://discursovisual.net/dvweb12/agora/agoivan.htm> - Consultado: 25/08/2017.
- **Sánchez, Luis Carlos.** *Narcocultura a debate.* México, Excélsior, 25 de abril de 2015. <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/04/25/1020624> - Consultado: 10/09/2016.
- **Sin embargo (Redacción).** *En 8 años, la guerra contra las drogas de México acumula más muertos que 10 años de guerra en Vietnam.* México, Sin embargo: periodismo digital, octubre 21, 2013. <http://www.sinembargo.mx/21-10-2013/788369> - Consultado: 27/02/2017.
- **Valdez Cárdenas, Javier.** *Rosa María Robles usa su sangre para sustituir las cobijas que retiró la PGJS.* México, La jornada, junio 23, 2007. <http://www.jornada.com.mx/2007/06/24/index.php?section=cultura&article=a05n1cu> – Consultado: 13/04/2017.
- **Wario, Bertha.** *NARCOCHOC – NARCOCHIC exposición artística de México en el Museo de Artes Modestas de Sete (Francia).* Analítica, mayo 24, 2004. <https://www.analitica.com/entretenimiento/narcochic-narcochoc-exposicion-artistica-de-mexicomuseo-de-artes-modestas-de-sete-francia/> - Consultado:13/02/2017.
- **Zabludovsky, Karla.** *Nadie sabe cuántas fosas comunes hay en México. Mucho menos el gobierno.* E.E.U.U., BuzzFeed, marzo 27,2015. <https://www.buzzfeed.com/karlazabludovsky/nadie-sabe-cuantas-fosas-comunes-hay-en-mexico-mucho-menos-e> – Consultado: 18/02/2018