Corridos en *La guerra contra el narco*:
Estéticas necropolíticas en México

A Dissertation

Presented to

The Faculty of the Graduate School

At the University of Missouri-Columbia

In Partial Fulfillment

Of the Requirements for the Degree

Doctor of Philosophy

By

MARTIN MULLIGAN

Dr. Jack Draper III, Dissertation supervisor

MAY 2021

© Copyright by Martin Mulligan 2021

All Rights Reserved

The undersigned, appointed by the dean of the Graduate School, have examined the

Entitled

CORRIDOS EN LA GUERRA CONTRA EL NARCO:
ESTÉTICAS NECROPOLÍTICAS EN MÉXICO

Presented by Martin Mulligan,

A candidate for the degree of Doctor of Philosophy in Romance Languages and Literatures,

And hereby certify that, in their opinion, it is worthy of acceptance.

Professor Jack Draper III

Professor Mar Soria López

Professor Mamadou Badiane

Professor Moisés Arce

DEDICATION

I dedicate my dissertation work to the memory of my father, Lawrence Mulligan Benard (1935-2012), from whom I frequently heard his personal aphorism: “You only have to know how to do one thing in life, but you have to know how to do it right”. A special thanks to Dr. Erick Blandón for bringing me closer to the fascinating universe of academia, to Jack Draper for listening to my reflections and always guiding me with the right book, and to my mother, Jenny Guillén, for listening to me from a distance through voicemails on whatsapp in the most difficult moments.

Dedico mi trabajo de disertación a la memoria de mi padre Lawrence Mulligan Benard (1935-2012), a quien escuché con frecuencia su aforismo personal: "Tienes que saber hacer solo una cosa en la vida, pero tienes que saberlo hacer muy bien". Un agradecimiento especial al doctor Erick Blandón por acercarme al fascinante universo de la academia, a Jack Draper por escuchar mis reflexiones y guiarme siempre con el libro acertado. A mi madre, Jenny Guillén, por escucharme a la distancia en correos de voz por whatsapp en los momentos más difíciles.

ACKNOWLEDGEMENTS

My acknowledgements to the University of Missouri's Ellis Library for supporting me with the books and audiovisual materials requested and brought from the most remote places on the planet. In a special way, I thank Dr. Juan Carlos Ramírez-Pimienta for accessing the reflective dialogues on the Corrido tradition. I also thank my cousin Tifani Roberts, anchor and reporter for the U.S. Spanish network Univision, who gave me my previous contacts to make my itinerary to Culiacán, Sinaloa possible. To Emily Kaiser for believing in my media and musical research approach. My sincere affection to the González Trapero family for their hospitality in Navolato, Sinaloa. Finally, I thank the composer Geovani Cabrera, who opened the doors of his home to give me the talk that gave definitive shape to this dissertation work.

Mi agradecimiento a Ellis Library de la Universidad de Missouri por apoyarme con los libros y materiales audiovisuales solicitados y traídos desde los lugares más remotos del planeta. De manera especial, agradezco al doctor Juan Carlos Ramírez-Pimienta por acceder a los diálogos reflexivos sobre la tradición del Corrido. Asimismo agradezco a mi prima Tifani Roberts presentadora de la cadena de televisión estadounidense en español Univision, quien me posibilitó los contactos previos en mi itinerario a Culiacán, Sinaloa. A Emily Kaiser por creer y en mi investigación periodística y musical. También mis más sinceros afectos a la familia González Trapero por su hospitalidad en Navolato, Sinaloa. Finalmente, muchas gracias al compositor Geovani Cabrera, quien me abrió las puertas de su hogar para brindarme la plática que dio forma definitiva a este trabajo de disertación.

Table of Contents

ACKNOWLEDGEMENTS.....	ii
LIST OF ILLUSTRATIONS.....	v
ABSTRACT.....	vi
Introducción	1
Capítulo 1: La canción pregonera: del México profundo al México de afuera	23
<i>Origen: Del romance andaluz a la Independencia de México.....</i>	<i>24</i>
<i>El siglo XIX y los arquetipos del corrido.....</i>	<i>27</i>
<i>El bandido/rebelde fronterizo.....</i>	<i>30</i>
<i>Guerra de Reforma: la épica entre liberales y conservadores</i>	<i>31</i>
<i>El bandido y sus gavillas</i>	<i>33</i>
<i>Tres bandidos del Porfiriato para el narcocorrido</i>	<i>38</i>
<i>La Revolución mexicana: corridos norteños y sureño.....</i>	<i>44</i>
<i>Más contrabando: de corridos tequileros a narcóticos.....</i>	<i>48</i>
<i>Texas, el Programa Brasero y el corrido transnacional</i>	<i>49</i>
<i>Rafael Caro Quintero y la narcocultura.....</i>	<i>54</i>
<i>De Los Tigres del Norte a Chalino Sánchez: La franja cultural Culiacán-Los Ángeles</i>	<i>57</i>
Capítulo 2: Manuel Torres Félix, el Ondeado y la máquina necropolítica.....	63
<i>La sierra biopolítica y el buchón de Culiacán.....</i>	<i>63</i>
<i>“El encargo”: Manuel Torres como vengador por desquite.....</i>	<i>76</i>
<i>“Sanguinarios del MI” y su necropolítica</i>	<i>85</i>
<i>“El Ondeado” a la galería del Valiente.....</i>	<i>92</i>
Capítulo 3: “El Chino Ántrax” y las estéticas del narcojúnior.....	103
<i>“Comandante Ántrax” y la meritocracia</i>	<i>103</i>
<i>“El virus” como tropo discursivo.....</i>	<i>117</i>
<i>Las estéticas del narcojúnior en social media</i>	<i>121</i>
<i>“Cinco años de rey” en tiempos de social media.....</i>	<i>127</i>
<i>Youtube y el corrido épico.....</i>	<i>130</i>
<i>“El Chino Ántrax” como “retraducción”</i>	<i>133</i>
<i>La caída: sigilo versus visibilidad</i>	<i>134</i>

Capítulo 4: “La China” y el ascenso femenino al necropoder	137
<i>Las mujeres en la narcocultura</i>	<i>138</i>
<i>“La Reina del Sur” y su protagonismo en la guerra</i>	<i>147</i>
<i>Las mujeres en La guerra contra el narco.....</i>	<i>153</i>
<i>La buchona en el corrido “En la sierra y la ciudad (La China)”</i>	<i>155</i>
<i>Las tretas de clandestinidad</i>	<i>162</i>
<i>“La China” de La Paz y el necropoder.....</i>	<i>163</i>
<i>“La China” en el youtube vernáculo.....</i>	<i>170</i>
Conclusiones	173
Bibliografía	188
Discografía.....	196
VITA.....	199

LIST OF ILLUSTRATIONS

Figure	Page
1. Péndulo del Corrido 1821-2007.....	38
2. Manuel Torres Félix, “El Ondeado” (Facebook).....	90
3. El Chino Ántrax (Instagram)	124
4. Sean Penn, "El Chapo" y Kate del Castillo (Teresa Mendoza).....	153
5. La China de Téморis (YouTube).....	160
6. La China de La Paz, Melissa Calderón (Outlets media).....	168
7. Genaro García Luna, Ex Secretario de Seguridad En la corte federal de Brooklyn, NY.....	182

CORRIDOS EN LA GUERRA CONTRA EL NARCO: ESTÉTICAS NECROPOLÍTICAS EN MEXICO

Martin Mulligan

Dr. Jack Draper, Dissertation Supervisor

ABSTRACT

Narcoculture has been considered a phenomenon of socialization that exists in territories where drug trafficking has become politically, socially, economically and culturally influential. In Mexico, the phenomenon has an aesthetic and a vernacular philosophy based on fashion, on a film sub-genre, on ostentatious hyper-consumption practices, and most significantly, on a popular musical genre known as *narcocorrido* –heritage of the age-old narrative tradition of epic ballads and Mexican banditry. In the 21st century, with the rise of digital practices predominantly on youtube, Facebook, and Instagram, its audience and industry reached heights of unprecedented popularity, largely due to a new generation of (narco)corridistas or composers that emerged in both Los Angeles, California and Sinaloa, Mexico. These *corridos alterados*, as they are also known, were written with unusual graphic brutality focusing on the social violence affecting Mexico. Taking into account the journalistic and academic considerations that have been made on the subject on the War on Drugs in Mexico, I propose from the field of cultural studies to analyze the phenomenon from the content and industry of these narcocorridos, as a means to provide other explanatory and interpretive approaches to this social violence that has

produced more deaths than the Iraq War and more disappearances than any Latin American dictatorship of the 20th century.

La *narcocultura* ha sido considerada un fenómeno de socialización que existe en territorios donde el narcotráfico se ha insertado política, social, económica y culturalmente. En México, el fenómeno tiene una estética y una filosofía vernácula basada en una moda de vestimenta, en un subgénero cinematográfico (*videohomes*), en ostentosas prácticas de hiperconsumo y, primordialmente, en un género musical popular conocido como *narcocorrido*, herencia de las antiguas baladas épicas y del bandolerismo mexicano. En el siglo XXI, con el auge de las prácticas digitales predominantemente en youtube, Facebook e Instagram, su audiencia e industria alcanzaron alturas de popularidad sin precedentes, en parte con una nueva generación de compositores (narco)corridistas que surgieron tanto en Los Ángeles, California como Sinaloa, México. Estos *corridos alterados*, como también se les conoce, narraban con una brutalidad gráfica inusual los motivos sociales de la guerra contra los cárteles del narcotráfico. Así, tomando en consideración la crónica periodística y los enfoques académicos, este trabajo desde los estudios culturales analiza la industria y los contenidos de los narcocorridos, para brindar otros enfoques explicativos e interpretativos de esta violencia social que ha producido más muertes dolosas que la Guerra de Irak y más desapariciones que cualquier dictadura latinoamericana del siglo XX.

Introducción

*Con una llamada privada se activan
Los altos niveles, de los aceleres
De torturaciones, balas y explosiones, para controlar.
Pa' dar levantones¹, somos los mejores
Siempre en caravana, toda mi plebada
Bien empecherados, blindados y listos, para ejecutar.
La gente se asusta y nunca se pregunta
Si ven los comandos, cuando van pasando
Todos enfierrados, bien encapuchados y bien camuflash.*

–Corrido “Los Sanguinarios del M1” del Movimiento Alterado.

Sabido es que el narcotráfico reconfigura política, social, económica y culturalmente aquellos territorios en los que se circunscribe. Dicho fenómeno en México ha creado y popularizado una forma de vida y socialización cotidiana conocida como *narcocultura*, la cual cuenta con elementos de distribución de sentido y pertenencia basados en una moda de indumentaria, un subgénero cinematográfico (*videohome*), unas prácticas de hiperconsumo ostentoso y un género musical popular denominado *narcocorrido* (Valencia: 2010). La narcocultura tiene hoy en día presencia en todo México y en gran parte de los Estados Unidos. Si bien históricamente ha circulado en el noroeste mexicano, en los últimos cincuenta años la narcocultura ha sido acaparada por las figuras e historias del mundo rural del estado de Sinaloa. Los narcocorridos, como formatos de enunciación panegíricos de los narcotraficantes –de acuerdo a autores como Ramírez-Pimienta (2011) y Valenzuela Arce (2001)– han continuado la tradición de los corridos de contrabando, fungiendo como artefactos enunciativos de información, los cuales, si bien para el primer tercio del siglo XX ya habían registrado el mundo *pícaro* del contrabandista de tequila y heroína por la

¹ Es un mexicanismo léxico del narcotráfico para referirse a “secuestros”.

frontera norte, para la década de 1990 los narcocorridos se habían convertido en el relato ostentoso de los emporios que los grandes capos fronterizos habían acumulado con la industrialización del tráfico de cocaína, posibilitado con el Tratado de Libre Comercio de Norteamérica² (TLCAN) vigente desde 1994. Para los narcotraficantes mexicanos este proceso les habría permitido filtrar su mercancía ilegítima, cuyas estimaciones en beneficios habrían podido no ser inferiores al 15% en relación con la economía legítima³. Ahora bien, al paso del siglo XXI empieza a emerger una nueva narratología en los narcocorridos, lo cuales dejaron en gran medida de enfatizar al contrabando de drogas y, en sustitución, tornaron a hacer un registro de la violencia social que estaban generando las milicias paramilitares en la industria del narcotráfico en su lucha por el control de territorios como lo muestra el epígrafe de esta introducción. Desde la industria musical, estos narcocorridos fueron denominados inicialmente como corridos *enfermos* y *alterados*, y constituyeron la crónica popular de “La guerra contra el narco”, iniciada en México con la presidencia de Felipe Calderón a partir del 2007.

Por consiguiente, *Corridos en La guerra contra el narco: Estéticas necropolíticas en México* es un estudio que analiza el narcocorrido, no solo como un género narrativo musical que presta atención a su tradición cultural y a su industria comercial, sino que, particularmente, se centra en protagonistas determinados de la guerra tanto en su vertiente masculina como femenina. Acá, los narcocorridos de estos protagonistas adquieren, desde la cultura popular, una dimensión de contra-discurso hegemónico, y como artefactos culturales nos permiten reflexionar sobre el

² El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) comprende una zona de libre comercio entre Canadá, Estados Unidos y México, que entró en vigencia en 1994. El Tratado permitió reducir los costos para promover el intercambio de bienes entre los tres países. México ha aportado con la cultura de las maquilas en la frontera como uno de sus principales activos.

³ Las cifras que se manejan respecto de la economía criminal son aproximadas, dada la dificultad para verificarlas. En dicha dificultad coinciden tanto Curbet, Jame (2007), como Resa, Carlos (2003) (citado en Valencia 76).

carácter vertebrador de la violencia social en el México contemporáneo. Desde el plano de la cultura, estos corridos puede ilustrarnos las distopías resultantes de la adopción para México del proyecto neoliberal iniciada en su vecindad geopolítica con los Estados Unidos a partir del TLCAN. Acá, por tanto, pretendemos reflexionar sobre otras ópticas resultantes de este proceso económico en el que vastos sectores de masas laboralmente fragilizadas han encontrado en la violencia un modo de trabajo ajustado a las demandas que el sistema capitalista los ha forzado a adoptar para transformarse en sujetos de consumo. Esas aspiraciones sociales, que no lograrían ser satisfechas por vías de la legalidad, ha provocado que grandes sectores adquirieran formas más depredadoras de subsistencia, las cuales pueden ir desde las ganancias redituables por el narcotráfico hasta la economía generada por el control de territorios y de cuerpos, representados en el secuestro o la esclavitud de migrantes, mujeres, niñas y víctimas desvalidas.

En este trabajo aplicaremos el término de *estética* con dos acepciones. En un primer orden, usaremos el termino *estética* para enmarcar el formato cultural de análisis, entendido el *narcocorrido* como un periódico oral-musical que cuenta con una larga tradición mexicana como balada romance que habría heredado sus rasgos de las primitivas canciones de gesta y cantos épicos medievales (Mendoza 16). Esta expresión musical arribó con los primeros soldados que participaron en la fundación del virreinato de La Nueva España, y ha permanecido a lo largo de la historia de México con una función de registro de la historia oral alternativa.

En otro nivel de acepción, *estética* tendrá acá un valor intrínseco al corpus corridístico de análisis, es decir, los insumos informativos que nos aporta la crónica popular como discurso contra-hegemónico en su articulación de la violencia, un discurso del consumo que se sustenta a en una economía generada por milicias en el ejercicio y potestad de la muerte y el control de los

cuerpos. Como una forma de *kitsch* estético, la convención académica ha designado estas adopciones con el término de *narcoestética*, las cuales están basadas en una ansiedad por el consumo generado en el enriquecimiento rápido por la vía del narcotráfico u otras formas redituables que permiten el control de territorios a través de la violencia. Por tanto, *estética* acá se corresponde con una iconografía y formas de representación del *sicario*, es decir, un asesino a sueldo, que, en opinión de Omar Rincón⁴, corresponde a sujetos inicialmente fragilizados que, de no tener nada a alcanzar más que el enriquecimiento rápido, muestran una ansiedad exagerada por el consumo ostentoso, de lo grande, lo ruidoso y lo estridente, una estética de objetos y arquitectura barroca, de escapularios y vírgenes que constituyen credos, que les permite un acceso al lujo desmesurado y de excesos (citado por Acosta Ugalte 114), y cuyo exhibicionismo es el acto que justifica los riesgos para alcanzarlo.

Sumado a esta estética, la corridística ha incorporado el carácter de las campañas paramilitares en sus crónicas dando cuenta de su mundo estético desde una sicaresca. Con este factor, acá aplicaremos el término *necropolítica* con las dimensiones epistémicas que le adjudica el filósofo camerunés Achille Mbembe (2001) y la filósofa transfeminista tijuanaense Sayak Valencia (2011), ambos nos remiten a los contextos sociales de grupos delincuenciales en el proceso de producción del capital, donde la mercancía es encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana a través de técnicas predatorias y de violencia extrema para ejercer el control social y político. Por otro lado, *necropolítica* es el escenario de un proceso en el que el Estado se beneficia del temor infundido en la población civil por las organizaciones criminales para declarar con el

⁴ “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia” en Revista Brasileña de Ciencias Sociales. Sao Paulo. Volumen 24, número 70. Junio 2009.

caos un *estado de excepción*⁵, desde el cual justifica la exposición a la vulneración de los derechos civiles y el estado de bienestar para desplegar una fuerza extrajudicial en los territorios de conflictos. Acá por tanto, entendemos *estado de excepción* tal como fundamenta Giorgio Agamben al explicar que: en todos los casos, el Estado de Excepción marca un umbral nuevo de existencia, en el cual la lógica y la praxis se desdibujan una a la otra en violencia pura, carente de logos, o enunciación, el estado de excepción de Agamben investiga cómo la suspensión de leyes dentro de un estado de emergencia o de crisis puede convertirse en un estado prolongado de ser. La noción de *necropolítica* no es anodina a México, pues a lo largo de tres sexenios ya hay evidencias de que grandes partes del territorio no pueden ser transitados, que buena parte de los negocios son ilícitos, y que hay un combate al narcotráfico y al crimen organizado infructuoso, el cual está produciendo tantas víctimas mortales como las de una guerra convencional.⁶

En ese sentido, como prácticas predatorias ejercidas tanto por un orden paramilitar así como por el Estado, Mbembe nos señala que las prácticas *necropolíticas* corresponden a las condiciones actuales que atraviesan ciertos Estados y regiones de África con fallos de gobernabilidad y del quehacer público a partir de su reciente etapa poscolonial. En el último cuarto del siglo XX, estas condiciones se han generado por la inestabilidad monetaria y la hiperinflación que han erosionado la capacidad de ciertos Estados hasta provocarse la fragmentación espacial de su soberanía a varios niveles de gobernabilidad. Esto ha devenido en la constitución de economías de milicias sobre poblaciones que viven en condiciones cada vez más predatorias de sus recursos

⁵ Entendemos estado de excepción tal como fundamenta Giorgio Agamben al explicar que: en todos los casos, el Estado de Excepción marca un umbral nuevo de existencia, en el cual la lógica y la praxis se desdibujan una a la otra en violencia pura, carente de logos, o enunciación; el estado de excepción de Agamben investiga cómo la suspensión de leyes dentro de un estado de emergencia o de crisis puede convertirse en un estado prolongado de ser, y tiene muchos ángulos epistémicos para comprender la guerra de 13 años en México.

⁶ Entrevista a Juan Villoro en el documental *Hecho en México* (2012).

materiales y humanos. Haciendo eco de Gilles Deleuze y Félix Guattari, Mbembe aplica el término de *máquina de guerra* para ilustrar la operatividad necropolítica que encauza una economía generada por y desde milicias para/militares que cuentan con una diversidad de funciones. En particular, estas *máquinas de guerra* se organizan de manera difusa y polimorfa, manteniendo relaciones complejas con las formas estatales que pueden ir desde la autonomía hasta la incorporación institucional. En ese sentido, funcionan tomando tácticas o “clonándose” con los ejércitos habituales del Estado, el que, por su parte, también puede ayudar a crear una *máquina de guerra*, o apropiarse de una, o de sus características, o por sí mismo transformarse en una, estableciendo así controles territoriales con rasgos de una organización política y una sociedad mercantil (Mbembe 58-59), desplazadas en redes económicas ilegales altamente locales, regionales y transnacionales.

En el caso de México, históricamente una forma “primitiva” de estas prácticas ha estado representada en la figura de las *gavillas*⁷ que asolaron al país a lo largo del siglo XIX. Aglutinadas en hordas de bandidaje, las *gavillas* fueron bandas que creaban relaciones de alianzas o tensiones con caciques regionales en prácticas de control de territorios en los que ejercían robos de camino, asaltos de trenes o eran cobradores de peajes. El fenómeno de las *gavillas* se dio con fuerte ímpetu entre las Guerras de Reforma y el Porfiriato. Entrado el siglo XX, aunque sus formas fueron eclipsadas bajo el estatus de “revolucionarios”, las *gavillas* también fungieron como capital humano militar en el prolongado conflicto que significó La Revolución mexicana, siendo seguramente la metamorfosis de Doroteo Arango en el general Pancho Villa su representación más

⁷ El término *gavilla* es un sustantivo con varias aplicaciones en el idioma español, todos usualmente referidos a un “grupo” de manojos; por ejemplo, “gavilla de trigo”. Sin embargo, señala David F. Marley, en la historia de México la palabra *gavilla* a menudo ha sido aplicada por las autoridades para describir un “grupo” disidente de la ley; no obstante, también el término fue aplicado a oficiales que desertan de los ejércitos regulares para dirigir bandas rebeldes durante periodos de guerra, fungiendo con una función mercenaria.

emblemática. A un siglo de ese conflicto, los avatares económicos y sociales han hecho resurgir el fenómeno de las gavillas en todo México, y, en contraste con los pronósticos y promesas del TLCAN, su resultante ha puesto de manifiesto formas distópicas e impredecibles del mundo del capital. En este realce de la violencia, Sayak Valencia ha reactualizado el fenómeno de las gavillas desde un modelo al que refiere como *la narcomáquina*, la cual es “aquella que ha reconfigurado de manera inesperada e ilegal el concepto tradicional del trabajo, utilizando la violencia a modo en necroempoderamiento, con el cual visibiliza de manera explícita y rentable la sobreespecialización de la maquinaria de la muerte como espacio aspiracional de pertenencia, sobre todo para las poblaciones más fragilizadas económicamente...” (“*Género...*” 247). Articulando una episteme de la violencia mexicana, Valencia acuña el concepto de *necroempoderamiento* para referirse al proceso que transforma la condición de vulnerabilidad y subalternidad en una oportunidad de acción, que deriva en autopoder para ejercer una serie de prácticas de autoafirmación perversas por medio del intento de asirse del monopolio de la violencia (Valencia 206). De este modo, el necroempoderamiento evidencia raíces disruptivas profundas que amerita una revisión de los postulados del humanismo, ese que había sido válido hasta hace poco en un mundo estructurado socialmente bajo el discurso del sistema benefactor y no para un mundo contemporáneo basado en el hiperconsumo (Idem). Así, pues, uno de los cambios fundamentales que se han derivado de este orden político y económico actual, entendido en el marco de la globalización, es la propia concepción del concepto de trabajo. Desde los sectores fragilizados se ha desdibujado la categoría social de la pobreza, es decir:

“Hasta hace poco la pobreza describía a grupos sociales tradicionalmente estables e identificables, que conseguían subsistir gracias a las solidaridades vecinales. Esa época ha pasado. [Al iniciar el siglo XIX] las poblaciones invalidadas de la sociedad postindustrial

no constituyen, hablando con propiedad, una clase social determinada. El paisaje de la exclusión hipermoderna se presenta como una nebulosa sin cohesión de situaciones y recorridos particulares. En esta constelación de dimensiones plurales no hay ni consciencia de clase, ni solidaridad de grupo, ni destino común, sino trayectorias e historias personales muy diferentes. Víctimas de descalificación o invalidación social, de situaciones y dificultades individuales, los nuevos desafiliados aparecen en una sociedad que, por ser brutalmente desigualitaria, también es hiperindividualista al mismo tiempo o, dicho de otro modo, se ha liberado del marco cultural y social de las clases tradicionales” (Lipovetsky 182).

Como consecuencia, en esta liberación de las clases tradicionales que evidenciaron la ruptura del tejido social en su conjunto, el narcotráfico se ha vuelto el factor sobradamente potente que dispone de los elementos suficientes, tanto económicos como políticos, para oponerse al Estado; y empieza desde una fase muy temprana de organización, ofreciendo puestos de trabajos y revalorizando el campo para los sembradores de enervantes en *la sierra*. En esta lógica, las siembras de drogas vienen a ser una forma contemporánea de “acumulación originaria”, desarrollándose desde una producción de pequeña escala a una modalidad del *agrobusiness* (Astorga 32).

En el marco de las observaciones anteriores, por su parte, el especialista en el género del corrido, Juan Carlos Ramírez-Pimienta, ha observado que el auge cultural del género ha estado encauzado históricamente por el estado de salud de la economía nacional; en contraste, este autor ha destaca que en épocas de bonanza económica la popularidad del corrido ha tendido a decrecer (*De Torturaciones* 331). Efectivamente, el resurgimiento del corrido es capaz de ilustrarse durante los grandes conflictos nacionales y sus crisis económicas; hoy prevalecen ambas en México, y

vastos sectores populares se han visto encauzados a adoptar una “ambivalencia ética” para concebir una “racionalización del tráfico de drogas como medio aceptable para alcanzar una vida lejos de la pobreza” (Idem). De estos estratos sociales han surgido los nuevos héroes corridísticos, celebrados en los corridos tanto en sus comunidades como en la diáspora transnacional.

Así, estos sujetos representados en corridos están enarbolando la imagen clásica de los bandidos y sus gavillas, pero ahora con acciones en un terreno distópico que crea campos válidos, distintos a los tradicionales, y sus acciones están influyendo en los procesos políticos, públicos, oficiales, sociales y culturales que no se habían visibilizado con tanto ahínco en el pasado. A estos sujetos, gestores del poder necropolítico representado en los corridos, consideramos que se corresponden a lo que en su tesis Sayak Valencia ha denominado como *sujetos endriagos*, siendo lo endriago una metáfora retomada de la literatura medieval caballeresca, para hablarnos de sujetos bestiales. El endriago es un ser resultante del cruce de hombre, hidra y dragón, que se caracteriza por su ligereza de movimientos y condición de monstruo quimera, el cual el caballero Amadís de Gaula debe enfrentar en una ínsula deshabitada, especie de infierno terrenal. En ese sentido, la metáfora del *endriago* de Valencia permite trasladar su simbología a estos héroes corridísticos ultraviolentos que se anuncian como los Otros, los que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo de la sociedad civil, a los que señalará de manera directa como “el enemigo” a vencer para superar la crisis de la violencia. En ese sentido, el *endriago* erige nuevas figuras discursiva que conforma una episteme de la violencia y reconfigura el concepto de trabajo a través de un agenciamiento perverso, que se afianza en la economía necropolítica y evidencia las distopías que traen consigo el cumplimiento de los pactos con el neoliberalismo (masculinista) y sus objetivos comerciales y financieros. El narcotráfico para el endriago, es otra forma de hacer uso de la consigna globalizadora que ha dado en llamarse deslocalización, practicando una suerte de

deslocalización inversa, ya que traspasa las fronteras para llevar sus productos y venderlos en un mercado floreciente y pudiente que lleva décadas demandándolo y cuya demanda es cada vez más frecuente. Por tanto, el endriago cumple así con la máxima fundamental del capitalismo: tener algo que vender a alguien que lo quiere comprar y obtener beneficios (Valencia 72). Los endriagos, como los nuevos sujetos necropolíticos, nos hacen pensar en el capitalismo como la consecuencia adversa de la producción sin reglas del capital, el estallido, el choque violento de capas de realidad, donde la globalización también ha arrastrado a una globalización de la violencia, como una de las múltiples distopías del proyecto mundializador.

A este punto, es oportuno establecer el contexto histórico que dio génesis a estos sujetos endriagos. En particular, establecer quiénes son los endriagos que enunciaron estas historias y qué fueron representados en corridos como el contrapeso al discurso mediático y al registro oficial historiográfico. A este respecto, remontémonos al año 2000, con la protesta de Vicente Fox como primer Presidente de México tras 71 años consecutivos en el poder del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Esta alternancia democrática, si bien parecía inicialmente un cambio esperanzador de régimen para muchos sectores de la sociedad civil, en contraste, al poco significó la desarticulación nacional de los sindicatos, los gremios campesinos y las organizaciones populares a los que el PRI había subordinado y moldeado históricamente con una ideología autoritaria y clientelista. Tal como sostiene el periodista Sam Quiñones, el PRI nunca fue realmente un partido político, pues a pesar de su nombre, su dictadura proletaria no nació para luchar por el poder sino para administrarlo. Desde esa premisa, el PRI permitió impunidad a sus leales, instituyendo la corrupción⁸ como el núcleo de su cultura política, formando así una tradición

⁸ A 2017 México estaba lejos de resolver esos problemas: ocupaba en corrupción la posición 28 de 32 países en América. De los 19 países integrantes del G-20, México es el 18 más corrupto. Es el país más corrupto de los

de *licenciados* burócratas, encargados de la intermediación para “apalabrarse con el gobierno” , tal como suelen aludirlo los narcocorridos.

No menos relevante, pero no evidente en su momento, esta alternancia democrática también desarticuló en México el modelo de convivencia que el Estado había diseñado para controlar, subordinar y proteger a los clanes del narcotráfico mexicano. Así lo había hecho desde la década de 1940 con un diseño biopolítico sobre las comunidades sierreñas productoras de enervantes entre los estados de Chihuahua, Durango y Sinaloa, región que en la década de 1970 la DEA (la Administración para el Control de Drogas de Estados Unidos) designó como El Triángulo Dorado mexicano (esta región también sería la cuna de varios de los capos que décadas más tarde controlarían la escena del narcotráfico mexicano). La evolución de esta relación inicial de las comunidades *sierreñas* con el Estado (fuerzas federales, estatales o rurales), para la década de 1970 se articuló bajo el sistema de creación de *plazas*. La *plaza* tendría por significado el control de determinada ciudad y ruta que ameritaba la compra de ese derecho administrativo regentado históricamente por las agencias federales de seguridad, siendo la Dirección Federal de Seguridad (DFS), bajo estricto control del PRI, la que mayormente manejó el monopolio de las *plazas*. En consecuencia, la derrota del PRI en 1999 aceleró una fragmentación del poder político federal con respecto a sus satélites regionales, dando “un mayor grado de autonomía a policías, militares y traficantes respecto del poder político” (Astorga, *Seguridad* 51). Al iniciar el milenio, la primera evidencia de esta autonomía de poderes lo confirmó la fuga de una cárcel de alta seguridad el narcotraficante Joaquín “El Chapo” Guzmán a tan solo cinco semanas de haber asumido Fox la silla presidencial.

miembros de la OCDE: 32 de 32. Y también para 2017 ocupaba el sitio 150 de 176 a nivel global, según reportes de Transparencia Internacional.

“El Chapo” fue el narcotraficante del sexenio de Fox. Su crecimiento fue rápido y su ruido cobró mayor notoriedad cuando en 2004 –junto a su socio y compadre Ismael “El Mayo” Zambada–, ordenaron a sus *gavillas* el control de las plazas fronterizas de Tijuana, Ciudad Juárez y la joya de la frontera, Nuevo Laredo⁹, ciudad en el estado oriental de Tamaulipas, región al que ningún clan sinaloense había logrado conquistar e históricamente en manos del llamado Cártel de Golfo. Sinaloa arrebató la plaza a los hermanos Arellano Félix en Tijuana, y también logró control parcial de Juárez, en manos de los también sinaloenses hermanos Carrillo-Fuentes. Pero Sinaloa no tuvo éxito en Nuevo Laredo contra Los Zetas, los cuales eran un brazo armado constituido de desertores de las fuerzas especiales mexicanas al servicio entonces del Cártel del Golfo. Los Zetas sofisticarían la guerra a todos los niveles, pues tanto sus tácticas militares y sus técnicas en el control de territorios fue superior al de cualquier gavilla de narcotraficantes. A nuestro juicio, en este conflicto es donde se hace evidente la obsoleta operatividad de la gavilla y toma protagonismo la forma y la funcionalidad de la *máquina de guerra*. Los Zetas en acción ofensiva revolucionaron la violencia con franquicias que fueron abriendo y conquistando por toda la costa este de México. Esto forzó a los demás cárteles a imitarlos, resultando en una escalada de violencia por el dominio de territorios. El Cártel de Sinaloa aprendió con su derrota en Nuevo Laredo y, desde entonces, no solo incrementó el tráfico de drogas hacia el norte por sus plazas conquistadas, sino también demandó el tráfico de armamento de norte a sur para continuar su guerra territorial contra Los Zetas y sus aliados en el centro y sur del país. De tal modo que, si la violencia se había focalizado en la frontera durante el primer quinquenio de Fox, al final de su mandato el territorio mexicano

⁹ Para el periodista británico Ioan Grillo, es significativa la guerra que se desató desde el año 2004 entre el cártel de Sinaloa y Los Zetas por el control de Nuevo Laredo, pues siendo una ciudad fronteriza con un poco más de 300 mil habitantes, en ella pasaban al año mercancías de circulación legal por valor de 90 mil millones de dólares: era más del doble de los 43 mil millones que circulaban por la creciente Ciudad Juárez, y cuatro veces los 22 mil millones que cruzaban Tijuana (154-156).

se había empezado irreversiblemente a “fronterizar”. Se pasó de unos brotes de violencia a un conflicto bélico de mayor envergadura, lo cual no solo significó el cambio fisiológico entre la tradicional gavilla mexicana hacia la máquina de guerra, sino también significó el posicionamiento de la narcomáquina como un actor clave en el sistema político legítimo y en su capacidad de proveer trabajo. A partir de entonces se masificó una subcultura del horror que fomentó todas las variantes de lo ilícito: el narcotráfico, el secuestro, la trata de personas, la esclavitud, la piratería, la prostitución, la extorsión y demás giros del mercado negro. Las máquinas de guerra hicieron presencia en los treinta y dos estados de México, según lo demostraban los homicidios dolosos y las desapariciones en masa.

Un cambio de estrategia de seguridad nacional fue la primera acción del entrante presidente Felipe Calderón en 2007, anunciando por cadena nacional la salida del Ejército y la Marina de sus cuarteles para “cazar” a los causantes de los brotes de la violencia, a estos “sujetos endriagos”. Desde el inicio de la campaña militar se evidenció el intento del Estado por recuperar el monopolio de la violencia puesto que las cifras de homicidios que se dispararon. Así, el despliegue de las fuerzas armadas por las urbes nacionales –con la promesa de ser una campaña rápida, contundente y eficaz–, al final del sexenio de Calderón se había producido al menos ciento veintisiete mil muertos. El siguiente sexenio replicó esa cifra, evidenciando que el conflicto ya ha dejado más muertes que cualquier dictadura latinoamericana del siglo XX¹⁰. Fue ya desde el sexenio de Calderón, que los ecos de la opinión pública cuestionaban: cuál era la naturaleza de esta guerra y esta violencia, qué estaba sucediendo en México y, más precisamente, cómo llamar a esta violencia nacional a la que el periodismo ya la nombraba como “narcoinsurgencia”. Este término fue analizado entonces con mayor detalle en gabinetes estratégicos informalmente vinculados con las

¹⁰ Osorno, Diego Enrique. “Jeje de Jejes”, El País.
https://elpais.com/internacional/2019/04/08/actualidad/1554731940_431184.html

fuerzas de seguridad y el estamento militar de Estados Unidos, y se sugirió el temor de que la violencia de la droga en México precipitase un rápido hundimiento nacional comparable con la fragmentación de Yugoslavia al final de la Guerra Fría (Grillo 187). Esta aparente desarticulación de un Estado “corroído” por el crimen organizado trajo a la palestra pública la suspicacia de referirse al poder central de México como el de un Estado *fallido*. Los escándalos de fuerzas de gobierno enfrentadas entre sí por estar protegiendo a diferentes cárteles reforzaron la idea de un Estado cooptado por el crimen organizado. No obstante, al respecto, el académico Oswaldo Zavala es de la opinión de que “La guerra contra el narco” de Calderón en realidad significó la participación y ante todo la presencia absoluta, ordenada y eficaz del Estado, y, “lejos de ser *fallido*, [esta guerra] le había dado la posibilidad al Estado mexicano para recuperar la hegemonía soberana de la violencia” (91). Ahora bien, ¿qué abarcaba esa hegemonía soberana y hasta dónde se marcaban los límites en relación con el crimen organizado? Ese es el propósito central con el que nos proponemos abordar estas estéticas necropolíticas representadas en el plano de la cultura, del cual el narcocorrido puede dar cuenta.

En ese sentido, es importante mencionar que “la guerra contra el narco” también se ha vuelto un rubro para la industria del entretenimiento desde la cultura hegemónica. Tanto el cine como la televisión y la literatura han abierto múltiples públicos de consumo de estas *estéticas de la muerte* generadas por los sujetos *endriagos*. Grandes producciones sobre narcotraficantes históricos han abarrotado las plataformas *streaming* ¹¹, donde todos los protagonistas inician en el narcotráfico por hambre, por amor o por venganza, y viven desafiando a la ley, a la muerte, o son guiados por lo que el corazón les mande. Efectivamente, estos productos culturales también abordan las tramas

¹¹ Eg: Netflix, Amazon Prime, Hulu, etc. han producido o presentado series histórico-ficcionales como *El señor de los cielos* o solo ficcionales como *La reina del sur*, así como documentales o series que incorporan los prefijos “narco” para cartografiar el conflicto mexicano; ejemplo son las películas y documentales como *Narco Land* (2015), *Narcocultura* (2013) o *Narcos: México* (2017).

del poder necropolítico en diferentes niveles de gobierno, e incluso, algunas de ellas no dejan de omitir el protagonismo geopolítico de Estado Unidos y su influencia hemisférica y global. En particular, el protagonismo que el gobierno de Estados Unidos ha tenido en la fortificación del narcotráfico, no solo por su demanda de consumo, sino por decisiones geopolíticas, de los cuales el que mayor atención ha causado ha sido cómo durante la administración del presidente Ronald Reagan, el cártel de Guadalajara, el primero en México, se fortificó con los acuerdos en los que la CIA, utilizando al mismo cártel, proveía de armamento a las fuerzas contrarrevolucionarias que combatían a los sandinistas en Nicaragua durante el epílogo de la Guerra Fría.

Sin embargo, a nuestro juicio, de todos los formatos culturales, es el narcocorrido el que nos provee de un relieve informativo que se enuncia desde la ontología del narcotraficante y del sicario. En ese particular, los corridos surgidos a partir del año 2008 son cruciales para comprender los pormenores de este conflicto bélico nacional. Así, un repaso detenido del corpus de estas sagas corridísticas establecen la crónica popular articulada a tres niveles de narración. El primero fue la evidente militarización de las urbes ordenadas por el Estado y que, a un año de su misión, ya evidenciaban el ascenso de la curva de víctimas mortales. En un segundo nivel, estas sagas corridísticas relataban las pugnas a lo interno del Cártel de Sinaloa, en las cuales el narcotraficante Arturo Beltrán Leyva, “El Barbas”, había roto con sus viejos socios Joaquín “El Chapo” Guzmán e Ismael “El Mayo” Zambada. Como reacción, “El Barbas” había entrado en una alianza con Los Zetas, ahora un cártel independiente y consolidado que controlaba la mayor parte oriental del país y que en alianza, planificaban la unificación de ambas costas. Finalmente, en un tercer nivel, y este el radio de análisis al que se circunscribe este estudio, el conflicto se explica como una escalada de vendettas familiares por limpiar el honor mancillado ante afrentas sufridas entre clanes del narcotráfico. Y el origen parte al recibir “El Barbas” la noticia del arresto de su hermano menor,

Alfredo Beltrán Leyva, “El Mochomo”. En atribución a una traición de parte de sus socios, “El Barbas” reaccionó ordenando el asesinato de varios miembros intermedios del cártel de Sinaloa, entre estos la primera baja moral fue la del joven Atanasio Torres Acosta, hijo primogénito de Manuel Torres Félix, “El Ondeado”, compadre del Mayo Zambada. La reacción al asesinato de Torres Acosta, o “Tachío” como le llaman los corridos, fue el detonante de una guerra de venganzas que dio voz de enunciación a su padre, “El Ondeado”, quien encarnó la figura por antonomasia del *sicario* en una saga épica entre caciques regionales por el control de sus plazas¹² y rutas de tráfico.

Es a partir de estas sagas corridísticas regionales que llama mi atención el énfasis del protagonismo que asumirán los capos en relación con sus lugartenientes. Pues, si bien, por un lado, los grandes capos van a conservar las morfologías del “bandido bondadoso”, en contraste, sus lugartenientes serán los “emprendedores (necro)políticos y especialistas de la violencia” (Valencia 36). Es desde este nivel de delimitación que acá se pretende analizar el carácter discursivo y cultural de estos *sujetos endriagos*, los cuales tienden a producir e imaginar nuevas modalidades del uso del cuerpo, del poder y del deseo, actuando a dos tiempos, en vendettas por limpiar el honor mancillado y, a su vez, los sujetos conforman la energía palpitante del corazón del mercado desde su economía criminal.

Establecido lo anterior, quisiera en este punto resumir mi acercamiento al fenómeno de la violencia en México y cómo se fue formulado este proyecto de disertación doctoral bajo los signos

¹² La palabra “plaza” describe en México una jurisdicción que depende de una autoridad policial, por ejemplo, Tijuana, Ciudad Juárez o Culiacán. Sin embargo, los contrabandistas se apropiaron del término para referirse al territorio concreto que servía de pasillo para realizar el tráfico. En cada “plaza” aparece una figura para coordinar el tráfico y negociar la protección de la policía. Este jefe de plaza puede mover su propia droga y a la vez imponer sus condiciones a cualquiera que quisiera pasar mercancía por el pasillo en cuestión. A cambio de mantener la concesión, este jefe de plaza paga la correspondiente “mordida” a la policía y a los soldados (Grillo 90-1).

de estéticas necropolíticas. Al respecto, mis inicios partieron en gran medida de mi experiencia personal latinoamericana –como nicaragüense– en los Estados Unidos. Mis contactos iniciales con miembros de las comunidades mexicanas migrantes –asimilados y no asimilados, “con papeles” o indocumentados– me llevó a conocer que, sumado a la precariedad económica, estos miembros también habían cruzado “al otro lado” huyendo de la violencia social en sus comunidades. Fue azarosamente en visitas a restaurantes mexicanos en Missouri donde pude identificar el corrido en el sonido ambiente a través de la *música nortea y banda sinaloense*¹³. Puesto mi interés en estos dos géneros, quizás premeditado por mi previa experiencia laboral en el campo del periodismo, me llevó a identificar el valor informativo de esta crónica popular. Así empecé a dar seguimiento a su disseminación cultural asistiendo a jaripeos y “tocadas” en plazas de toros, establos y night clubs en lugares tan disímiles como Kansas City, Atlanta o Sacramento. También nutrí mi alfabetización en corridos apoyándome en la plataforma digital itunes, donde pude conocer extensamente la discografía de los artistas del Regional mexicano. Otro invaluable recurso fue conocer sus plataformas de disseminación, principalmente a través de youtube e Instagram, donde los programas de entrevistas en radios digitales, en particular los de la estación radial *La Que Buena* de Los Ángeles, California, me permitió ahondar más acerca de la industria musical y las historias de los artistas del Regional mexicano, a los que fui progresivamente identificando y clasificando entre artistas chicanos, artistas migrantes, o bien artistas mexicanos que solo hacen *tour* por la Unión Americana¹⁴.

¹³ La música nortea es un género de la música regional mexicana, caracterizada por el acordeón y el bajo sexto como sus instrumentos tradicionales. Por su parte, la banda sinaloense o banda es un género de la música regional mexicana con remanentes organológicos con la fanfarria europea de finales del siglo XIX. La banda es un género que fue abandonado por el resto de las zonas del país, pero en Sinaloa no solo se ha conservado, sino que ha evolucionado hasta cantar los narcocorridos. La banda está constituida por al menos 11 miembros.

¹⁴ Considero que es necesario establecer esta clasificación para hacer valoraciones previas de la cercanía de los artistas con las historias que narran. Pues en mi opinión no son las mismas valoraciones las que se hacen de los

Esta investigación ciertamente no perseguía entrevistar a narcotraficantes, pues no pretendía asumirse como una crónica periodística, sino resaltar las dinámicas comunicativas del formato. No obstante, en la medida que fui delimitando a mis sujetos de estudio y sus sagas corridísticas, fui valorando la importancia de entrevistar a sus compositores, puesto que como nos sugiere asertivamente el sociólogo Luis Astorga, los compositores de corridos son los más visibles “intelectuales orgánicos” del narcotraficante (Astorga 38). En efecto, son los “corrideros” quienes aportan la visión desde el terreno de los narcotraficantes, son éstos los verdaderos creadores de sus mitos, de su visión del mundo, de su filosofía, su odisea social, su forma de vida y el de la transmutación de su estigma en un emblema (Ídem).

En esa línea, tras una estructuración inicial de mi estudio, no limitado únicamente al enfoque de los contenidos del género¹⁵, sino desde más bien partiendo desde la selección de “personajes” endriagos, así fue como delimité a mis figuras masculinas y femeninas. En un primer termino, seleccioné a los lugartenientes del Cártel de Sinaloa: “El Ondeado” (Manuel Torres Félix) y al “Chino Ántrax” (Rodrigo Aréchiga Gamboa) y para un cuarto capítulo opté por seleccionar a la ambigua y oblicua figura femenina de “La China”. Ampliando, los dos personajes masculinos fueron los sujetos de mi selección por contar con una innumerable cantidad de corridos y que, más allá de ser retratos biográficos estáticos, abarcaban un arco temporal que muestran el microcosmo del conflicto nacional. Además, a pesar de ajustarse a las configuraciones de *lo endriago*, sus modelos me permitían abordar dos esferas disímiles pero complementarias, por un lado, porque correspondían a las historias de dos personajes con diferentes edades, lo que en corridos se traducía

corridos compuestos por artistas chicanos sobre historias de narcotraficantes mexicanos, recreando “una ciudadanía a distancia” (Anderson) para crear imaginarios de los artistas que viven en México y cercanos al conflicto armado.

¹⁵ En el último quinquenio, estudios sobre los *corridos alterados* ya han sido abordados desde los trabajos de Ramírez-Pimienta, Ramírez-Paredes, Pineda Lopereda y Brancato.

en dos distintas generaciones de narcotraficantes/sicarios diferenciados, tanto por sus leitmotivos, sus iconografías y su ontología en el entramado de la guerra.

No obstante, habiendo diseñado lo anterior, encontré que había escaso material hemerográfico acerca de mis sujetos en cuestión, y, aún más relevante, se observaba cómo sus notas periodísticas, no en pocos casos, usaban como referencia sus corridos para hacer reconstrucciones de sus historias. Esto en gran medida se da debido a que el periodismo en México se ha vuelto el oficio más peligroso de ejercer en el mundo¹⁶, por lo que no en pocos casos tiende a caer en la desinformación. Tal fue el caso en concreto de mi tercer sujeto de análisis, conocida por su corrido como “La China”, de quien se desconocía su nombre real, pero los periódicos contribuyeron a asociarla con Melisa Calderón Ojeda, jefa de sicarios para Los Dámaso, otra fracción del Cártel de Sinaloa que se sumó a la guerra interna contra Los Beltrán-Leyva.

En ese sentido, coincidimos con Ramírez-Pimienta al afirmar que, como artefacto de registro histórico, el corrido jugará un papel esencial como fuente para reconstruir parte de la historia oficial de México en un futuro. E independientemente del carácter panegírico con el que está siendo representado, llámese propaganda o glorificación del crimen organizado, éstos representan un valor cultural que parecen operar como una especie de “discurso oculto”, como lo acuñaría James Scott¹⁷, es decir, operando como un discurso del disfraz y el anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecho para contener un doble significado; por un lado, para

¹⁶ Desde el año 2000, México se ha convertido en el país más mortífero para ejercer el periodismo en América Latina. En el país han sido asesinados 124 periodistas entre el período del año 2000 al 2019. El organismo Reporteros Sin Frontera (RSF) registró 22 periodistas asesinados durante el mandato de Vicente Fox, 48 durante el período de Felipe Calderón, 44 durante la presidencia de Enrique Peña Nieto y ya van 10 periodistas durante el primer año del sexenio de Andrés Manuel López Obrador. En los cuatro sexenios, también se suman 21 periodistas desaparecidos.

¹⁷ Scott, James C. Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. Colección Problemas de México. Ediciones Era. 2000.

proteger la identidad de los personajes y, por otro, para circular codificados en el ámbito popular al mismo nivel que operan los rumores, los chismes, los cuentos, los chistes, los eufemismos y los ritos (43). Los corridos responden a tretas desde la marginalidad que le hablan directamente al poder hegemónico, denunciando la apropiación de sus medios de producción y su trabajo, ya bien sea: o celebrando a sus héroes en técnicas dilatorias durante el trabajo o celebrando las hazañas de sus hurtos, sus engaños o sus fugas.

En ese sentido, y en vista del papel fundamental del corrido como fuente de información en la actualidad, este estudio sistematiza un viaje que realicé a Sinaloa a finales del 2018 con el objetivo de conocer *in situ* la cartografía de Culiacán, la capital de Sinaloa, el epicentro de los corridos de nuestro análisis. Asimismo, el viaje tuvo como objetivo contar con fuentes de primera mano que pudieran dar cuenta de las formas en que se configuran los relatos de los sicarios como héroes corridísticos, o, dicho de otro modo, entrevistar a los compositores de corridos para ahondar en cómo habían llegado a encarnarse en la memoria popular contemporánea los personajes de sus corridos.

Hechas las observaciones anteriores, subdivido mi estudio en cuatro capítulos. El primero, persigue establecer un arco histórico evolutivo desde los orígenes del corrido mexicano hasta el narcocorrido. Acotando los insumos discursivos que heredó al corrido mexicano de la balada medieval europea, establezco una arqueología de su función “noticiosa”, en especial, durante la configuración de la figura del *bandido fronterizo* y el *bandido bondadoso* del siglo XIX, imaginarios que nos permitirán asociar sus equivalencias ya en el siglo XX en las figuras del *mojado* y el *narcotraficante*. Finalmente, este apartado se propone hilvanar estas figuras

anteriormente mencionadas con el monopolio cultural que el Cártel de Sinaloa ha hecho del corrido en las primeras dos décadas del siglo XXI, como discurso contra-hegemónico popular y comercial.

En un segundo capítulo nos disponemos a ilustrar la conformación de la máquina de guerra a través de la figura de Manuel Torres, “El Ondeado”. Dividiendo el capítulo en dos apartados, el primero revaloriza el contexto histórico de *la sierra* como locus de enunciación de las comunidades que desarrollaron una economía ilegal basada en la siembra de enervantes (amapola y mariguana) y la conformación de esta economía en su relación orgánica y estratégica con la ciudad de Culiacán. En un segundo apartado, analizamos la evolución social de esas comunidades desde la saga corridística construida alrededor de la figura Manuel Torres Félix, y en qué medida podemos entronizar sus tipologías épicas como *vengador* por desquite y la figura del *valiente* a los imaginarios del sicario, sus comandos y su operatividad necropolítica.

En un tercer capítulo, perseguimos exponer los impactos culturales generados por el agenciamiento de la figura de “El Chino Ántrax”. Analizar cómo su protagonismo corridístico erigió una “estética de la acumulación” y el de “un modelo aspiracional” que visibilizó para los jóvenes un *modelo meritocrático* para alcanzar el éxito dentro de las estructuras delictivas. Asimismo, se enfatiza en las condiciones coyunturales que permitieron a “Chino Ántrax” no solo ser representado en sus corridos, sino cómo autogestionó su propia biografía haciendo uso de las redes sociales (Instagram y Twitter), configurando así un agenciamiento inédito en la diseminación de la visibilidad del narcotraficante, el de sus lujos, sus viajes por el mundo y la relación que establecía con sus “seguidores” en estas redes.

El cuarto capítulo tiene por objetivo hacer aproximaciones del protagonismo de las mujeres en la narcocultura y sus incursiones en las prácticas necropolíticas, ya bien como sicarias o patronas narcotraficantes. En el primer apartado hacemos una evolución de la participación de las

mujeres en la narcocultura y en el narcotráfico a partir de 1940. En este recorrido trazaremos una evolución en la configuración de las mujeres en el narcotráfico y, en particular, de la *buchona* como personaje femenino acompañante del narcotraficante en sus representaciones de más estereotípicas de confinamiento: la madre-esposa, la puta y la loca. Finalmente proponemos una valoración corridística y a la vez mediática del corrido “En la sierra y la ciudad-La China” (2015), un corrido emblemático para presentar las disrupciones que la mujer le ha impartido a la tradición del corridístico.

Capítulo 1: La canción pregonera: del México *profundo* al México de *afuera*

En este primer capítulo nos disponemos a trazar un panorama evolutivo del *narcocorrido* a partir de la herencia y la tradición recibida del *corrido mexicano*. El *corrido*, como se ha afirmado, es una balada descrita como un género épico-lírico-narrativo que, como expresión vernácula, ha circulado históricamente fungiendo como un dispositivo narrador de eventos “noticiosos”. Igualmente, ha operado como memoria alternativa en las comunidades campesinas o poblados mineros, donde ha tendido a hacer un registro cultural de su violencia social. Así, el *corrido*, en su natural carácter trágico, ha registrado en su tradición cultural un registro histórico de una violencia social que acá nos permitirá articularla como *estéticas necropolíticas*.

En este capítulo queremos abordar los orígenes que el *narcocorrido* heredara del *corrido mexicano*, principalmente los comprendidos sobre la base de dos de sus paradigmas fundamentales: *la gesta caballeresca* y *el relato picaresco*. A nuestro juicio, éstas constituyen el discurso morfológico y epistémico que ha prevalecido en el *corrido mexicano* y el que más se ha transferido al *narcocorrido* contemporáneo que se analiza en capítulos posteriores.

Para nuestro propósito en este capítulo, en un primer apartado abordaremos al *corrido* por dos vías: una, por sus orígenes, y, otra, por la función informativa que ha venido sosteniendo en la tradición oral de los sectores campesinos iletrados por los que ha circulado. En un segundo apartado, enmarcaremos los hitos sociales y culturales que dotaron al *corrido* de sus características definitivas a lo largo del siglo XIX. Luego, en un tercer apartado, describiremos cómo después de la Revolución Mexicana arranca la experiencia transnacional del *corrido* entre las masas campesinas con el Programa Braserio y, en consecuencia, señalaremos los eventos que en el último cuarto de ese siglo canalizaran al *corrido*, tanto en música nortea como en banda sinaloense, con dos arquetipos picarescos: *el mojado* y *el narcotraficante*. En una cuarta sección, reevaluamos las

repercusiones éticas y estéticas que generó el caso del narcotraficante Rafael Caro Quintero en diversos sectores de la sociedad mexicana. Finalmente, señalaremos cómo a partir del monopolio hecho de la industria del narcotráfico por los clanes sinaloenses, también la tradición del corrido quedará inserta en su narcocultura; en particular, cómo a partir de la entrada en efecto del Tratado de Libre Comercio de los países de Norteamérica (NAFTA por sus siglas en inglés) la tradición corridística se reposicionará transnacionalmente entre las ciudades de Culiacán, Sinaloa y Los Ángeles, California.

Origen: Del romance andaluz a la Independencia de México

El *narcocorrido* está asociado al remoto fenómeno sociocultural del *corrido mexicano*, cuyo origen hizo debatir a folcloristas postrevolucionarios que fueron llamados a repensar la identidad nacional a partir de las expresiones vernáculas y sus fuentes rurales. Este esfuerzo ha llevado a estudiosos a debatir la tradición y rastrear sus orígenes. En el imprescindible trabajo *El corrido mexicano* (1939), Vicente T. Mendoza confirmó el origen del corrido al *romance español*. Esta aseveración, aunque recibió no pocos cuestionamientos – debido a que su estudio contó solo con un *corpus* de selección limitado a los corridos del norte y centro del país –, su hipótesis ha sido lo suficientemente representativa para demostrar que el corrido circuló bajo ciertos paradigmas y características morfológicas emparentadas ya con el *romance* peninsular. En el mismo que hicieron circular juglares en la cultura popular ibérica entre su “gente indocta y ruda” (Mendoza 22) previo a la Conquista del Nuevo Mundo. Así, desde el arribo de los primeros soldados andaluces a la Nueva España, éstos trajeron consigo la vihuela y el arpa (Ídem), dos instrumentos bases con los que se musicalizaban los romances, cantos narrativos que fueron rápidamente diseminados entre las poblaciones mestizas e indígenas.

No debemos obviar que estos primeros soldados que arribaron a la Nueva España procedían de los territorios –reductos del califato Andaluz– reconquistados por el reino de Castilla, donde

yacían frescas las huellas de la cultura árabiga. Mendoza puntualiza que la particularidad del origen de estos soldados hizo prevalecer con más ahínco la tradición del *relato caballeresco*¹⁸, es decir, romances que dan cuenta de territorios en el prevalecían con una ontología de la honra, la valentía y las venganzas de sangre. Estos valores medievales en México no solo se adoptaron tempranamente, sino que se fueron perpetuados social y culturalmente en el corrido mexicano como ejercicio contra-hegemónico a las dinámicas políticas, y que aún rigen en los territorios de los caciques regionales, tanto pasados como presentes, donde el poder central no ejerce su soberanía totalmente.

A través de los trabajos de Rafael Mitjana, Mendoza propone que los romances como composiciones vernáculas transmitidas a América pasaron no solo como gestas medievales o relatos caballerescos, sino que también adoptaron las relaciones picarescas, con personajes que narran su ascendencia social desde las penumbras de la pobreza, y esto ocurre en España en un periodo histórico en el que se derrumba una sociedad medieval y veía venir a la emergente sociedad burguesa, la cual se desarrolló precariamente pese al yugo de la Contrarreforma. Es en este contexto que igualmente emerge la figura del pícaro¹⁹ como ícono social de gran influencia en la futura literatura española, y en México, el pícaro adoptará un carácter tragicocómico en su relación subalterna, inicialmente frente a las autoridades coloniales y, posteriormente, frente a los hacendados, terratenientes, caciques regionales y gobiernos contra los que intentará infructuosamente triunfar.

¹⁸ Los soldados andaluces introdujeron a la Nueva España la gesta caballeresca entre “moros y cristianos” y desde este modelo “adquirió un aspecto bien definido como género épico” (Mendoza 117).

¹⁹ En complemento al género épico, Mendoza señala que los romances-corridos como “El Conde Sol” y “La Molinea” ya serían también formas picarescas en el corrido mexicano, que iría inicialmente transmitida en relato de el amor, desamor, engaño y adulterios de la mujer al marido. Muchas de esas historias vistas a la luz de nuestro tiempo eran cantados en villancicos infantiles, no pocos de ellos concluían en un feminicidio.

En conjunto, tanto el relato épico de *gesta caballeresca*, particularmente de Andalucía, así como una tradición importante del *relato picaresco* en forma de “romance-corrído” son, por tanto, los que asimilan las poblaciones del Virreinato de Nueva España. Esto sin descuidar que fue difundido como música profana fuera de la vigilancia de la Iglesia, circulando primordialmente entre el peninsular laico y el indígena sometido. Y aunque fueron incompresibles para el mundo indígena inicialmente, “no habría de pasar mucho tiempo para aprender el idioma y satirizar las danzas que el conquistador les impusiera” (Saldívar 155). Sumado a las observaciones de Mendoza, por su parte Gabriel Saldívar propone posibles vetas al corrido de la poesía náhuatl, primordialmente al identificar los cantos épicos que los bardos precolombinos compusieron a los miembros de la realeza azteca. No obstante, éste también reconoce elementos que no se ajustan a la tradición cultural y social del corrido, pues el factor indígena y sus raíces culturales musicales no coincide ni en lo instrumental, ni en composiciones y tampoco se ajustan a sus ritmos (156). Sobre esta misma línea, el folclorista mexicano Mario Colín considera que el corrido no pudo tener su fuente en el mundo indígena debido a que, incluso a la fecha, “nuestros indígenas no lo cantan; no es un género que les sea familiar ni lo han cultivado, no habla de ellos y, por consiguiente, les es extraño” (XVI). Además, agrega Colín, curiosamente “[t]ampoco lo cantan los españoles ni lo cultivan porque de ellos sí se ocupa, y no para elogiarlos precisamente” (ídem). Por lo que atañe, el corrido sí parece haber sido gestado desde los sectores indígenas, según Catalina H. De Giménez, “tras un proceso de circulación cultural” (19) y mestizaje, registrando en su amplia tradición episodios de carácter violento, la realidad dura y descarnada con un desprecio por la vida (De María y Campos 51). Es en este proceso que el romance-corrído hace su transición histórica del mundo colonial a la Independencia de México, circulando –indica Álvaro Custodio– por “poblados, aldeas, chozas y jacales a lo largo del enorme país, cuatro veces mayor que España”

(Custodio 10). El corrido se constituyó así como “una especie de gacetilla poética que, como el romance castellano, tiene por misión reflejar, con una ingenua melodía como ritmo y un espíritu crítico como fondo, los sucesos de un período histórico cargado casi siempre de violencia” (9). Y no en pocos casos se mostró como una visión antagónica a la historia oficial²⁰. Este corrido “prenatal”, que circuló hasta los albores de la Independencia interpretado musicalmente a través de los *jarabes* o la *valona*, fue históricamente censurado por la Iglesia y el virreinato, logró colarse con sones mestizos, pero éste dando privilegio a su función informativa sobre la música.

El siglo XIX y los arquetipos del corrido

Sobre la base de lo anteriormente expuesto, fue a partir de las guerras de Independencia y a lo largo del siglo XIX que el romance-corrido configura sus características propias. Es a la vez en este siglo en que vemos con claridad al corrido constituirse, por un lado, como género épico durante los conflictos nacionales y, por otro, con la morfología del pícaro durante los periodos de relativa paz. A lo largo del siglo puede constatarse que, al iniciarse la guerra entre los insurgentes independentistas y los realistas cortesanos, el romance-corrido circuló musicalmente en *jarabes* tanto en sus versiones épicas o como sátira contra-hegemónica. Sus composiciones se convirtieron en verdaderos símbolos de un naciente espíritu nacional que se echó a andar como noticia lírica en la voz de los trovadores populares (De María y Campo 21), que prevalecieron en el anonimato, pero con jocosidad y picaresca, incitaron a abolir el virreinato, como lo sugiere el siguiente canto:

“Señor virrey Apodaca,/ ya no da leche la vaca/ porque toda la que había

²⁰ Avelino Gómez Guzmán señala que ya desde el siglo XVII se tiene conocimiento de la existencia de coplas de carácter satírico que eran cantadas “por y para el pueblo en plazas públicas”, y aludían en tono sarcástico a personajes públicos y “hechos chuscos” de la sociedad. (<https://docplayer.es/22733628-El-narcocorrido-y-sus-claves-avelino-gomez-guzman.html>).

Calleja se la llevó;/ ahora ya no son para los criollos./ La tiranía de Apodaca²¹/ nos causa gran malestar, / más valiera que el virrey/ se fuera pronto a pelear/ pues no tenemos empacho/ en llamarle buen borracho²².

A partir de la Independencia, el romance-corrido, tanto en su tradición épica como en su picaresca, van a destacar como géneros propios y, además, según lo hace notar Armando De María y Campos, ya dotados de una ideología social de patriotismo y sentimiento de nacionalidad que no alcanzó a mostrar el romance español en su evolución en la península ibérica (28), donde primordialmente el romance se conservó en cantares de desamores, en sones infantiles o como villancicos. En contraste, en México, con una tradición que se conservaba y, a la vez, evolucionaba, el corrido fue definiendo sus características morfológicas y ganando sus propios nombres según sus regiones: romance, tragedia, ejemplo, corrido, versos, coplas, bolas o relación.

Vale destacar que fue a partir de la Independencia cuando ya notamos una cierta propensión al registro de la violencia social, en canciones que registraban a las gavillas de bandidaje. Paul Vanderwood, quien ha estudiado el fenómeno de las gavillas en el siglo XIX, hace hincapié en cómo el conflicto de Independencia se prolongó debido a un interés tanto de la Corona como de los bandidos por controlar el tráfico de rutas:

“[T]anto los realistas como los rebeldes prolongaban deliberadamente la guerra por las fáciles ocasiones de saquear que brindaba, so capa de patriotismo. La línea divisoria entre guerrilleros mexicanos, supuestamente patriotas y bandidos, se hizo tan borrosa que [Chris] Archer les da el título de ‘bandidos guerrilleros’. Debido a la inseguridad de los caminos, los comerciantes tenían que contratar unidades análogas a las militares para que protegieran

²¹ Juan Ruiz de Apodaca fue el último virrey de la Nueva España.

²² En Custodio 25-26, corrido descubierto por Higinio Vásquez Santana e incluido en *Canciones, Cantares y Corridos Mexicanos*. Ediciones León, Sánchez, México, sin fecha.

sus mercancías en tránsito. Y así, el comercio nacional dependía de la voluntad del ejército y de los bandidos, quienes aprovechaban el desorden para enriquecerse. Los bandoleros vendían el producto del pillaje a comerciantes que lo distribuían en las ciudades; Guanajuato era una de ellas. Agustín de Iturbide vendía permisos de salida a los españoles que temían ser muertos durante los disturbios. Su lucro dependía de que continuara el desorden. Sólo la oportunidad de recompensas mucho mayores persuadió a Iturbide de traicionar a su Rey y entablar las negociaciones que condujeron a la Independencia formal. Los bandidos habían surgido de la lucha por la Independencia en pequeñas gavillas de antecedentes varios, unidas por el deseo común de salir adelante. Habían saqueado tanto en calidad de monárquicos como de republicanos durante la guerra, y al terminar ésta no quisieron volver a sus hogares. Tenían la intención de tratar con los nuevos dueños del poder” (46-47).

Las gavillas, como sugiere Vanderwood, tuvieron un protagonismo desde el conflicto de la Independencia de México y continuará su fenómeno en las restantes guerras nacionales. Ahora bien, habiendo alcanzado su Independencia²³ de la Corona española, como se sabe, a las pocas décadas México establece su primer conflicto internacional con los Estados Unidos. Desde 1845, la ansiedad expansiva estadounidense con el llamado *Destino Manifiesto*²⁴ empezó la disputa por

²³ La demografía para antes de la Independencia estaba constituida de catorce mil españoles, quinientos mil de españoles nacidos en México, un millón trescientos mestizos resultado del cruce de españoles con indios y negros y un total aproximado de tres millones setecientos mil indígenas (Valenzuela Arce 32).

²⁴ La frase “Destino manifiesto” fue acuñada por el periodista John L. O’Sullivan en la revista *Democratic Review* de Nueva York en 1845. La frase fue acuñada para representar un proyecto político cristalizado desde los imaginarios de la tradición calvinista puritana como un designio natural otorgado por la Divina Providencia a los colonos anglosajones y germanos para desplazarse por los territorios mexicanos de hoy California, Arizona, Nuevo México, Colorado, Utah, Nevada y Texas. (Begoña Arteta 12-30).

la antigua provincia de Nuevo Santander en la región nortea de Texas, cuyas ciudades como Mier, Guerrero y Matamoros se habían convertido ya en metrópolis del Virreinato.

El bandido/rebelde fronterizo

A juicio del folclorista chicano Américo Paredes, debe revalorarse la importancia de una tradición corridística germinada entre Texas y el noreste de México a raíz del conflicto social y cultural entre el ranchero –y el indígena mexicano– con el migrante colono anglosajón (19). Como es sabido, la tensión eventualmente forzó la Independencia de Texas y progresivamente escaló hasta concluir con los tratados Guadalupe-Hidalgo y la actual frontera norte, establecida por los Estados Unidos. De este contexto, señala Paredes, un corrido trágico y rebelde va a emanar de “las experiencias diferenciadas” del pueblo mexicano asentado en “los dos Méxicos”; es decir, el interno que alude a los habitantes del país, y el de afuera, formado por las personas de origen mexicano residentes en los Estados Unidos (citado en Valenzuela 28). También como lo hicieron en la Independencia, los jarabes registraron “novedades” que aludían a este conflicto, basándose en las peleas contra los indios, las carreras de caballos y los triunfos y tragedias locales (Paredes 22). Es en esta región donde van a surgir inicialmente las primeras formas claras de heroísmo picaresco transnacional, representados en las figuras del *rebelde fronterizo* y el *bandido contrabandista*²⁵ como sujetos de desafío contra las autoridades estadounidenses, encarnadas en los *Rangers de Texas*²⁶ o “rinches” como lo llaman los corridos conservados. En consecuencia, esta fuerza policial inicialmente había sido organizada para preservar “el orden” a nombre de los magnates anglosajones del ganado (30) y fue en el contexto de esta inédita frontera donde

²⁵ El bandidaje es un fenómeno que surge con ahínco en el siglo XIX; sin embargo, Vanderwood agrega que el México colonial también los tuvo, pero de número escaso. Descubrió pocos procesos de lo criminal por bandolerismo, llegando más bien a concluir que la Acordada, el órgano militar del virreinato funcionaba más bien como “un instrumento de control político centralizado que de cumplimiento de la ley” (45).

²⁶ El “rinche” ganó un nombre a lo largo de la frontera, derivada de “Texas Ranger”, tal como señala Paredes, “el rinche” es una palabra importante en el folklore de la frontera. (Paredes 30).

emergieron nombres de los que se conservaron sus leyendas y se cantaron sus hazañas, tales como Gregorio Cortez, Juan Nepomuneco o Aniceto Piñaza, héroes de *tragedias* que se agenciaron como justicieros “por desquite” ante una afrenta de injusticia cometida por los *rinches*, actos que se traducían ya fuera en la muerte de un hermano, de una esposa o de otro ser querido.

Guerra de Reforma: la épica entre liberales y conservadores

Posterior a la pérdida de la frontera por el gobierno conservador de Antonio López de Santa-Anna, en el plano político nacional el liberal oaxaqueño Benito Juárez proclamó en 1854 el Plan de Ayutla, con el cual empezó por desconocer la autoridad de Santa-Anna y se dispuso a instaurar un régimen de poder cívico que decretó la expropiación de las propiedades de la Iglesia (Custodio 34). Como consecuencia, los conservadores centralistas declararon la guerra civil en todo el país bajo el lema de “¡Religión y Fueros!”. Este periodo, conocido en la historia oficial como *Las guerras de Reforma*, a nuestro juicio, encauzó la tradición del corrido a sus dimensiones épicas definitivas; así lo registran batallas, asonadas y fusilamientos de ambos bandos como lo muestra el siguiente diálogo de un soldado liberal condenado por su verdugo, el capitán Francisco Lozano:

“Cuando Arias mandó llamar/ A don Francisco Lozano,/ Llegó queriendo llorar / con el sombrero en la mano./ Le dijo: –Mi capitán,/ Perdóneme usted la vida,/ Que estoy puro y sin salida/ Como el juego del *cunquián*. / –Amigo: ese juego del *cunquián*/ es un juego muy ingrato,/ me puse a jugar un rato/ y perdí hasta el barragán./ Viernes dieciocho de enero,/ me recuerdo, fue muy cierto,/ cuando en Zacapu fue muerto/ Arias, famoso guerrero” (Mendoza 131).

Además de venir moldeándose con una narrativa en tercera persona, la trama empieza a detallarse con precisión de fechas y una localidad para aportar referencias informativas más precisas a su audiencia. Curiosamente, el corrido va a usar de manera inconsciente una intuición informativa

para narrar sus eventos con las 5W del periodismo moderno: Qué, Cuándo, Dónde, Quién y Por qué²⁷. De esta época, también las composiciones van a crear fórmulas narrativas consistentes en un patrón de seis secuencias. De acuerdo con Morena Rivas, este protocolo consistía en: (1) un llamado al público por parte del corridista, (2) inmediatamente después, y narrando en tercera persona, aparece el nombre del protagonista, (3) luego el suceso, y la incorporación de otros personajes aliados o antagónicos, (4) también en alguna cuartera se incorpora la fecha del acontecimiento; (5) nunca se deja de pronunciar una sentencia aleccionadora a sus oyentes, es decir, una moraleja que celebra o condena las acciones del protagonista, y (6) casi sin excepción, se solía cerrar con una despedida (31-32). Esta fórmula en boca de los cantores decidirá el orden de la secuencia 2, 3 y 4, según la urgencia de la transmisión del evento. Por otro lado, la secuencia 5, es decir, la moraleja, que solía ser dejada siempre antes de la despedida, es la secuencia quizás más significativa del corrido en términos de aportación de una visión ideológica.

Si bien el corrido ha tendido a una tradición de origen oral, es preciso mencionar que en este período se suman compositores letrados a componer romances populares como dispositivos ideológicos con el objetivo de persuadir y explicar la implementación del Plan de Ayutla del nuevo presidente Benito Juárez. Un esfuerzo con ese objetivo fue el que hizo el poeta y político liberal Guillermo Prieto, quien se dedicó a componer romances-corridos con el objetivo de formar una embrionaria conciencia de clases²⁸. Sus romances van a procurar articular una esperanza de la recuperación de ejidos, las parcelas y las tierras comunales para los sectores históricamente desfavorecidos de la Colonia (De María y Campos 30). Es también desde la pluma de Prieto que vamos a observar un sentimiento anticlerical políticamente consciente, al que le urgía la

²⁷ Las 5W (what, who, where, when and why) es la fórmula del periodismo clásico para articular sus leads.

²⁸ Los versos de Guillermo Prieto lograron rápida difusión entre las tropas [en la Guerra de Reforma]. Se les puso música y a poco, durante la Guerra de Reformas, los soldados cantaban esa marcha en los campos de batalla e incluso fusilaban a los prisioneros al ritmo de sus versos (30).

expropiación de las “tierras muertas” a la Iglesia para reactivar la economía²⁹ de la administración de Juárez.

Apartando las motivaciones de Prieto, en ese sentido, éste parece haber realizado la misma operación que hicieran en el siglo XIV y XV los compositores cortesanos en la península ibérica durante la Reconquista; esto es, apropiarse de los modos de la poesía popular para posteriormente llevarlos “a los salones y las cortes” (Mendoza 30), marcando con ello, desde luego, dos tipos de tradiciones y registros entre sus creadores y propagadores: por un lado, el registro del letrado y, por otro, el trovador que “ignoraba toda clase de reglas para componer” (ídem) y cuyas composiciones perduraban mientras fueran retenidas, ya fuera en la memoria colectiva o en la memoria individual del trovador.

El bandido y sus *gavillas*

Al finalizar las Guerras de Reformas y haberse triunfado ante la Intervención Francesa, Juárez restauró el gobierno liberal, pero con un erario público exhausto, lo que de inmediato desencadenó una crisis económica que se extendió por todo el país. De igual forma, un factor no menos significativo al debilitamiento del gobierno liberal fue el incremento de la inseguridad por el surgimiento de hordas nómadas dedicadas al bandidaje y al pillaje, que de inquirir en sus orígenes, más que ser bandas constituidas azarosamente en caminos remotos para delinquir, en la opinión de Gerardo Palomo González resultaron ser “unidades dispersas del ya disuelto ejército conservador³⁰, a las que insistentemente las fuentes de la época identificaron como ‘gavillas’ de

²⁹ En ese particular, ya observará De Giménez que “el corrido también fue apreciado por las clases medias y urbanas que lo utilizaron de panfleto político” (49), esto con mayor claridad para inicios del siglo XX desde el seno de conciencias revolucionarias o antirrevolucionarias. No obstante, a nuestro juicio, es con Prieto que posiblemente date el corrido agenciado desde el “letrado” y hecho circular conscientemente como propaganda política entre los sectores populares.

³⁰ En la actualidad un caso similar ocurre en el gobierno de Manuel López Obrador, quien en su propio diseño de estrategias para enfrentar la violencia social en México ha disuelto a la institución de la Policía Federal, que la considera minada por la corrupción del narcotráfico. Muchos plantones de parte de los miembros de la PF protestaron e hicieron insinuaciones de que estaban siendo contactados por el crimen organizado para ofrecerles trabajo en sus huestes.

bandidos y forajidos” (74). Favorecidas por la apatía o la complicidad policial, la práctica del crimen y del pillaje incluso alcanzó al conjunto de la población rural e indígena, al punto que llamó la atención de las autoridades liberales, puesto que “[p]ocos años antes, un robo a mano armada cometido por indígenas era algo casi inconcebible” (ídem).

Es curioso sopesar lo anterior con lo establecido por Vanderwood, para quien, al finalizar las guerras, estas gavillas habían salido también del ejército liberal como facciones de mercenarios que habían sido dejados a la libre al concluir la guerra. Para el poder central, las gavillas se volvieron problemáticas, pues eran tan organizadas que habían ido constituyendo en grandes partidas de hasta mil hombres que paralizaban regiones económicas donde operaban. La más conocida de la época fueron “Los Plateados”, quienes llegaron a controlar los estados de Veracruz, Puebla y Guerrero. “Los Plateados” no habían surgido azarosamente, sino como mercenarios al servicio de los intervencionistas franceses, y sólo fue cuando cambió el cariz de la contienda en contra de los intervencionistas, que los bandidos imperiales se pasaron al otro bando (52-54). En cualquier caso, después de la victoria, el presidente Juárez tenía que recompensar a sus “incómodos aliados o verlos volver al bandolerismo”³¹. De este modo, concordando con otros gobernantes que se encontraron frente a una realidad semejante, Juárez tuvo el sentido de incorporarlos como representantes de la ley. “De este modo, los bandoleros fueron el núcleo de la famosa policía rural de México, los *Rurales*” (55). Esta figura del orden ocuparía el antagonismo de gran parte de los corridos de bandidos de la época.

³¹ A fines de 1861 Los Plateados habían paralizado el comercio en grandes extensiones del Estado de Morelos. Las mercancías se desplazaban como ellos querían y exigían considerables derechos por el movimiento de los carros. Las autoridades, algunas indudablemente coludidas con los salteadores, se negaban a perseguirlos y cuando lo hacían, unos jueces comprensivos, temerosos tal vez de la venganza, los ponían en libertad (54).

Con la Ley Lerdo, el programa liberal emblemático de la reforma agraria, el cual esperaba concretar grandes cambios sociales en la economía mexicana³², afectada inicialmente por el fenómeno social de las gavillas, también fue boicoteada por los hacendados terratenientes confabulados con la jerarquía eclesiástica, los cuales apoyarían el golpe de Estado encabezado por el general Porfirio Díaz contra Lerdo de Tejada, el sucesor de Juárez. Desde el inicio de la dictadura de Díaz grandes cambios se impusieron en el país, se instaura el ideologema del progreso y empiezan a reconectarse las regiones. Ahora bien, de acuerdo con Fausta Gantús, la dictadura de Díaz tampoco “dejaría de sufrir de pronunciamientos y revueltas que, en ocasiones, provocaron el surgimiento y la proliferación de bandoleros que actuaban de manera independiente o con la organización de gavillas que asolaban los campos y merodeaban en los alrededores de las ciudades” (57). En ese sentido, estas *gavillas* dieron eventualmente identidad a su cabecilla: el *bandido*³³, ya bien fueran éstos en la forma del “pronunciado” o bien del “contrabandista”.

Entre el periodo de Lerdo de Tejada y el *Porfiriato* empiezan a configurarse en el corrido hitos fundamentales de su tradición. Uno de estos hitos fue el paulatino paso del anonimato a la autoría y lo otro fue que se dio paso de la tradición eminentemente oral, es decir, de la memoria oral del corrido a su impresión en hojas sueltas que llevaban vendedores de las imprentas a ofrecer en las ferias patronales de los pueblos. Sin duda, estas ferias y fiestas patronales en la fragmentación de los pueblos fueron grandes articuladores sociales al no solo ser celebración religiosa, sino también tiangués que generaban intercambios de mercancía interregional. En estas efemérides nacen las

³² Según Fraser: “La interpretación tradicional de la desamortización de las tierras comunales en México para el periodo 1856-1911 es que la Ley Lerdo, al destruir la estructura comunal de los pueblos indígenas, los expuso a la voracidad de hacendados y especuladores, quienes tomaron ventaja de la ignorancia y la debilidad de los indios para usurpar sus propiedades (219).

³³ Desde la perspectiva de Eric Hobsbawn, el *bandido* socialmente parece presentarse en todas aquellas sociedades que se hallan entre la fase de evolución de la organización tribal y familiar y la sociedad capitalista e industrial moderna, pero incluyendo aquí las fases de desintegración de la sociedad familiar y la transición al capitalismo agrario (Hobsbawn 34).

llamadas “reuniones”, el nombre tradicional con que los primeros *corridistas* populares salen del anonimato³⁴ para establecer encuentros de competencias de improvisación durante la feria. Estas competencias estaban regidas por “reglas del juego bien definidas de antemano” (De Giménez 69), en los cuales los *corridistas* aprendían a improvisar o llevaban memorizadas historias de hasta treinta cuartillas. De la tradición de “la reunión” destaca la figura de Juan Montes, un *corridista* popular de pensamiento liberal, de quien no se preservaron sus *bolas* —como se le llama en sur al corrido— debido a que nadie logró memorizarlas.

Al concluir las guerras, las ferias patronales fueron gran motor para reactivar la economía interregional. Y también a estas ferias empezó a bajar de las sierras o procedentes de rancherías abandonadas el bandido, para hacer vida pública y “reactualizar inconscientemente su pertenencia a la comunidad” (De Giménez 67). En estas ferias patronales es donde, sin necesariamente darse cita, podemos deducir el encuentro entre *el bandido y el corridista*, pues al finalizar las reuniones este último se dirigía al espacio de esparcimiento nocturno: la cantina. Es desde este espacio donde podemos empezar a reconstruir los encuentros entre la música y el bandidaje, donde el *corridista* asistía para cantar, ya fuera por gusto o aceptando tragos de aguardiente de parte de la audiencia; así, la cantina como locus performativo “se vuelve el espacio más íntimo del corrido” (De Giménez 72), cantando “a través de una botella, que circula de mano en mano como un soporte material de comunicación” (73). También, es acá el lugar de socialización del bandido, como locus en la vida del bandolero, donde antaño entraba a beber y socializar (Vanderwood 44). Por tal, es desde la cantina que van a proliferar los corridos de bandidos a los que la imaginación popular va a honrar

³⁴ Los *corridistas*, ya no anónimos, van a registrar la importancia de estas ferias y su cohesión comunitaria, como lo muestra el corrido “Las ferias de Morelos” de Ignacio Trejo, que destaca por nombrar a Marciano Silva, quien será más adelante el más destacado trovador de los corridos de Emiliano Zapata:

“El día seis del propio mes/ nos vamos para otra feria,/ para ese Xochitepec/ que está cerca de tu tierra;/ la frutita mandaremos/ a personas que tú quieras/ muchas rifas de lo lindo/ adornadas las verás, a Marciano Silva y Juan Galindo/ hoy conocerás”.

o repudiar. Debemos decir que no es indiscutible afirmar que el encuentro entre el corridista y el bandido se dio en la cantina, y es más posible que coincidieran si se toma en cuenta que a partir de entonces los corridos de bandidos empezaron a proliferar y conservarse. La circulación popular de los corridos de bandidos empezó a reflejar la simpatía por un héroe picaresco, al que atribuía contravalores de rebelión o venganza, pero que alimentaba las fantasías sociales del oprimido frente a su opresor, que representaba cualquier autoridad oficial.

De acuerdo con lo anterior, no debemos descuidar que la dictadura porfirista con la lógica de ingresar a México al mercado capitalista, aplicando su lema de “Orden y Progreso”, también lo hizo sobre la base de imposiciones y vejaciones al mundo indígena y campesino³⁵, sufriendo éstos las negligencias y la prepotencia de políticos, militares y terratenientes. No es difícil entonces deducir cómo surge la figura visible del bandolero social “como mito redentor” (Valenzuela 33). Este bandolero social en México, si bien en el plano social va a surgir como “pronunciado” o “proto-revolucionario”, a nivel popular su heroísmo en corridos va a adquirir tres arquetipos: el *bandido generoso, el hombre valiente y el contrabandista fronterizo*.

De la larga lista en la galería de héroes populares que afloraron en el siglo XIX, detengámonos en destacar a tres: Estos son Mariano Reséndez, Heraclio Bernal y Jesús Malverde; éstos, a nuestro juicio, pueden darnos pistas de la herencia ontológica que sostendrán los protagonistas de los futuros *narcocorridos*.

³⁵ Sobre algunas masacres consideradas hoy etnocidios que el General Díaz sometió al pueblo Yaqui de Sonora, así como en el Valle Nacional de Yucatán sostuvo campos de esclavitud y presidio contra los campesinos del tabaco. Datos de los campos de concentración aparecieron en la obra *México bárbaro*, del escritor y periodista norteamericano John Kenneth Turner.

Figure 1. El péndulo del corrido. Esta ilustración soporta el argumento de nuestra tesis, estableciendo que, desde la Independencia hasta nuestros días, vamos a seguir la trayectoria del corrido mexicano como registro de la violencia social, oscilante entre un corrido épico surgido en periodos de los conflictos bélicos nacionales y, otro, corrido de carácter picaresco que ha asomado no sin menos violencia, en periodos de relativa paz.

Tres bandidos del Porfiriato para el narcocorrido

De acuerdo con el académico Juan Carlos Ramírez-Pimienta, Mariano Reséndez es el único *contrabandista fronterizo* del siglo XIX que se ha conservado en el corrido hasta nuestros días como héroe en la memoria popular (*Cantar* 23). Y a nuestro juicio su figura también contribuye a confirmar que tras Las guerras de Reforma y la Intervención Francesa, el corrido épico giró hacia el corrido picaresco. Reséndez nació en 1860 en Tamaulipas y, siendo aún muy joven, “ya era conocido, respetado y temido como contrabandista por antonomasia en la región, al mando de una numerosa banda de traficantes” (ídem) que se había desarrollado en una región de emporios agrícolas, ganaderos y mineros, “según el modelo cercano del capitalismo triunfante de Estados Unidos” (56). El contrabando de Reséndez dista mucho de las prácticas actuales, puesto que fue contrabandista de productos de Estados Unidos a México, no como sucede ahora con el narcotráfico. Sus productos de contrabando eran telas, ropas y especias, rubros que no eran

ilegales, pero que estaban vetados por el gobierno de Porfirio Díaz. Este veto proliferó el fenómeno del contrabando para muchos de los habitantes en la frontera, a quienes “les parecía que lo que el gobierno federal le interesaba era precisamente defender los intereses del comercio capitalino y del puerto de Veracruz” (23), pero no así el de Matamoros. Siendo la frontera México-Estado Unidos relativamente reciente y mucho más porosa que en la actualidad, el fenómeno del contrabando entre muchos de los habitantes fronterizos no era claramente concebido como un delito, sino más bien como una oportunidad que brindaba “una consecuencia natural del contexto geográfico” (22). El contrabando fue de gran práctica y tanto Reséndez como otras familias se volvieron acaudaladas con este comercio ilícito, llegando incluso a ser prominentes personalidades en la región, como lo fue Evaristo Madero, el abuelo del prócer revolucionario Francisco I. Madero (ídem). El corrido de Mariano Reséndez³⁶ tuvo una gran popularidad en la región. Por sus hazañas, éste destaca en la compra corruptiva de las autoridades aduaneras mexicanas, a quienes “teniéndolos en lista” garantizaba el paso del contrabando. Así lo dice el corrido:

“Empleaditos de Guerrero,/ a todos los llevo en lista/ Ya no morirán de susto,/ ya murió el Contrabandista/. Ya con ésta ahí me despido,/ cortando una flor de mayo/ Aquí se acaban Cantando/ los versos de Don Mariano”.

Notamos la astucia del corridista, quien ironiza que, al morir don Mariano, ya no morirán del susto que causaba su aparato intimidatorio, sino que, suponemos, al no contar con su “tajada” podrían

³⁶ El corrido de “Mariano Reséndez”:

“Año de mil novecientos,/ dejó un recuerdo muy grande,/ murió Mariano Reséndez, lo mató Nieves Hernández.// Le iban a quebrar la puerta,/ cuando llegó el otro hermano/ con ansias le preguntaba,/ dónde se halla Don Mariano// José María Reséndez,/ su contestación fue buena,/ Señores yo no sé nada,/ yo vengo de Santa Elena.// El carro donde iba Mariano,/ iba rodeado de lanzas,/ Decía Mariano Reséndez,/ no pierdo las esperanzas/ como le tuvieron miedo,/ que recibiera algún cargo/ lo mataron entre medio, de Agualeguas y Cerralvo// Decía Mariano Reséndez,/ al pie de su contrabando/ venga a llevar indiana,/ se las estoy regalando// Empleaditos de guerrero,/ a todos los llevo en lista/ Ya no morirán de susto,/ ya murió el contrabandista// Ya con ésta ahí me despido,/ cortando una flor de mayo/ Aquí se acaban cantando/ los versos de Don Mariano”.

morir de hambre. En concreto, podemos decir que Mariano Reséndez fue un precursor para establecer rutas y métodos de contrabando que periódicamente serían reutilizados; por ejemplo, décadas más tarde, para traficar armamento para la Revolución mexicana y eventualmente para contrabandear tequila de sur a norte durante el Prohibicionismo en los Estados Unidos. En definitiva, Reséndez representa la figura que sintetiza los imaginarios de la frontera y que, efectivamente, van a constituir permanentemente un locus enunciativo en las relaciones sociales entre México y Estados Unidos y, eventualmente, sumar una matriz cultural al *narcotraficante*.

Por otra parte, el arquetipo del *valiente* transfigurado en héroe corridístico fue el sinaloense Heraclio Bernal³⁷, de quien, teniendo en cuenta a Catherine Héau- Lambert, éste fue primero un pronunciado y un guerrillero anti-porfirista, y luego “se convirtió en salteador de caminos con gavilla propia” (168) que operaba en los terrenos montañosos de Sinaloa y Durango. La leyenda de Heraclio Bernal decía que tenía la particularidad de seleccionar a sus víctimas atacando sólo a los representantes del poder y del dinero, esto le valió transfigurar su imagen en la de un “bandido generoso”, un Robin Hood que justificaba sus hurtos entregando parte de su botín a los pobres. Partidario de Juárez, Bernal fue un pronunciado considerado “un héroe justiciero” en lo popular, el cual encarnó la inconformidad social y la resistencia contra la dictadura porfirista; en ese sentido, también se le considera “un pronunciado” proto-revolucionario.

Relativo a la tradición del corrido, consideramos basal lo apuntado por Héau-Lambert, al sostener que la trayectoria de Heraclio Bernal establece desde entonces la morfología y atributos de lo que en lo popular va a ser considerado como un *hombre valiente*, el cual va a ser entendido

³⁷ Existen también casos de otros bandoleros sociales fronterizos como Juan Nepomuneco, Tiburcio Vázquez, (Cheno) Cortina, “El *Bandido Rojo del Río Grande*” y también Joaquín Murrieta, de quien su leyenda es la reacción del bandolero que responde a la segregación y al racismo en San Francisco, California. De acuerdo con María Herrera Sobek, éste representa la frustración y el coraje de un pueblo oprimido que busca liberación elemental (en Valenzuela 33).

como un bandido que esencialmente se define “como un desobediente civil frente al gobierno, en nombre y a favor de su comunidad” (166)³⁸. Esta morfología responde a una fórmula de cinco episodios que se repetirán en otros bandidos *valientes* con la siguiente secuencia:

1) la valentía [se activa] ante una afrenta inicial y se representa en coraje frente al enemigo, el peligro y la muerte, que en el marco de un riguroso código de honor puede recurrir a la venganza; 2) su antagonista por antonomasia es el gobierno, representado por sus aparatos represivos, los rurales o federales –o “los rinches” en el caso de los corridos de bandidos fronterizos–; 3) su destino es invariablemente trágico, ya que muere siempre a *traición*, sea en una emboscada, sea en combate desigual con las fuerzas del gobierno, sea delatado por su propio *compadre* o por una *mujer*; 4) finalmente, después de su muerte, como todos los héroes, pasa a la inmortalidad a través de sus corridos³⁹.

Para complementar la triada de bandidos que se proyectarán un siglo más tarde en los imaginarios de la *narcocultura*, proponemos la figura de Jesús Malverde, cuya leyenda puede ser vista como un calco en dos dimensiones: por un lado, siguiendo la trayectoria de Bernal como un “bandido generoso” y un “valiente”, y, por otro, en la forma que más ha prevalecido y llegado a nuestro días,

³⁸ Héau-Lambert clarifica que el tipo de *valiente* que establece Bernal no corresponde al tipo de macho fanfarrón, irreflexivo y suicida, que sería posteriormente evocado en el cine clásico mexicano, ni el reencarnado en las canciones de José Alfredo Jiménez; tampoco responde a la concepción romántico-liberal del héroe del siglo XIX; sino que el atributo fundamental del *valiente* estaría trazando a unas hazañas sociales pre-revolucionarias con un carácter jocoso y picaresco, acciones con las cuales va a sortear su suerte hasta ser traicionado por un compadre o una mujer, deviniendo así su asesinato por las fuerzas del gobierno (160).

³⁹ El corrido de Bernal es un extenso corrido de al menos 30 cuartetas octosílabas. Acá ofrecemos un extracto de una de las versiones ofrecidas por Vicente T. Mendoza:

“Año del noventa y cuatro/ Y puerto de Mazatlán/ Por primera vez se canta/ La tragedia de Bernal,/ Heraclio Bernal decía/ En su caballo alazán/ Que había de ser el jefe/ Del puerto de Mazatlán.// Heraclio Bernal decía,/ Cuando iba para Saucillos,/ Que en la bolsa tenía plata/ Y en la cintura casquillos./ Heraclio Bernal decía,/ Cuando iba para Sonora: –Este cuero que aquí traigo/ Lo quiero para tamora–/ Vuela, vuela, palomita. // Y di subida al nopal,/ Que diez mil pesos ofrecen/ Por la vida de Bernal.// Una familia en la sierra/ Estaba muy arruinada/ Y le dio quinientos pesos/ Para que se remediara.// Heraclio Bernal decía,/ Cuando encontraba un arriero,/ Que él no robaba a los pobres; Antes les daba dinero. /[...] ¡Ora, ricos de la costa,/ Ya no morirán de susto;/ Ya mataron a Bernal,/ Ora dormirán a gusto...”. (Mendoza 142-143)

que no es tanto como héroe corridístico, sino con el estatus de una santidad apócrifa dadora de favores a devotos que sufren de “causas perdidas”. Efectivamente, estudiosos han reiterado los calcos que Malverde ha hecho de los atributos de San Judas Tadeo. El culto a Jesús Malverde, si bien en nuestros días se le ubica en el seno de la narcocultura, el origen de su devoción radica entre miembros de sectores populares y marginados: entre los migrantes, los pobres, los presos, o todo aquel que se ubique al margen de la ley. En esencia, para quienes han estudiado el fenómeno de Malverde y su devoción vernácula, no dejan de sugerir que representa un grito desesperado que emana del corazón mismo de sectores micropolíticos. Que tras su muerte por las fuerzas porfiristas en 1909 (el último bandido del Porfiriato), Malverde iniciaría con su culto en Culiacán⁴⁰, culto que para 1920 ya era venerado en las regiones nortañas, donde era conocido como “El Ángel de los Pobres” o “El Bandido Generoso”. No será entonces sino hasta 1970 que empezó a ser solicitado en “mandas” por el narcotraficante para “proteger” el flete de sus contrabandos de droga a lo largo de toda su trayectoria hasta “el gabacho”, que es como se codifica en corridos a los Estados Unidos. Históricamente, Malverde no tuvo como bandolero una relación directa con el contrabando de drogas, al menos no en su versión popular original, sin embargo desde la novela histórica se le ha ubicado –previo a volverse bandolero– como cuidador armado de sembradillos de amapola pertenecientes a propietarios chinos, a quienes se les atribuye haberla introducido en México, cuando inicialmente llegaron como obreros de la construcción del Ferrocarril del Pacífico⁴¹. La región montañosa sinaloense resultó ser el mejor lugar para desarrollar la siembra de la flor de

⁴⁰ Existen en la actualidad templos a Jesús Malverde en los Estados de Tijuana, Chihuahua, Ciudad de México y en Los Ángeles, pero su capilla principal está en Culiacán, precisamente al lado del Palacio Municipal, donde cuenta la leyenda fue ahorcado de un árbol de mezquite y expuesto por autoridades como escarnio y con pena de castigo a quien le diese sepultura.

⁴¹ Señala el periodista Ioan Grillo que desde 1860 los obreros chinos viajaron en vapor a Sinaloa para trabajar en el ferrocarril y en las minas. Siguiendo su costumbre, los emigrantes chinos llevaron adormideras, goma y semillas para la larga travesía del Pacífico. La árida tierra de la sierra madre resultó un suelo ideal para que prosperaran las adormideras asiáticas. Luego, un estudio encargado por el Gobierno mexicano en 1886 señalaba ya que la adormidera era parte de la flora de Sinaloa (48).

amapola. De acuerdo con Manuel Esquivel, en su novela *Jesús Malverde*, sostiene que: “En la aldea de los chinos su labor consistía en vigilar los sembrados de amapolas, que a pesar de su delicada belleza no servían, como pensó Jesús en un principio, para vender como adorno, sino que eran materia prima para la fabricación de opio” (43). Esto desde el campo de la ficción no determina que Malverde haya sido narcotraficante, aunque pueda sugerirlo, pero no deja lugar a dudas que su leyenda, su región y su tradición de bandidaje es la veta donde precisamente se configurará en décadas posteriores la figura del *buchón*⁴². En último término, tanto Bernal como Malverde no solo establecen una morfología y una forma que le va ser idónea a otros bandidos del siglo XIX, sino que también ya podemos considerar que “operaron” en la región que, medio siglo más tarde, dará forma a la figura del narcotraficante (*buchón*), esto es, en la sierra sinaloense y en particular las regiones montañosas que, medio siglo más adelante, la DEA (Drug Enforcement Agent) bautizaría con el nombre del Triángulo Dorado, por la extendida tradición en producción de sembradillos de la flor de amapola y mariguana.

A modo de colofón, en su campaña de “Progreso” durante el porfiriato se instalaron en el país otras formas musicales de origen extranjero. De estos géneros, la polka ocupó un lugar privilegiado en la sociedad porfiriana. Fue éste, a su vez, un género distintivo en las regiones nortenas (Moreno Rivas¹⁶), donde medio siglo más tarde se habrá aclimatado y hecho asimilar en

⁴² El corrido a Jesús Malverde no es un corrido de la época, sino una posterior interpretación hecha por Los Cadetes de Linares, ya en música nortena. Sin hacer referencia a drogas y solamente aludidos sus contextos con eufemismos, el corrido es la visita de un narcotraficante a la capilla de Malverde, ya éste vuelto el santo protector del trasiego de drogas, y por la petición del “favor”, dador de *plazas*:

“Voy a pagar una manda/ al que me hizo un gran favor / al santo que a mí me ayuda / yo le rezo con fervor / y lo traigo en mi cartera / con aprecio y devoción. //Algún tiempo ya tenía/ que no venía a Culiacán/ a visitar tu capilla / y a venerar este altar / tú sabes que no podía/ por las broncas que uno trae. // Me fue muy bien todo el año / por eso ahora vengo a verte / de Culiacán a Colombia/ que viva Jesús Malverde / Este santo del colgado / me ha traído buena suerte. // Tu imagen tiene una vela / siempre prendida en tu honor / y cargo yo tu retrato / por donde quiera que voy / especialmente en mis tratos / cuento con tu bendición. // Pese a que tanto te rezo / yo nunca te pido nada/ humildemente hoy te pido / solo Juárez y Tijuana / una parte de Guerrero / y la sierra de Chihuahua. // Dejo mi suerte en tus manos / tu milagrón generoso / yo volveré hasta el otro año // por no ser tan encajoso / gracias por lo que me has dado / Y por ser tan milagroso”.

la *música nortea*; no obstante, a finales del siglo XIX, y en la apoteosis que alcanzó el corrido durante la Revolución de 1910, el corridista lo hará principalmente a través de la guitarra y la guitarra-sexta, o por el guitarrón y el arpa. Siglo de la construcción de la nación, así como un siglo de bandidaje, podemos resumir que el periodo decimonónico revitalizó el estatus de los paradigmas de los *cantos épicos* y *el relato picaresco* que engloban contextos, en el que:

“[s]on las guerras, las revoluciones, las asonadas y los cuartelazos los que dan ocasión a que surjan los cantos guerreros, las canciones de campamento, los corridos en que quedarán consignadas hazañas, victorias y derrotas de innumerables héroes en las canciones insurgentes del Bajío, de la costa Sur; en las coplas satíricas de los yanquis invasores, en las glosas en décimas en que se hizo burla y escarnio de Su Alteza Serenísima, en las canciones de las guerras de Reforma, y aquellas que nacieron bajo la opresión francesa del segundo Imperio (131).

A través de estas coyunturas, los combates y las rebeliones no van a dejar de ser una constante para que corridos oportunos registren y señalen la parte épica de los combates, de las proezas de los ejércitos, o bien el de las hazañas de valientes, rebeldes cabecillas o pronunciados que, por igual, afrontan con desdén la muerte en combate contra todos los gobiernos, o bien por ser bandidos habiendo sido antes soldados u hombres del campo que han llevado una absoluta independencia en contra de las leyes. En la próxima década, esta colisión de fuerzas, de gente brava y desalmada, desplazará un campo semántico y político devenir de gavillas en revolucionarios.

[La Revolución mexicana: corridos norteaños y sureño](#)

Con el analfabetismo como constante entre la población campesina y minera, según hemos venido señalando, el corrido fue el medio oral informativo fundamental durante casi todo el siglo XIX; sin embargo, a finales de éste la introducción de la imprenta en el ámbito de la cultura fue el momento en que la memoria colectiva vino a ser duplicada y “finalmente sustituida por el papel impreso como archivo de la historia” (De Giménez 53). En ese particular, la Imprenta Vanegas Arroyo jugó un papel importante en la retroalimentación ideológica entre la ciudad y el campo (idem), puesto que sus propietarios acostumbraron ir a las principales ferias del país a vender corridos en hojas multicolores, que se publicaron con los grabados del artista José Guadalupe Posada, quien había venido ilustrando la vida cotidiana precolombina, colonial y popular a través del arte de calaveras.

A partir de 1910, el corrido alcanzó su desarrollo completo: había adquirido “énfasis, serenidad, gallardía, fuerza y una belleza intransferible” (Mendoza 132). No solamente se transformó en el género más importante de la Revolución mexicana, sino también evidenció la suspensión del corrido picaresco generado por el bandido decimonónico y giró nuevamente el péndulo hacia el canto épico. Narrando los contextos de las batallas, el corrido puso su énfasis en los dos héroes revolucionarios más afamados: Emiliano Zapata en el sur y Pancho Villa en el norte. Sin embargo, es bastante evidente reconocer que los corridos para estos dos revolucionarios tuvieron naturalezas disímiles; puesto que si, por un lado, el fecundo repertorio a Zapata no ensalzó su figura de forma individual, sino al ejército campesino en su conjunto, por su parte, el culto individual a la personalidad de Pancho Villa establecería el modelo de los corridos nortños.

Al finalizar la Revolución en 1920, la aplastante superioridad numérica de los soldados de origen nortño al tomar el poder político e imponer su cultura de carácter dominante, autónoma y autosuficiente, como hace notar De Giménez, esto en consecuencia hace que los corridos con el

modelo a Pancho Villa sea predomine el que el que domine en los repertorios futuros. Este humus cultural absorbió de inmediato las temáticas de corridos, no exaltando los valores colectivos, sino la figura del valiente, a su caballo y a sus gallos (56). Con esto inferimos que, al finalizar el proceso revolucionario, el corrido va a reubicar geográficamente su producción en las regiones nortenas y fronterizas, siendo la ciudad de Monterrey una de las metrópolis donde encontró mejor acogida.

En paralelo a esta reubicación del corrido, diversos estudiosos coinciden que para 1930 la corridística revolucionaria había perdido su verdad “épica” como género narrativo (Ragland 7). En los corridos revolucionarios ya no era posible reconocer a personajes específicos, ni lugares ni eventos. Al respecto, hace notar Carlos Monsiváis, cómo el corrido, agotado su auge, se transformó en un producto “sintético”:

“La Revolución vivifica el nacionalismo que encuentra en la canción una de sus expresiones fundamentales, un precedente entre la tradición romántica y sus nuevas vivencias. Renovado el corrido, conoce años de auge y encomiendas categóricas: cantar a la gente de un pueblo que se reconoce en la violencia, consagrar héroes y leyendas, sostener la idea de la historia como duelo de caudillos, promover un arquetipo de la poesía popular, implantar la figura de Pancho Villa, [y], hacer las veces de memoria sintética de la Revolución” (en Valenzuela 27).

Ahora bien, la etapa posrevolucionaria dio paso a un sistema de relaciones sociales e implantó un aparato ideológico a partir de las nuevas tecnologías de comunicación, de los cuales la difusión de la radio y los medios masivos audiovisuales –el cine– ocuparon un papel central en moldear el espíritu nacional.

En la década de 1930, los estudios radiales de la capital promovieron la grabación de corridos, principalmente, por motivos nacionalistas y comerciales (Ragland 8). No obstante, en este registro

el corrido popular revolucionario va a sufrir una gran transformación para el género⁴³, puesto que, si bien en la tradición oral el corrido solía durar hasta veinte minutos, su registro en discos de acetato de 45 rpm los ajustó a un tiempo máximo de tres minutos (Ragland 9)⁴⁴. Esto implicó que su arco narrativo, el cual solía estar constituido de una treintena de cuartetos octosílabos, tuvo que reducirse a una media de diez cuartetos para calzar temporalmente en el acetato. Como efecto, el protocolo tradicional del corrido sufrió mutilación, teniendo que sacrificar o sintetizar *el llamado* del corridista y también *la despedida*. En ese sentido, se priorizó la secuencia del evento, al personaje y su hazaña; además, se mantuvieron las fechas, el lugar y, por supuesto, se conservó la óptica valorativa de su moraleja.

Estos cambios no dejaron de despertar reacciones de parte de folcloristas de la época; por ejemplo, Américo Paredes nunca dejó de llamarlos despectivamente como “movie corridos” o “popular pseudo-corridos” (en Ragland 10). Mendoza también miró con desdén el nuevo registro de corridos, incluso llegando a pronosticar que el corrido ya no perduraría para el último cuarto del siglo XX debido a que la radio y sus formatos informativos harían innecesaria la función comunicativa y las prácticas de registro social que hasta ahora había venido prestando el corrido entre las clases populares. Evidentemente, el tiempo ha demostrado ser ésta una lectura equívoca de parte de estos autores, ya que, por el contrario, el registro en acetato del corrido demostraría a los pocos años ser su mejor formato para su movilidad, en particular con el migrante mexicano que empezó a enrumbarse hacia los Estados Unidos.

⁴³ “The introduction of the accordion in peasant ensembles in northeastern Mexico during the late 1920’s and early 1930’s coincided with the development of the radio and film industries in Mexico City and the availability of portable recording technology on the Texas side of the border” (Ragland 51).

⁴⁴ “Early corridos has lasted twenty minutes or more depending on the singer’s elaborations on the storyline, but songs were shortened to the three minutes requires by 45 rpm vinyl recordings” (Ragland 9).

Más contrabando: de corridos tequileros a narcóticos

Cabe señalar que, desde la década del cuarenta del siglo XX, la ciudad de Monterrey se volvió la meca del registro de corridos. Tal como dice Luis Díaz-Santana, Monterrey ya “se había transformado en el eje de un sistema económico regional que incluía el sur de Texas” (59). Monterrey estaba pronto a volverse en el pivote político, administrativo, militar y comercial de un amplio espacio del país. La ciudad de Monterrey tenía una vocación mercantil desde la década de 1820, cuando la inauguración del puerto de Matamoros la convirtió en el paso natural con la Sierra Madre hacia el interior, es decir, es a través de Monterrey que se establecen enlaces culturales entre la cultura nortea del noroeste de México con los estados de Durango, Chihuahua y Sinaloa. En el desarrollo posrevolucionario, Monterrey fue la pionera en la instalación de la radio, promoviendo igualmente una industria musical que compartió con las ciudades de Reynosa y San Antonio. Por consiguiente, el viejo triángulo regional de la Provincia de Santander empezó a reconfigurarse en su versión *spanglish* como *Río Grande Valley*.

Desde la década de 1930 en esta región empezó a grabarse un nuevo prototipo de corridos generados a raíz del periodo prohibicionista en los Estados Unidos. Los denominados *corridos tequileros* o *corridos booglers* fueron los primeros signos de un regreso del corrido picaresco, con aventuras de contrabando –generalmente trágicas– que se desarrollaban en la frontera norte entre el contrabandista y el antiguo *rinche* texano. Además de estos *corridos tequileros*, en 1934 se grabaron en San Antonio los primeros corridos relacionados al narcotráfico, por ejemplo: “Por morfina y cocaína”, de Manuel C. Valdez, y “El contrabandista”, con el dueto Gaytán y Cantú⁴⁵, y autoría del primero (Ramírez-Pimienta 23).

⁴⁵ Maya y Cantú fue el primer dueto nortea realmente popular en los años cuarenta en la región de la frontera mexicotejana (Ramírez-Pimienta 23) y a ellos se les atribuye la grabación del corrido de Mariano Reséndez, el único corrido dedicado al contrabando del siglo XIX que sobrevivió en grabación.

Estos corridos de heroína no registran aún el contexto del origen de su producción (la sierra), sino, por el momento, solo el contexto de su tráfico por la frontera y los riesgos que representaba su paso para el contrabandista de narcóticos. Con todo, si bien estos tipos de corridos de tráfico de drogas representan una novedosa y fresca generación de corridos que son catalogados como los preámbulos del narcocorrido, la óptica valorativa de sus moralejas se presenta con un carácter admonitorio hacia las hazañas del protagonista (Ramírez-Pimienta 16). En gran medida, éstos van a enunciarse desde la tradición del prisionero que lamenta su condición trágica y su lamento tardío. Desde la tradición de corridos de prisioneros podemos dar cuenta no solo del lamento de éste, sino también confirmar cómo algunos contrabandistas de tequila eventualmente también se volvieron contrabandistas de narcóticos:

“Comencé a vender champán/ tequila y vino habanero,/ pero es que yo no sabía/ lo que sufre un prisionero./ Muy pronto compré automóvil/ propiedad con residencia,/ sin saber que en poco tiempo/ iba a ir a la penitencia./// Por vender la cocaína/ la morfina y mariguana/ me llevaron prisionero/ a las dos de la mañana”.

Texas, el Programa Brasero y el corrido transnacional

Para acercarnos a las audiencias transnacionales de lo que en el último cuarto de siglo vendrá a ser llamado como Regional Mexicano⁴⁶, examinaremos lo que Luis Astorga denomina como “la sociodisea” del flujo migratorio, que empezó a constituir la diáspora mexicana hacia los Estados Unidos a partir del Programa Brasero. Este programa fue un acuerdo laboral temporal establecido de manera binacional en 1942 entre los gobiernos de Estados Unidos y México. Desde entonces, el migrante “brasero” se sumó a las actividades agroindustriales, principalmente en el sur de Texas,

⁴⁶ El origen del término Regional Mexicano puede ubicarse como la categoría musical que va a abarcar géneros como la ranchera y el huapango, así como la música norteña y otros géneros que van a adquirir vigorosidad desde la región del Río Grande Valley, en particular en el triángulo regional de Monterrey, Reynosa y San Antonio.

donde generó apropiaciones culturales anglosajonas; el más evidente en lo musical fue la asimilación del acordeón, que tendrá una significación basal para generar su *música nortea* entre el brasero y el migrante indocumentado. Tal como expresa Cathy Ragland, “la música nortea, con el corrido como núcleo cultural, es el género musical popular que inicialmente viajó con los trabajadores migrantes y, luego que terminó el Programa Brasero, se mantuvo entre los migrantes indocumentados” (16)⁴⁷. El fin del Programa Brasero repercutió en el migrante establecido en Estados Unidos, pues imposibilitó de volver a casa por temor a ser capturado por la policía de inmigración estadounidense, o “la migra” como dicen los corridos, y desde entonces empiezan a establecer sus bases sociales en redes no convencionales al resto de los migrantes del país. En consecuencia, en la preservación de los lazos con la cultura de origen, el desarrollo tecnológico del acetato vino a materializarse como un repositorio cultural que subsanaba la nostalgia del terruño originario. Así, el acetato posibilitó a las comunidades de la diáspora empezar a degustar bailes y conciertos en pequeñas ferias y palenques en la región tejana. Y esta movilidad del disco fue “el medio idóneo para impulsar a nuestro género musical de manera significativa, inclusive más allá de la región del Río Grande Valley, sin contar con ningún tipo de apoyo oficial” (Díaz-Santana 129). De estos tiempos destacan las primeras apariciones públicas de agrupaciones nortea que hacían *tours* entre la diáspora mexicana al sur de Texas y que representarán a la postre sus referentes clásicos, tales como Los Alegres de Terán⁴⁸, Los Cadetes de Linares, Ramón Ayala o Los Tigres del Norte.

⁴⁷ “Nortea music, with the corrido ballad song form at its core, is the popular music genre that initially traveled with migrant workers and, after Brasero Program ended, with the undocumented travelers in particular” (Ragland 16).

⁴⁸ Los Alegres de Terán y otros artistas nortea también empiezan a compartir escenario con los grupos de conjunto tejano tales como Santiago Jiménez, Narciso Martínez y Lydia Mendoza. En el caso de Narciso Martínez, uno de los más reconocidos acordeonistas del tejano, solo hizo música instrumental, es considerado como una gran influencia con su sonido tejano en la nueva canción-corrido nortea, creando una hibridez entre la polka alemana y polaca, con una modalidad en tiempo más cercana al huapungo (Ragland 54).

Enumerando, este proceso de migración y de asentamiento social marcó cuatro hitos significativos para el corrido en música nortea: 1) El corrido empieza a formar un nicho significativo de audiencias entre los migrantes mexicanos en Estados Unidos a partir del Programa Braserio; 2) En Estados Unidos el corrido, sin dejar de tener referentes rurales, se proletarizó entre sus audiencias, 3) En disco primero y luego los cassettes, los corridos en música nortea inician una industria comercial de la cultura “desterritorializada” del migrante y del narcotraficante, y 4) Su paradigma *caballeresco*, representado en el antiguo corrido *revolucionario*, nuevamente mutó hacia el paradigma del *pícaro*, representado ahora en el *mojado* y el *narcotraficante*.

En las dos décadas que duró el Programa Braserio⁴⁹, las comunidades mexicanas establecidas en Texas asimilaron el acordeón del migrante anglosajón de ascendencia polaca y alemana. El acordeón y el bajo sexto sirvió de base para la música de *conjunto tejano*⁵⁰, que prevaleció en Texas con gran gusto entre la población mexicana asimilada; por su parte, al terminar el Programa Braserio, fue el sonido del acordeón en la música nortea la que empezó a afianzarse entre la migración indocumentada y la que se resistió y resiste a la asimilación cultural. Al respecto, Ragland señala:

“Si bien la historia y la cultura mexicana migrante se involucran en las tradiciones de Texas, son parte de la razón por la que el *conjunto tejano*⁵¹ aún existe, recreando a un México “con nostalgia”. Por su parte la música nortea, que ya ha generado una industria transnacional y de

⁴⁹ En 1964, el INC (Immigration and Natulization Service) concluyó el Programa Braserio por tres razones fundamentales: (1) “Quejas de los sindicatos de que los trabajadores mexicanos crearan demasiada competencia; (2) una mayor mecanización de la agricultura, en particular del algodón y los tomates; y (3) evidencia de abusos a los derechos humanos por parte de empleadores estadounidenses contra mexicanos” (Gómez-Quíñones 40-41).

⁵⁰ La última gran figura que generó la tradición del conjunto-tejano fue la cantante *Selena*, una de las grandes artistas de los años noventa que cautivó a las masas con una carrera, cuyo destino se vio truncada con su asesinato en 1995.

⁵¹ Puede decirse que música de *conjunto*, también conocida como *conjunto tejano*, es un precedente de la música nortea. El *conjunto tejano* nació en el sur de Texas a fines del siglo XIX, después de que los colonos alemanes introdujeron el acordeón de botones junto al bajo sexto, que ha venido para acompañar el acordeón de botones y es parte integral del sonido de *conjunto*. Las polkas alemanas serán asimiladas en conjunto tejano y posteriormente en música nortea.

grabación mucho más grande, es la música de inmigrantes que están formando una comunidad diaspórica mexicana distinta, la cual celebra la cultura mexicana, su historia, sus relaciones comunitarias, el trabajo duro y la resistencia a la asimilación” (13).

El fin del Programa Brasero también marcó la proletarización⁵² de comunidades en la diáspora mexicana indocumentada, que, además de hacer trabajar en “la pizca” de los campos, ésta empezó a ocupar otras labores obreras en las ciudades; en consecuencia, esto ha repercutido en que también se hayan transformado en sujetos de consumo, material y de entretenimiento. Este procedimiento, social y cultural, según Valenzuela Arce, transformó el corrido *popular* en algo que debe ser visto más como *popularesco*, “por cobrar fuerza como elaboración externa a la creación popular” (41). Es decir, que el corrido ya no era un artefacto cultural que nacía desde el pueblo de manera anónima y sino que se había vuelto en una mercancía. Dicho de otro modo, se hace quizás una anulación indirecta al valor que ha adquirido el corrido *por encargo*, que no lo considera orgánicamente proveniente de la memoria popular. Vale destacar que el desarrollo de esta industria *popularesca* fue en gran medida inaugurada por los orígenes de Los Tigres del Norte⁵³, sin duda, la agrupación más reconocida internacionalmente del Regional Mexicano, dado que son precisamente reconocidos por sus corridos de *mojados* y *narcos*. Con ellos se inaugura una segunda generación de narcocorridistas y que se diferenciaron de la primera al incorporar al narcotraficante, ya no con la condición admonitoria de los primeros, sino ahora celebrándolos y visto como una fuente de trabajo aceptable socialmente, si eso era lo que requería “el ganarse la vida”. Básicamente, los

⁵² Para la década de 1950, Ciudad de México dejó de grabar y promover la música popular regional. Américo Paredes señala que, al disiparse la promoción desde la capital, en Monterrey alcanzó una gran popularidad y empezó a la vez un proceso de “proletarización” como resultado de la comercialización iniciada por las empresas disqueras independientes del sello *Orfeo*. Esta, junto al sello *Ideal* en la ciudad de McAllen y *Falcon* en San Antonio, empezaron a industrializar y hacer llegar a las masas migrantes indocumentadas la música nortea.

⁵³ Según Ramírez-Pimienta, durante la década del cincuenta y sesenta hubo un evidente vacío en el corpus de esta corriente musical; hubo canciones, pero ninguna logró una prominencia y permanencia mediática regional, ni mucho menos nacional, sino hasta la llegada de Los Tigres del Norte (84).

narcotraficantes empiezan a ser celebrados por reconocérseles que son patrones, proveedores de trabajo. Los Tigres del Norte fueron descubiertos en Estados Unidos por el productor inglés Art Walker. Y éste, sin saber español, descubrió en los *swapmeets* o bazares al aire libre, muy popular entre la comunidad migrante indocumentada en esa época, el espacio comercial idóneo para iniciar la carrera de Los Tigres del Norte entre su diáspora mexicana (Ramírez-Pimienta 87). Ciertamente, así como lo fueron en el pasado los tiangués en las ferias patronales, los *swapmeets* significaron el nicho potencial del mercado que al poco tiempo distribuiría la música nortea en discos, o eventualmente en cassettes, y así circularía entre sus audiencias en los Estados Unidos.

A modo de conclusión, el fin del Programa Braserio nos sugiere repercusiones entre las nuevas olas de migración indocumentada que no solo se refleja en la resistencia a la asimilación lingüística, sino también creó las condiciones sociales que favorecieron, a partir de entonces, a la música nortea diseminar los corridos de sus dos figuras *picarescas*: *el narcotraficante* y *el mojado*. Estas dos temáticas llegaron a ser el monopolio en conjunto del corrido a partir de entonces. Al respecto Ragland plantea:

“Mientras que el fantástico narcotraficante en el narcocorrido emerge como una figura poderosa que vence la dominación norteamericana, sostengo que el *mojado*, como un forajido, también representa su propia heroicidad. Éste se enfrenta a la autoridad, al racismo, al desplazamiento y a la desgracia económica, de la cual emerge triunfante como resultado de su valentía y sacrificio, dos rasgos que fueron centrales tanto para los corridos heroicos como para los conflictos en la región fronteriza” (10).

Ahora bien, la aparición del narcotraficante, surgido en los años setenta del siglo XX, hace notar a James Hicopolulos y a Mark Cameron Edberg que su representación es la de “un bandido social moderno, que surge de su comunidad pobre y marginada para volverse en un exitoso hombre de

negocios del narcotráfico al subvertir la autoridad, coquetear con la muerte y derribar barreras sociales y políticas” (en Ragland 11). Asimismo, Ramírez-Pimienta sostiene al respecto que es sintomático y significativo que el resurgimiento de corridos de traficantes haya surgido “simultáneo al desmantelamiento del tejido social, político y económico mexicano que inicia principalmente a finales de los años sesenta y que continúa en las siguientes décadas” (17). En efecto, en los años ochenta del siglo XX es donde vamos a encontrar la visible aparición mediática del narcotraficante, con un heroísmo ya exorcizado de su condición admonitoria.

Rafael Caro Quintero y la narcocultura

Uno de esos héroes paradigmáticos a los que cantó la segunda generación de narcocorridistas fue al narcotraficante Rafael Caro Quintero. Su agenciamiento no solo es muestra de una nueva picaresca, sino, también, el personaje que redefinió los imaginarios de la narcocultura contemporánea. En su contexto delictivo, Rafael Caro Quintero fue miembro fundador del Cártel de Guadalajara, el primer clan de narcotraficantes que cargó con el apelativo de “cártel” en México⁵⁴. Ahora bien, si en el cártel de Guadalajara hubo otros nombres legendarios como Miguel Ángel Félix Gallardo, Ernesto Fonseca Carrillo, conocido como “Don Neto”, o Manuel Salcido, alias “El Cochiloco”, Caro Quintero, el más joven e inexperto de ellos, los opacó a todos principalmente por ser directamente señalado de asesinar a Enrique “Kiki” Camarena, el primer mártir agente de la Administración Federal Antidrogas (DEA) en 1985 (Esquivel 10). Uno de sus tantos corridos describe así los acontecimientos:

“Voy a cantar un corrido/ que lo sepa el mundo entero/ del Rey de Narcos, señores / un
valiente gatillero/ lo aprehendió la FBI / es Rafael Caro Quintero // Ahora toda la
hermandad y la opinión ya lo sabe / que Rafael está en la cárcel / por tráfico y otros males

⁵⁴ A principios de la década de los ochenta, dice Guillermo Valdés Castellano, el narcotráfico en México estaba claramente dominado por narcotraficantes sinaloenses, que entonces era identificado en la prensa y por las agencias de Estados Unidos como el Cártel de Guadalajara.

/ la muerte de Camarena fue la que vino a dañarle // Caro no niega su culpa / que secuestró a Camarena / dice: –yo no lo maté–, –sabía que iba a haber problemas– / –yo le di una calentada / pero fue guajolotera–. // Con unos cuantos rasguños / yo lo llevé al hospital / pero allí los cirujanos/ los fueron a sobornar / le aplicaron doble dosis / y hasta luego, mi gaván // estoy en el reclusorio / Durazo me puso el dedo / también otros peces gordos / que aún no están en el chiquero / soy traficante de drogas / pero esa muerte no debo.// Rafael dice estas palabras: –Yo pago la deuda externa, pero me libran las manos– / –Eso tal vez no se pueda, es delito federal si el gobierno accediera // Adiós fronteras del norte, / se despide un calentado / voy a dejarles el rollo / yo no puedo revelarlo / porque hay muchos funcionarios/ que aquí están involucrados”⁵⁵.

Caro Quintero, también llamado “El Narco de Narcos”, o “El R1”, como lo empezaron a llamar los corridos, fue el primer narcotraficante que provocó tensiones binacionales que no se suscitaban en décadas entre México y Estados Unidos. La muerte de “Kiki” Camarena revivió, además, rencillas entre el pueblo mexicano y estadounidense. De acuerdo con el periodista Jesús L. Esquivel, corresponsal en Washington para la revista mexicana Proceso, a partir del caso Camarena las palabras *narcotráfico* y *narcotraficante* se integraron al argot del periodismo en México.

De los registros noticiosos sobre la crisis de Estado que generó el homicidio de Camarena, los medios oficiales e informativos apuntaron a Rafael Caro Quintero como principal sospechoso del asesinato del agente Camarena, quien había identificado en el desierto de Chihuahua el mayor campo de mariguana de la historia⁵⁶. Seguido de la crisis diplomática de Estado, los Estados

⁵⁵ “El rey de narcos”, interpretado por Los Jilgueros del Pico Real.

⁵⁶ Los expedientes judiciales revelan que Caro Quintero llegó a emplear a unos trece mil campesinos en su finca El Búfalo, en Chihuahua, y que empleaba a una planilla total de unas treinta mil personas entre sembradores,

Unidos desató una persecución policial de una magnitud solo comparable con la orden de operación punitiva que dio el presidente Woodrow Wilson al general John J. Pershing para buscar y detener al ya general Pancho Villa en 1916 (Esquivel 9-10). La persecución de Caro Quintero concluyó con su captura en el país de Costa Rica. Éste se encontraba junto a Sara Cosío, una joven de la élite política priista tapatía, había denunciado al prófugo de “secuestrar” a su hija.

En el marco de las consideraciones anteriores, en el campo corridístico, el caso Caro Quintero, cambió la óptica valorativa de las moralejas en el corrido, la cual ya no operó de forma admonitoria como venían presentándose desde 1930, sino que ahora adquirió una modalidad celebrativa. En palabras de Ramírez-Pimienta, Caro Quintero es el principal catalizador que inició “el cambio epistemológico que precipitaría el género a su vertiente de narcocorrido” (121). A partir de su agenciamiento como “héroe” y como “villano”, podemos entender “cómo evolucionaron estos hechos en el tejido mental de la sociedad mexicana” (121) y, a nuestro juicio, también lo hace como una de las más representativas figuras pícaras del siglo XX, personificando el *bildungsroman* de quien surge de la pobreza para abrazar la riqueza multimillonaria, y, aún menos frecuente, en la juventud. Las fantasías sociales que alimentaron los corridos y el periodismo sobre la figura de Rafa Caro, para muchos mexicanos representó minimizar los medios para lograrlo, puesto que al encontrarse en una sociedad en crisis económica y al fallar el Estado en proveer oportunidades de desarrollo, entonces el narcotráfico y el narcotraficante van a florecer halagados como un héroe proveedor de empleos (Ramírez-Pimienta 140).

trasegadores, operadores y agentes oficiales que le garantizaban una red de protección. Según el corrido “El R-Uno”, de Los Tigres del Norte, gran parte de sus trabajadores fueron los campesinos desplazados por la Operación Cóndor: “Se oyó la voz de R-Uno, un domingo en la mañana/ cuando le dijo a su gente, /vamos a pizcar manzana/ Ahí les dejó un anticipo.../ y nos vemos en Chihuahua./ En la prensa publicaron, /por fuente de una embajada/ en un rancho del desierto, / allá en Búfalo Chihuahua / había diez mil toneladas, /de la famosa manzana/// Se miró el FBI,/ en los lugares mentados/ también muchos federales,/ y unos hombres engañados/ pero al famoso R-Uno.../ ni los soldados lo hallaron.”

Por supuesto, los corridos a Rafa Caro ya hablan de su legendaria generosidad y de su agenciamiento para proveer de puestos de trabajo e inyectar beneficios económicos en algunas poblaciones. En el entorno popular, ya no local, sino nacional, esto lo estableció en la galería de “los bandidos generosos”, como a Heraclio Bernal y Jesús Malverde, con la diferencia que Caro Quintero trascendió los ámbitos localistas y constituyó la primera figura internacional del narcotráfico mexicano.

Otro elemento que sumó polarización social creada sobre “El R Uno” o “El Narco de Narcos”, como también se le conoció a Caro Quintero en los corridos, fue el brote nacionalista que se revivió con la crisis binacional contra el viejo vecino, que reavivó resabios acumulados por el tema de la imposición de la frontera. Haciendo lecturas entre épocas, esto representó una suerte de renacimiento del *bandido fronterizo* que estaba desafiando a los norteamericanos y reivindicando los atropellos y vejaciones que muchos mexicanos habían sufrido a manos de las autoridades norteamericanas por décadas. En ese aspecto, “Kiki” Camarena fue visto como un *rinche* y su muerte por parte de Caro Quintero como una muerte “por desquite”, similar en los imaginarios populares a los librados en su tiempo por Gregorio Cortés o Juan Murrieta por defenderse ante las humillaciones y el abuso de los “gabachos”. En contra de Camarena, sin embargo, el desquite fue doble porque no solo representó la figura del *rinche*, sino también porque su origen mexicano y nacionalizado estadounidense le costó ser vilipendiado como “vende patria”. Dicho en otras palabras, para algunos Camarena parecía vertebrar no solo al enemigo del norte, sino también una suerte de equivalencia “compadre traidor”, pero acá no desde sus formas *clanescas*, sino al nivel del *compadre* que traiciona a la nación.

De Los Tigres del Norte a Chalino Sánchez: La franja cultural Culiacán-Los Ángeles

A partir del caso Caro Quintero y la entrada de México al Nafta en 1994, no solo fue más visible la figura del narcotraficante, sino que, en tanto el tráfico de mercadería legal se cuadruplicó

por la frontera norte, la industria del narcotráfico también se desarrolló⁵⁷ de manera exponencial. En paralelo empezaron a circular la cada vez más notoria imagen del narcotraficante en corridos de narcotraficantes y narcocorridos. Este narcotraficante, siempre pícaro, ya no contaba su historia en el trasiego de drogas, sino que ahora disfrutaba de sus ganancias en fiestas con imágenes ostentosas y rodeada de lujos. Estos corridos, que empezaron a circular en casetes y discos compactos, fueron etiquetados como corridos *perrones* y pertenecían a la tercera generación de agrupaciones y narcocorridistas como Los Tucanes de Tijuana, Los Originales de San Juan o Grupo Exterminador. Aunque sonaron algún tiempo en las radios de Tijuana, estos corridos sufrirían una temprana censura radial por parte del Estado mexicano, que ya los tipificaba de apología al narcotráfico.

Por el contrario, en los años ochentas y noventas en los Estados Unidos, artistas y pequeñas compañías de grabación, como Fama Records o Cintas Acuario, se vieron beneficiadas por el advenimiento de la tecnología del *cassette* y el CD. Esta transición e impacto tuvo una significación similar a la que había hecho el acetato desde 1930. Pero aún más relevante, a finales del siglo XX los corridos en música nortea producidos en Estados Unidos empezaron a viajar de regreso a México, donde se les siguió asociando y localizando entre las clases proletarias regionales y rurales. El contexto de la época ya marcaba una franja cultural que partía en Los Ángeles, California, y bajaba por toda la costa del Pacífico hasta Culiacán, la capital de Sinaloa.

A lo largo de la década de los ochenta podemos decir que empieza a notarse un reposicionamiento de la geografía de migración transnacional, así como también del corrido. Si anteriormente considerábamos al corrido y su base social y cultural en la región del Río Grande

⁵⁷ Los capos sinaloenses entran a inicios de la década del noventa como socios transportistas de la cocaína del colombiano Pablo Emilio Escobar y sus rivales, los hermanos Rodríguez-Orejuela; sin embargo, la entrada en vigencia del Nafta y el privilegio geográfico de compartir más de 3,200 kilómetros de línea fronteriza con Estados Unidos, provocó al poco tiempo que los capos sinaloenses se volvieran beneficiarios mayoritarios.

Valley entre Monterrey y San Antonio, Texas, a partir de los años ochenta el nuevo locus de producción de la música norteña fue trasplantado por masivas migraciones de población sinaloense hacia California y esta fue tan significativa que conformó una nueva franja cultural por la costa Pacífica entre las ciudades de Culiacán y Los Ángeles. Éstas hacían un radio de influencia en los Estados de Durango, Sonora, Chihuahua y Baja California.

En esa línea, Los Tigres del Norte, asentados en San José, California, desde 1970, pueden ser la referencia más contundente del reposicionamiento de la música norteña, pues empezaron tocando en Texas, pero terminaron estableciéndose en California. Sumado a esto, a partir de los años noventa el Regional Mexicano también se vio eclosionado por la fiebre de música de banda sinaloense, posicionándose como uno de los fenómenos más inesperados de la música mexicana de finales del siglo XX (Wald 133). Los narcocorridos en banda sinaloense sumaron más al éxito que ya venía canalizando la música norteña.

En el plano narrativo hay que destacar que para finales de la década del noventa, las agrupaciones de música norteña y banda habían vuelto hits corridos como “La piñata”, “Jefe de jefes” o “Mis tres animales”, los que podrían sintetizar el paso de la fragmentación del Cártel de Guadalajara⁵⁸ y las pugnas que se empezaron a generar en los años noventa a partir de la repartición de las *plazas* fronterizas entre los grandes capos que habían quedado tras el arresto de Miguel Ángel Félix Gallardo⁵⁹. En los corridos de narcotraficantes también empezó a reflejarse la violencia que generaba el control de estos *territorios-embudo* del trasiego de drogas, es decir, las

⁵⁸ En este contexto, la primera célula de traficantes que se separó de la federación de sinaloenses para convertirse en un cártel independiente fue Tijuana.

⁵⁹ De acuerdo con el periodista Diego Enrique Osorno, quien entrevistó en prisión a Miguel Ángel Félix Gallardo, dos décadas después de su encarcelamiento, éste niega que haya sido él el que repartiera las *plazas*, sino que el mismo gobierno fue el que hizo la repartición. No obstante, el reparto histórico efectivamente fue a grandes rasgos el siguiente: Tijuana, Baja California: Familia Arellano Félix; Tecate, Baja California: Joaquín Guzmán Loera, “El Chapo”; San Luis Río Colorado, Sonora: Luis Héctor Palma, “El Güero”; Nogales y Hermosillo, Sonora: Emilio Quintero Payán; Ciudad Juárez: Familia Carrillo Fuentes; Sinaloa: Ismael Zambada García, “El Mayo”.

plazas. Los narcotraficantes de *plazas* fronterizas que más destacaron a partir de la década de 1990 fueron, en Ciudad Juárez, Amado Carrillo Fuentes, alias “El Señor de los Cielos” y, en Tijuana, la Familia Félix-Arellano. Sus canciones son las que mejor representan la etiqueta de los *corridos perrones*⁶⁰, donde la temática se había transformado en el mundo de ostentación del narcotraficante, su vida suntuaria y permanentemente festiva, sin descuidar sus “negocios”, incluyendo estos tanto el trasiego como el “apalabrarse” con las altas esferas políticas para comprar su protección.

Sumado a lo anterior, en el plano de la producción de corridos es basal detenernos en el fenómeno del corridista Chalino Sánchez para comprender cómo su legado culminó con asentar el reposicionamiento del corrido entre las ciudades de Culiacán y Los Ángeles, donde aún, a inicios de los años noventa, no era tan popular, por el contrario:

“[...] los hampones locales, los cholos, andaban en sus carros, tocando cintas con mezcla de canciones antiguas de *rhythm and blues*. De música mexicana solo tocaban a Ramón Ayala, un virtuoso acordeonista que tocaba música muy tradicional de la región fronteriza con Texas y cuyos discos habían penetrado dentro del mundo de las pandillas, algo que jamás habían logrado los grupos más pulidos como Los Tigres [del Norte]” (Wald, 135).

⁶⁰ “La piñata” de Los Tucanes de Tijuana es uno de los más paradigmáticos de *corridos perrones* que inauguran esta época:

“Le hicieron una piñata/ a un jefe de alto poder/ Pa’ festejar su cumpleaños/ de todo tenía que haber / todos los gastos corrieron/ por un gran amigo de él.// Hizo las invitaciones/ y abajo decía no niños/ las repartió mucha gente/ de los Estados Unidos/ a pura gente de talla. // Clientes muy distinguidos/ se llegó el día de la fiesta/ todos llegaron temprano / y antes de meterse el sol / la gran piñata quebraron/ adentro no tenía dulces / Pero tenía algo más caro// Pura bolsita surtida/ de los animales bravos/ cuando cayó la piñata / se hizo una bola de gente / parecían niños de kínder / peleando por su juguete/ sabían que las bolsitas / venían repletas de ardiente/ pásenle a comer señores/ dijo la esposa del jefe// ya muchos estaban llenos/ habían senado filete / otros no podían llenarse/ su apetito era muy fuerte.// Fue la piñata más cara/ en estos últimos años/ el pastel no era de pan/ era un pastel colombiano/ si lo servían en platos/ pero de a 5 o 6 gramos/ pero si quieren hacer piñatas/ aquí las bolsitas traigo”.

Sin embargo, como lo hace notar Wald, la música y figura de Chalino Sánchez impregnó con su legado a los hijos de mexicanos asentados en Los Ángeles, a quienes enseñó a vincular el estilo campirano a la juventud urbana, agenciando así “una forma de hacer valer su orgullo mexicano y a la misma vez reclamar a la ciudad de Los Ángeles como su hogar y territorio” (147).

Otro factor seminal para reposicionar la producción de música nortea en Los Ángeles se dio en 1995 cuando Liberman Broadcasting, una compañía de radiodifusión en español, abrió la estación radial “La Qué Buena”, representando su entrada al aire el canal de mayor visibilidad para la cada vez más vigorosa popularidad de la música nortea y banda en la esfera pública de la costa oeste. Incluso, “La Qué Buena” se destaca porque empezó a programar los *corridos pesados* y *corridos perrones*. Para Wald, la apertura de “La Qué Buena” resultó fundamental para el narcocorrido, pues nos recuerda que “[n]inguna radiodifusora de México se había enfocado tanto en este estilo, ni siquiera en los estados donde no estaba censurado. Pero en Los Ángeles no solo se permitían los narcocorridos, sino que “La Qué Buena” se volvió una de las tres radiodifusoras hispanoparlantes más populares de Los Ángeles y una de las seis más populares de todas las radiodifusoras del país (133). Esta nueva exposición del Regional Mexicano y en particular del corrido llevó a finales de los años noventa a convertirlo en el sonido en español más representativo en los Estados Unidos, reflejándose ya en ventas de discos, de los cuales el Regional Mexicano representa dos terceras partes por encima de la música en español afrolatina (Wald, 2001; Herlinghaus, 2009); es decir, por mencionar a los de mayores audiencias, son la salsa, el merengue, el reguetón y la bachata.

Como conclusión, en este capítulo hemos trazado la evolución del corrido mexicano desde su origen como romance andaluz, introducido a México a partir de la Colonia. A través de su circulación cultural, el corrido se estableció como gusto popular entre las comunidades campesinas

del interior del país, donde jugó un papel fundamental como baluarte informativo, registrando con primacía la violencia social de la historia de México, llegando con la Revolución a alcanzar su punto más álgido. Ante las premoniciones académicas de la época, de que el corrido no sobreviviría a los avatares de las tecnologías de comunicación introducidas en la etapa posrevolucionaria, hemos determinado, en contraste, cómo el proceso de migración hacia los Estados Unidos no solo lo conservó vivo, sino también fue en los procesos de los avatares de la vida de la frontera y la experiencia del indocumentado donde siguió evolucionando con vigorosidad y consolidando sus audiencias. En este proceso el corrido se diseminó ya no en música campirana de guitarras ni arpas, sino con el acordeón y el bajo sexto como instrumentos basales de la *música nortea*. Es en esta corriente musical donde van a canalizarse las figuras picarescas del *mojado* y el *narcotraficante*, pícaros que hicieron de la *frontera* su locus de enunciación y transgresión. Ambas figuras cruzan “al otro lado”, uno para ofertar su fuerza laboral agraria y, el otro, para suplir la demanda de drogas en Estados Unidos. Cerrando, podemos establecer que, en la segunda parte del siglo XX, la música nortea pasó de su espacio embrionario en la región del *Río Grande Valley* entre Texas y Monterrey para reposicionarse a partir de la década del noventa como una franja cultural entre Sinaloa y California. Con lo cual, se asentó el terreno para la producción de contenidos que una década más tarde daría a conocer a la cuarta generación de narcocorridistas, que llegarían a narrarnos la guerra contra las drogas.

Capítulo 2: Manuel Torres Félix, el Ondeado y la máquina necropolítica

En este capítulo abordaremos, en términos generales, las representaciones culturales y políticas que giraron el péndulo de un corrido picaresco a su condición épica a partir de la llamada “Guerra contra el narco” en el año 2007. Expuestas las significaciones de la *frontera* en el capítulo anterior, expondremos el contexto socioeconómico y cultural que significó la *sierra* como locus de enunciación en el desarrollo de las redes del narcotráfico. Desde este panorama, daremos cuenta de la relación simbiótica que se dio particularmente entre la Sierra Madre Occidental con la ciudad de Culiacán, la capital del Estado de Sinaloa. Seguidamente, abordando la construcción del arquetipo *buchón* y su protagonismo en la activación de su violencia social. Nos concentraremos en específico en la saga corridística de la figura de Manuel Torres Félix, alias “El Ondeado”. Un recorrido por su figura nos permitirá exponer la reactualización que hizo de los arquetipos del *vengador* y del *hombre valiente*, desde la producción de los corridos que surgieron en “La guerra contra el narco” y la construcción por antonomasia del sicario que depositó en él la cuarta generación de narcocorridos.

La *sierra* biopolítica y el *buchón* de Culiacán

El académico de la Universidad Autónoma de Sinaloa, Juan Antonio Fernández Velázquez, ha sugerido dar una atención al desarrollo de algunas economías regionales mexicanas para comprender cómo “se construyeron las historias de violencia y transgresión” en torno al desarrollo del narcotráfico (Fernández Velázquez 33). En ese particular, la Sierra Madre Occidental, *la sierra*, es un *locus* seminal de enunciación en narcocorridos tradicionales que nos permiten rastrear el origen de la figura del *buchón* y del cual el narco-sicario Manuel Torres Félix, perteneciente a esa estirpe tradicional, quizás sea uno de sus últimos representantes.

La Sierra Madre Occidental de México, particularmente la cordillera que atraviesa los Estados de Chihuahua, Durango y Sinaloa, fue también región de héroes populares dedicados al

bandidaje, tales como Heraclio Bernal, Jesús Malverde y el proto-revolucionario Doroteo Arango (Pancho Villa). Tierra de forajidos y bandidos, *la sierra* también albergaba a comunidades que por más de un siglo se habían iniciado en el desarrollado de sembradillo tanto de mariguana como de la flor de amapola, cuya resina es base de los opioides: morfina y heroína. Para la década de 1920, la prensa de Sonora y Sinaloa ya nombraba “gomeros” a estos campesinos cultivadores de enervantes, por ser el término “goma” con el que los campesinos se referían a la resina de amapola. Estos sembradillos proliferaron desde la década de 1940 en la práctica de cultivos entre las comunidades de *la sierra*, dividiendo su ciclo agrícola: uno para cultivar granos de subsistencia y el siguiente para obtener liquidez monetaria con los sembradillos de enervantes.

También sabemos que la siembra y el procesamiento de la “goma” fueron oficios de desarrollo familiar y comunal determinado “por un alto grado de solidaridad y espíritu colectivo” (Fernández Velázquez 35) y cuya producción era almacenada comunalmente para venderse al cacique regional más cercano. Así se organizó el primer eslabón que posibilitó el procesamiento, distribución y venta entre múltiples agentes sociales, en cuya división del trabajo se desplegaba una red entre *la sierra* y Culiacán⁶¹. La dinámica de esta geografía social Fernández Velázquez la interpreta al afirmar que históricamente el narcotráfico:

“ha sido un producto de solidaridades y reciprocidad o moralidades e intereses, que se encuentran enraizadas en un espacio o territorio particular con una cultura local o regional muy definida. [El narcotráfico] guarda una relación simbiótica con el espacio físico y los recursos naturales o geofísicos. No es un fenómeno que se implante desde el exterior sin

⁶¹ Desde el *Milagro mexicano* en la década del cincuenta del siglo XX, se perfiló lo que Fernández Velázquez ha llamado “los dos rostros de Sinaloa”: uno, el dominado por el litoral del Pacífico, favorecido por extensos valles a los que se le impulsó el desarrollo agroindustrial. Y en contraste, *la sierra*, con una población dispersa entre las mesetas que careció de los servicios públicos más elementales como electricidad, agua potable, instituciones de salud y educativas (27).

aceptación local o resistencia. Sino que es una forma en que los territorios adoptaron la práctica de cultivos ilegales en un complejo proceso socioeconómico que también contó con las intervenciones oficiales y privadas” (34)⁶².

En ese sentido, el fenómeno del narcotráfico también generó entre sus comunidades empobrecidas un “pragmatismo ético” (Astorga 31) de naturaleza endógena y exógena. Por un lado, este pragmatismo va a representarse en una cooperación voluntaria en las redes clandestinas del narcotráfico, y, por otro, generó un “modelo de convivencia”⁶³ (Valdés Castellano 86) con los caciques regionales y el aparato del Estado.

Guillermo Valdés-Castellano, ex director general del Centro de Investigación y Seguridad Nacional (Cisen) de México, en sus estudios sobre la historia del narcotráfico ha señalado que este “modelo de convivencia” fue originalmente diseñado por el Estado para practicar, tanto el beneplácito como la coacción, contra los agentes de esta economía ilegal. Por su parte, esta matriz estatal de “conveniencia”, ejecutada a través de mandos militares y policiales, como hace notar el académico Oswaldo Zavala, va a permitir “naturalizar la idea de que el narco se constituye por fuera del Estado [...] y está simbólicamente localizado en las fronteras externas de la sociedad civil” (100). Este modelo de gobernabilidad en las “sombras”, lejos de hacer a las comunidades sierreñas permanecer fuera del radar del Estado, por el contrario, lo ha hecho presa de la sujeción

⁶² Luis Astorga ha señalado que, a través del periodista sinaloense Antonio Hass, se ha difundido por muchas décadas una versión, incluso en ámbitos académicos, de que la siembra industrial de la amapola se inició en la sierra sinaloense bajo el beneplácito de los gobiernos México-EE. UU., en los gobiernos de Ávila Camacho y de Franklin Roosevelt, respectivamente; el objetivo fue producir morfina para las tropas de EE. UU. durante la Segunda Guerra Mundial; no obstante, Astorga rectifica que a este respecto no existe evidencia oficial que confirme este acuerdo (63).

⁶³ De acuerdo con Valdés-Castellano, el Estado desarrolló un modelo de convivencia con los narcotraficantes que pagaban por la protección estatal, sin descartar que algunos de ellos se convirtieran en políticos. Es decir, era un modelo de beneficios que satisfacía las necesidades de ambas partes: los políticos necesitaban dinero para fortalecer su dominio y garantizar la estabilidad política, mientras que los criminales requerían protección e impunidad para operar sin problemas y crecer sin obstáculos (86).

estatal y en su práctica evidencia un “embrionario” proyecto de orden biopolítico⁶⁴, con el cual el Estado se ha reservado el derecho de la “suspensión de la legalidad” (Zavala 92) mientras éste sea favorecido⁶⁵. Por lo contrario, se ha reservado la capacidad de reaccionar con una violencia “absoluta, ordenada y eficaz” (ídem); y esto regularmente ocurre cuando se ve presionado por los gobiernos de turno de los Estados Unidos.

A partir de la década del sesenta del siglo pasado, estas presiones desde Washington se hicieron con mayor ahínco. Entre los años 1975-76 las fuerzas federales ejecutaron la Operación Cóndor: la ofensiva militar⁶⁶ más contundente contra las comunidades sierreñas. Vastas milpas de enervantes fueron erradicadas junto con más de dos mil comunidades que fueron desplazadas. Varios corridos han hecho eco de esta intervención militar, aunque no todos registran sus efectos trágicos, también los hay en los cuales el Ejército es burlado. Así ocurre en el “Zancudo boludo”⁶⁷:

“Llegó el zancudo boludo⁶⁸/ pero se llevó sorpresa,/ bajaron los federales/ cargando sus metralletas/ pero no encontraron nada/ no más las casas escuetas// Va un burro muy bien cargado/ por el cañón de la Noria/ cien kilos a cada lado/ de la muy valiosa goma/ el dinero sepultado/ los soldados no lo hallaron.// Se va el zancudo boludo/ se va con mucha tristeza/ esa gente de la sierra/ tiene muy buena cabeza/ decía el capitán de turno/ ahí los veré en la otra vuelta”.

⁶⁴ Estado mexicano (del PRI) crea un modelo de convivencia que beneficiaba a ambas vías: políticos y policías que organizan sus empresas de narcotráfico y los narcotraficantes pagan la protección estatal (sin descartar que algún narcotraficante pueda también volverse en político) (Valdés Castellanos 87).

⁶⁵ Citado por Zavala, de acuerdo con el periodista Ed Vulliamy, la Operación Cóndor de la década de 1970 es la génesis de la actual “guerra contra las drogas”. El hecho también asentó las bases para que proliferaran los cárteles mexicanos modernos, a los cuales el Estado les estableció las reglas del juego con la que el narcotráfico operaría en todo el país, apoyados por el Ejército y la policía federal (99).

⁶⁶ La Operación Cóndor fue financiada por Estados Unidos a través de la recién creada agencia federal de Administración para el Control de Drogas (DEA por sus siglas en inglés).

⁶⁷ Interpretado por Los Incomparables de Tijuana.

⁶⁸ El término *boludo* en corridos refiere a los helicópteros del ejército federal; única vía para hacer las incursiones militares en la sierra.

Compartiendo con Zavala lo que ha considerado la instauración de un modelo *biopolítico* del Estado, en la sujeción a las comunidades sierreñas entre las décadas de 1940 y 1970, detengámonos en la relación simbiótica que estableció esta *sierra* con Culiacán, la capital del Estado de Sinaloa. Al respecto, Fernández Velázquez señala que la ciudad de Culiacán para 1950 se había duplicado en población, primordialmente con una migración interna proveniente de la sierra⁶⁹. Esta migración a la ciudad se encontró con el fuerte impulso que experimentaba Culiacán en la explotación agroindustrial de sus valles⁷⁰. La infraestructura pública también experimentaba un fuerte impulso urbanizador; no obstante, esto no logró permear en la mentalidad ni en las costumbres de sus nuevos habitantes sierreños, quienes se resistían a desprenderse de sus raíces campiranas (Fernández Velázquez 35). Esto, a la postre, hizo de Culiacán una hibridez sociocultural que a la fecha la mantiene rodeada por los extensos sembradillos de la industria del tomate⁷¹ y otras actividades agroindustriales.

En la economía ilícita, para la década de 1970 Culiacán también se había vuelto el centro de acopio nacional de enervantes⁷², un punto “cero” antes de ser trasladada a la frontera norte. Para entonces, también muchos “gomeros” se habían instalado en la ciudad, principalmente en un barrio que fundaron para sí, *Tierra Blanca*. Muchos de ellos se habían vuelto ricos y también “ruidosos”, razón por la que la prensa sinaloense empezó a llamarlos “narcos”. Este nuevo término, para Ioan Grillo, supone un cambio de condición social importante, pues “de simples cultivadores de adormideras pasaron a ser contrabandistas internacionales” (83). Asimismo, si efectivamente la

⁶⁹ En la década de 1940 la población de Culiacán era de 22,025 pobladores; ya hacia 1950 prácticamente se había duplicado con 48,936 habitantes; esta cifra, para 1960 llegó a 85,024 habitantes (Fernández Velázquez 32).

⁷⁰ A partir de 1940 México experimentó uno de los periodos de crecimiento económico y demográfico más sostenidos en el siglo XX, llamado “Milagro Mexicano”. Fue un esquema de sustitución de importaciones y de exportación de productos primarios. El proceso insertó a la economía regional en el mercado mundial (Fernández Velázquez 29).

⁷¹ En la actualidad, el tomate es el producto de mayor desarrollo agroindustrial en los valles de Culiacán.

⁷² Para inicios del siglo XXI será el centro de acopio de la cocaína del mundo, de acuerdo con periodistas como Anabel Hernández, según su más reciente libro *El Traidor* (2019).

prensa y el Estado los designó con el término de “narcos”, por su parte, las viejas familias de Culiacán, viendo con desdén la invasión de estos “zafios sierreños”, optó por referirse a ellos como “buchones”, por visibilizar sus sombreros, guaraches y alhajas de oro.

Ciertamente el término “buchón”, aunque originalmente inquisitivo, es predominantemente un calificativo estético. Según señala Núñez González y Alvarado, su etimología también da cuenta de sus dimensiones sociales. Sobre el término “buchón”, los autores, sostienen que,

“[e]l origen del calificativo proviene de la sierra sinaloense; del hecho que los ‘sierreños’ bajaban a la ciudad y se diferenciaban de los ciudadanos por el aspecto ranchero y por su singular cuello o buche hinchado, pues el consumo de agua serrana con bajos niveles de yodo producía ese mal fisiológico llamado ‘bocio’; el que inflama el cuello, que aumenta la papada, que inflama *el buchí, el buche, el buchón*. Después, el tiempo y los sinaloenses ligaron al buchón con el narco, pues parte de ellos bajaban a comerciar las cosechas de drogas y a gastar los dólares de su compraventa” (102).

Entre tanto, vemos que el “gomero” y el “buchón” son términos que se implantan sobre el narcotraficante sierreño desde los discursos hegemónicos de la prensa y la sociedad civil. Quizás sea ésta la razón por la que nunca o casi nunca son usados en los corridos y solamente el tiempo se ha encargado de volcar el calificativo de estigma en emblema, representada en una serie de iconografías rancheras y campiranas. Por encima, el término “gomero” solo nos indica una condición social eminentemente sierreña, que parece haber sido abandonada cuando se instaló en la ciudad; por tanto, fueron los “gomeros” ricos y establecidos los que cargaron con el calificativo de “buchón”.

Este apelativo, si bien se enraizó desde los años sesenta, su significación tradicional en la actualidad podría llamarse un arcaísmo, sin embargo, el término aún existe integrado a una hibridez estética y cultural, pudiendo reconocerse que el *buchón* es el sujeto clave de la narcocultura sinaloense, es decir, el agente que imbrica a la industria musical con la moda y el narcotráfico. De hecho, quizás el atractivo del *buchón* en su recepción popular esté ligado a la contraposición que hace del bandido tradicional. Si procuramos explicar esta diferencia, en principio, el *buchón* transgrede los antiguos códigos de la clandestinidad del bandido y, “a pesar de aumentar el riesgo de ser identificado por las autoridades y los grupos contrarios” (Ovalle 77), se muestra públicamente, siempre arrogante y rodeado de oro, alcohol, drogas y caprichos impredecibles. Estos excesos del *buchón*, como hace notar el académico José Manuel Valenzuela Arce, se van a justificar porque “es importante hacerlos visibles y conspicuos, pues ese es el camino que redime y que justifica los riesgos” (111). La ansiedad del *buchón* es la que ha prevalecido y, en consecuencia, ha generado entre la población de Sinaloa “una especie de ‘normalización’ de un fenómeno que de relativamente marginal pasó a ser parte de la vida cotidiana, a permear la sociedad [sinaloense] y a imponerle, hasta cierto punto, sus reglas del juego” (Astorga 88). Por decirlo de otro modo, el *buchón* por cumplir sus caprichos será capaz de exponerse y será precisamente en ese acto de inmolación continua que acarreará consigo la violencia.

Ya hemos señalado que en los narcocorridos los protagonistas nunca son llamados “buchones”, sino nombrados con otros eufemismos tales como “señor”, “pez gordo”, “negociante”, entre otros. Así, aunque menos visibles que los narcocorridos fronterizos de la década de 1970, los corridos de la sierra y sus buchones ya establecidos en Culiacán, van ya a

registrar venganzas por el control de la *plaza*. Así, por ejemplo, se identifica en el corrido “La mafia vuelve”⁷³, del compositor Indalecio Anaya:

“Vuelven los buitres mafiosos/ a su nido en Tierra Blanca/ cortando a dedos jariosos/ y a soplones en venganza/ en barrios de Culiacán se oye el rugir de metralla--Bandas de Pedro Avilés/ Salas, Quintana y el Gato/ cargan en jaque a la ley/ con secuestros y asaltos/ Manuel Salcido es el rey/ de todos los contrabandos/ por Culiacán, Sinaloa/ linda Perla del Humaya/ vuelven los carros del año/ con el rugir de metralhas/ la mafia vuelve de nuevo/ a mandar en Tierra Blanca”.

Si bien Astorga atribuye el contexto histórico de “La mafia vuelve” al sexenio del gobernador de Sinaloa, Toledo Corre (1981-1986)⁷⁴, por la trama y los personajes involucrados el corrido más bien parece corresponder a eventos ocurridos poco después de la Operación Cóndor (1975-1976), la cual, si creó el caos en la sierra, también provocó la estampida de los buchones de Culiacán. En “La mafia vuelve” parece que –luego de desaparecer la amenaza militar– los buchones pistoleros regresan a su emblemático terruño, Tierra Blanca, para saldar cuentas pendientes con “dedos” y “soplones”⁷⁵. Los pistoleros, liderados por Manuel Salcido⁷⁶, hacen “un exterminio selectivo” (Astorga 113). En ese particular, “La mafia vuelve” ya da cuentas de un organigrama de mando

⁷³ Interpretado originalmente por Los Nativos de Hidalgo.

⁷⁴ Astorga argumenta que en historia de “La mafia vuelve” “no se sabe si los pistoleros huyeron de la cárcel o ya terminaron de purgar sus sentencias”.

⁷⁵ En “La mafia vuelve” se constata la genealogía de una violencia gráfica codificada; por ejemplo, cortar “dedos”, implica una referencia literal que hace el ajustador de cuentas con su víctima, esto significaba según su juicio que la víctima era un *informante* (Campbell 66).

⁷⁶ Manuel Salcido, apodado “El Cochiloco” y quien estaba al servicio de Avilés, ha quedado en la historia como uno de los primeros jefes de sicarios de los clanes del narcotráfico. Logró vivir lo suficiente para ver las transformaciones de los clanes del narcotráfico en “cárteles” al entrar en el tráfico de cocaína en contubernio con los cárteles colombianos. El corrido ya constata su organización en cuadrillas paramilitares, que, como es sabido, también están al amparo y protección de los mandos policiales.

en Culiacán, así como de prácticas de gavilleros en favor de Pedro Avilés, o “León de la Sierra”, el cacique regional de enervantes de esa década, que fue asesinado en 1978⁷⁷.

Se sabe que la muerte de Avilés no fue del todo intrascendente, por el contrario, marcó el fin de una etapa sociocultural del narcotráfico para abrir una nueva. En principio, porque sus sucesores, sus mismos operadores como Miguel Ángel Félix Gallardo, Ernesto Fonseca Carrillo y Rafael Caro Quintero –todos sinaloenses–, tras la Operación Cóndor se reubicaron en Guadalajara, la segunda ciudad en importancia de México. Fue entonces que, bajo la coordinación de Félix Gallardo, se suspendió la práctica de comprar el enervante a los comunidades de la sierra, pero a su vez, para maximizar beneficios, Félix Gallardo y sus socios invirtieron en tecnología de irrigación para la gigantesca plantación que armaron en el desierto de Chihuahua⁷⁸ (Grillo 109). Este éxodo y giro a la agroindustrialización, culturalmente hizo que estos capos dejaran atrás la idea de que quienes dirigían el negocio en el noroeste mexicano eran miembros de una plutocracia regional, caricaturizada en el imaginario popular por sus botas y sombreros vaqueros⁷⁹.

En efecto, a finales de los años ochenta ya existe un nuevo panorama en el narcotráfico mexicano. Los capos sinaloenses entran al negocio de la cocaína como socios transportistas, tanto del colombiano Pablo Emilio Escobar como de sus rivales, los hermanos Rodríguez-Orejuela. Sin embargo, no pasó mucho para que los mexicanos se volvieran los mayores beneficiarios de esta

⁷⁷ El corrido “Clave 7”, de Paulino Vargas, registra el asesinato de Avilés por parte de sus mismos lugartenientes en contubernio con agentes del gobierno:

“Le mandaron dos agentes, que le pidieran dinero,/ veinte millones de pesos, era el precio de su cuero/ Pero como era *camuco* (engaño), lo tomaron prisionero/ junto con dos compañeros, además dos señoritas/. Los llevaron a la Y griega, era la última cita./ Ahí los acribillaron, junto con las jovencitas/ desde ese día inolvidable, no rola tanto dinero, / y unos agentes traidores, ahora estrenan carro nuevo, / y un hombre en Guadalajara, no duerme de puro miedo”.

⁷⁸ El “R-Uno” de Los Tigres del Norte:

“Se oyó la voz de R-Uno, un domingo en la mañana/ cuando le dijo a su gente, vamos a pizar manzana/Ahí les dejo un anticipo, y nos vemos en Chihuahua/ en la prensa publicaron, por fuente de una embajada/ En un rancho del desierto, allá en Búfalo Chihuahua/ había diez mil toneladas, de la famosa manzana”.

⁷⁹ Osorno, “Jefe de Jefes”. Diario El País. 13/04/2019

https://elpais.com/internacional/2019/04/08/actualidad/1554731940_431184.html

sociedad. Esto debido a, primordialmente, dos razones: por un lado, el evidente privilegio geográfico de compartir México más de 3,200 kilómetros de línea fronteriza con Estados Unidos y, por otro, cuando entró en vigencia en 1994 el Tratado de Libre Comercio entre los países de Norteamérica, el Nafta, teniendo como resultado que las mercancías legales se cuadruplicaran por la frontera México-Estados Unidos (Grillo, 2011). Con estas ventajas, los clanes del narcotráfico sinaloense dominaron y revolucionaron la industria y la distribución del contrabando de drogas hacia los Estados Unidos. Su enriquecimiento fue exponencial y los más favorecidos de este periodo fueron los hermanos Arellano Félix, en Tijuana, y Amado Carrillo Fuentes o “El Señor de los Cielos”, en Ciudad Juárez.

Esta transición de la industria del narcotráfico marcó la pauta en el plano corridístico para el surgimiento de lo que se ha llamado la tercera generación de narcocorridistas⁸⁰, lo cual, si nos dejamos guiar por sus *corridos perrones* –como fueron etiquetados–, en ellos se resaltan los elogios para los nuevos capos fronterizos de Juárez y Tijuana. Por sus temáticas, estos corridos van a ser una abierta exaltación al hedonismo, al consumo, al poder y a los arreglos de los capos con los organismos policiales y militares. Aunque sus integrantes también son sinaloenses, la agrupación Los Tucanes de Tijuana ha sido uno de sus mejores exponentes con temas como “La piñata”, “Mis tres animales” o “La perra”.

Ahora bien, si efectivamente la tradición del *buchón* como arquetipo estético fue discontinuado y desterritorializado por los narcos sinaloenses, primero en Guadalajara y luego por los capos de Tijuana y Juárez, no hay que descuidar que la imagen del buchón no se perdió; de

⁸⁰ De acuerdo con el académico Valenzuela Arce, podemos ubicar a la primera generación de narcocorridistas en la primera mitad del siglo XX con corridos de contrabando de tequila, de morfina y marihuana; sus repertorios no fueron totalmente en música nortea. Una segunda generación de narcocorridistas –pasando de la admonición a la celebración– se hizo visible a partir de la década de los años sesenta, acompañando el resurgimiento de la producción y trasiego de opio y marihuana. Esta producción de corridos encontró en Los Tigres del Norte a sus más afamados intérpretes con temas como “Contrabando y traición” (1972), de Ángel González, o “La banda del carro rojo”, de Paulino Vargas.

hecho, sus imaginarios se conservaron en su locus originario entre la sierra y Culiacán; en particular, su mitología siguió operando sobre los dueños de esa plaza, que para inicios del milenio estaba en control de los capos Joaquín “El Chapo” Guzmán e Ismael “El Mayo” Zambada, apoyados ambos, respectivamente, por las familias Beltrán Leyva y la familia Torres Félix.

Aunque la convivencia de estos capos de Sinaloa con sus homólogos fronterizos mantuvo una relativa cooperación con Juárez y una permanente pugna por “el pago de piso” con Tijuana, este panorama definitivamente cambió a inicios del siglo XXI, cuando “El Chapo” y “El Mayo”, al no contar con plazas fronterizas, se dispusieron de manera simultánea arrebatarse Tijuana y Juárez a sus viejos socios. Pero los capos de Culiacán también quisieron tomar la plaza fronteriza de Nuevo Laredo⁸¹, plaza que históricamente ha pertenecido al Cártel del Golfo, pero que en 2004 estaba resguardada por la gavilla de Los Zetas, una emergente y sofisticada organización criminal constituida de desertores de las tropas especiales del ejército mexicano.

A finales del año 2004, ya eran evidentes las pugnas entre las gavillas fronterizas con los de Sinaloa. Y para el 2005, ya podemos notar una suspensión del corrido de la ostentación del narcotraficante por una nueva urgencia de narrar la escalada de violencia y los combates entre las gavillas del narcotráfico. Por ejemplo, el corrido “El bazucazo”, de El Tigrillo Palma, antes de que el gobierno entrara a combatir al crimen organizado, ya asoma como adelanto de una crónica épica:

“Todo empezó en Obregón/ una bazooka tronaba/ a la gente del gobierno/ decían la desarmaba/
eran varios pistoleros/ que no le temen a nada.///

Tenían en su poder/ armas muy sofisticadas/ traían calibre 50/ y también lanza granadas/ bazooka
y cuerno de chivo/ venían en trocas blindadas. *Y esto fue cierto pariente!///*

⁸¹ Para el periodista británico Ioan Grillo, es significativa la guerra que se desató desde el año 2004 entre el cártel de Sinaloa y Los Zetas por el control de Nuevo Laredo, pues, siendo una ciudad fronteriza con un poco más de 300 mil habitantes, en ella pasaban al año mercancías de circulación legal por valor de 90 mil millones de dólares: era más del doble de los 43 mil millones que circulaban por la creciente Ciudad Juárez y cuatro veces los 22 mil millones que cruzaban por Tijuana (154-156). Asimismo, para Grillo este conflicto, atendido inicialmente por el presidente Vicente Fox, fue realmente la antesala a la violencia social que desató “la guerra contra el narco” tres años después, pues, al poco, la guerra en Nuevo Laredo confirmó que la policía local trabajaba para Los Zetas, mientras que funcionarios nacionales trabajaban para distintas fracciones del Cártel de Sinaloa (169-170).

Tomaron la 15 Sur/ con rumbo pa' Sinaloa/ les pusieron un retén/ al entrar a Navojoa/ allí parecía el infierno/ pelearon casi una hora.///
Estaba la PFP/ judiciales del estado/ municipales y guachos/ pero no los respetaron/ entre esa lluvia de balas/ aquellos hombres pasaron. ///
Todavía los persiguieron/ pero algo más sucedió/ dicen que un boludo negro/ volando los levantó/ y entre los cerros cercanos/ se les desapareció”. *Era un fantasma, era un fantasma!* /// Dicen que es gente del M/ otros dicen que del Chapo/ se baja el cerro y no tocan/ pues son de muy alto rango / son de los más poderosos/ que tienen la voz de mando.

Con armamento letal suficiente para desafiar incluso a las fuerzas del gobierno, los personajes colectivos en “El bazucazo” no solo evidencian las rupturas entre cárteles, sino también anuncian la proliferación de las gavillas del narcotráfico por todo el norte del territorio mexicano.

Vale destacar que curiosamente estos corridos de la guerra progresivamente van a ir cerrando su focalización hasta ser articulada desde las voces enunciativas a dos capos: “El Chapo” y “El Mayo” –o “El M” como lo llama “El bazucazo”–. En ese sentido, vale destacar aspectos sobre la sociedad entre “El Mayo” y “El Chapo” –una complicidad que duró más de dos décadas–, ambos procedentes de la sierra, y en ella aún permanecían construyendo desde allí sus emporios transnacionales. No obstante, en sus corridos van a ser marcadamente diferenciados: por un lado, “El Chapo” es un personaje pícaro que está continuamente burlando a las autoridades, especialmente después de su primera fuga del penal de Puente Grande en el 2001. “El Chapo” siempre es el prototipo del ranchero que en sus historias está continuamente en fuga y gastando su fortuna en placeres junto a un complejo equipo técnico que le asegura su huida⁸². Por su parte, en los corridos de “El Mayo”, aunque también es un personaje pícaro, su figura

⁸² Este paradigma de picardía lo podemos encontrar por ejemplo en el corrido “El Chaparrito”, de Los Alegres del Barranco. En éste se narra el estilo de vida de “El Chapo” luego que se escapara por segunda ocasión de la cárcel de Almoloya en 2015:

“Muy de noche y en una avioneta lo vieron llegar/ cinco hombres estaban esperando al Chapito Guzmán/
¡Buenas noches, chavalones!/ cómo les ha ido, qué hay de novedad. // Muy tranquilo pidió una cerveza
para estar relajado/ un ejército en alrededores lo estaban cuidando/ “El 20”, gente del Cholo, de ese
operativo, era el encargado// Mi súper del once otra vez, ya me volví a juntar/ hay gente que no duerme,
creían que no iba a regresar/ todo lo he encontrado en orden, muchas gracias Cholo/ Y también Iván.//
Ahora sí que el gobierno de espalda, se fueron para atrás/ hay algo que yo tengo que ustedes nunca lo
tendrán/ me refiero a mi cerebro y cómo hacer las cosas para trabajar// Tengo muchos amigos a quienes les

es principalmente la de un respetado cacique regional, que se moviliza primordialmente entre la sierra y el Salado en las inmediaciones de Culiacán. “El Mayo” tiene un protagonismo más reservado, pero a la vez más omnipresente, pues éste tiende a desplazarse en helicópteros (boludos) o en convoys a la vista de las autoridades, las cuales comúnmente suelen ser representadas temerosas de detenerlo cuando lo reconocen. Por tal, “El Chapo” está en continua fuga, en cambio a “El Mayo” se le procura no ser visibilizado, asumiendo que cuenta con una especial protección desde las oscuridades del poder legítimo. Por encima de eso, en el 2008 tras la ruptura a lo interno de Sinaloa entre “El Mayo” y “El Chapo” con su socio Arturo Beltrán Leyva, la figura de “El Mayo” se torna mucho más visible, pero a la vez enigmática, puesto que, mientras “El Chapo” continuó huyendo de las autoridades, “El Mayo” por su parte asumió el rol de “autor intelectual” de las gavillas que protegen y controlan Culiacán. Esto lo sabemos porque en los corridos de gavillas que empezaron a narrar la guerra interna, es a él a quien van a rendir pleitesía.

En la base de lo anterior, procedamos entonces adentrarnos en los cambios que marcó este corrido épico a partir de “La guerra contra el narco”, emprendida por el presidente Felipe Calderón, quien, “continuando la línea de su antecesor, empleó al Ejército no ya como proveedor de mandos altos y medios para las corporaciones policiales, sino como fuerza operativa” (Ramírez-Pimienta 279). El desplazamiento de las fuerzas del ejército fue la base narrativa del corrido épico, con protagonistas que pasaron de “pistoleros” a transformarse en “soldados” en la primera línea de fuego. Para estas gavillas del narcotráfico, la insurgencia se convirtió en su principal misión y, si se hablaba tradicionalmente de combatir para defender el contrabando, ahora la lógica era mantener el contrabando para financiar los combates.

debo favores/ el dinero mueve al mundo, pero hay cosas más mejores/ una amistad puede mucho, hasta
abrirte la tierra, eso es cierto señores/ Con permiso mi gente, ahora sí me paso a retirar/ Hay trabajo y
ajustes, muchas cosas voy a linear/ Me dicen El Chaparrito y otros me conocen por Chapo Guzmán”.

En el contexto de esta guerra es donde emerge la cuarta generación de narcocorridistas que asentará el corrido épico, en especial, su núcleo seminal fue el colectivo de músicos denominado Movimiento Alterado. Sus corridos épicos, etiquetado por sus productores como *corridos enfermos y alterados*, descontinuaron la línea de los anteriores y que, desprovistos de metáforas, apostaron por una radicalidad de la violencia. Particularmente, los *corridos enfermos* fueron los más explícitos con la “hiperviolencia” como principal característica estética (Ramírez-Pimienta 321). Lo que llamaba entonces la atención es que en estos *corridos enfermos* no eran los nombres de los cuatro grandes capos⁸³ que conformaban el Cártel de Sinaloa a los que se les glorificaba, sino que sus figuras centrales de la guerra eran sus lugartenientes. De acá es que resalta la figura de Manuel Torres Félix, quien podría decirse que hasta entonces había vivido a las sombras de su hermano, Javier Torres, el “JT”, mano derecha de “El Mayo” a lo largo de la década de 1990. No obstante, es Manuel Torres Félix con quien se revitaliza la tradición del buchón campirano, es decir, del narcotraficante que permaneció en la sierra o en las inmediaciones de Culiacán, moviéndose de manera discreta y quien “rara vez venía a la ciudad” (Valdez, *Río Doce*), circulando primordialmente en las inmediaciones del Cosalá. Pero fue tras el arresto definitivo de su hermano en el año 2004 cuando inició un nuevo protagonismo en la organización de Sinaloa, el cual marcaría pautas importantes a los corridos, cuya naturaleza a continuación evaluaremos.

“El encargo”: Manuel Torres como vengador *por desquite*

Podría decirse que el corrido “El encargo”, compuesta por el músico y entonces adolescente Arley Pérez, fue uno de los primeros corridos que visualizaron la figura de Manuel Torres Félix como un héroe corridístico en la simbiosis de la sierra-Culiacán. Interpretada con una

⁸³ Junto a “El Mayo” y “El Chapo” se ha documentado que el cártel de Sinaloa en esta etapa estaba conformado por Juan José Esparragoza, alias “El Azul”, y Dámaso López Núñez, alias “El Licenciado”.

tonada simple con acordeón y tololoche (contrabajo) y desde una estructura corridística tradicional, “El encargo” enfatiza en la activación vengadora de Manuel Torres tras el asesinato de su hijo, Atanasio. Veamos esta estructura a partir de los primeros dos sextetos:

Cobro, ajusto y liquido las cuentas
De la empresa del M y la Z,
Conocido como el M1
Es una clave que se respeta,
Mucho más se respeta el catorce,
Eso grábenselo en la cabeza.

Es mi vicio la sangre enemiga,
La venganza se me hizo un placer,
Habrá torturas, habrá un infierno,
Soy sanguinario a más no poder,
Me da risa mirarlos tirados
Y la tierra queriendo morder.

Con un lenguaje cifrado y jerga propia del narcotráfico, el primer sexteto de manera bastante novedosa combina en tres pasos lo que se volverá una tradición en los corridos de la guerra: (1) el corridista, desde la voz enunciativa del protagonista narcotraficante, pide permiso o saluda a su superior; (2) el protagonista puede presentarse a sí mismo al inicio o al final; (3) para luego hacer un llamado a la audiencia a escuchar la historia. “El encargo”, en ese sentido, aúna al amplio repertorio de corridos que surgirán para narcotraficantes de rango intermedio, por esa razón es que suelen incorporar un “saludo” a sus mandos superiores, en especial para el capo al cual trabaja, de quien le viene “el respaldo”.

“El encargo” también ya se inscribe al cambio de perspectiva enunciativo tradicional de tercera persona a primera. Y aunque esto no significa un cambio general –puesto que los corridos en primera persona ya cuentan con precedentes en décadas anteriores–, sí se tenderá más conscientemente el corridista a omitir su voz como narrador objetivo. Este cambio de perspectiva evidencia el discurso propagandístico que construyen para sí los cárteles. De este modo, en el

corrido de Pérez el protagonista, aludiendo a su oficio de “cobrar”, “ajustar” y “liquidar las cuentas”, cumple con saludar a su “patrón”, “El Mayo” Zambada⁸⁴, a quien se codifica como “la empresa de la M y la Z”. Seguidamente, el protagonista se presenta reiterando su nombre con dos de sus claves, como “el M1” y como “El catorce” (el 14), que es la clave numérica con la que Manuel Torres era identificado en radiotransmisores entre las comunicaciones de los miembros del cártel⁸⁵.

En el segundo sexteto, aunque el protagonista dice: “la venganza se me hizo un placer”, éste aún no revela los motivos de su venganza, solo asegura que “habrá” más calamidades e incluso “un infierno” inagotable de sangre. El corrido no cuenta con fechas, pero la tensión temporal entre la forma pretérita y futura en el mismo reglón, transmite que los hechos eran relativamente frescos al momento que la historia fue compuesta con un sentido de urgencia. Luego, en el tercer sexteto, el protagonista nos presenta finalmente los motivos de su afrenta:

Suelo ser el Uno pa’ mi equipo,
El Cuatro fue un valiente, fue mijo
Fue abatido por unos cobardes,
Tenían miedo de llegar conmigo,
Orgulloso me siento de mijo,
Pues también les respondió Tachío.

Yo juré y me propuse vengarlo,
Gracias a Dios, ya cumplí el encargo
Yo sé que Tacho se encuentra alegre

⁸⁴ Únicamente “El Mayo” Zambada endosa el éxito de ser el eterno pícaro fugitivo y sabio narcotraficante en negociar por más de medio siglo con los gobiernos de turno. Entre los capos de la historia mexicana, sólo él puede atribuirse la factura de un corrido que retrate su longevo poder de influencia en la política mexicana. Compuesto hace una década, así lo sostiene el corrido “El Padrino”, de Hijos de Barrón:

“Cada seis años hay elecciones
México es un país de valores,
lo conozco frontera a frontera,
para expresidentes ya no hay elecciones
con seis años y no aprovecharon,
yo llevo cuarenta en el puesto, señores.”

⁸⁵ Casi todos los personajes en los corridos épicos de esta época van a contar con una identidad numérica, casi todos respondiendo a la clave en la que se les identifica por los radiotransmisores. “El Chapo” será la excepción, pues a éste lo codifican como el 701, por ser el número en el ranking de los hombres más ricos del mundo, según la revista Forbes.

Me siento a gusto al no defraudarlo,
Pues fue un valiente con agallas
De los que hoy en día nacen contados.

“El cuatro” (El 04) es el nombre en clave de Atanasio Torres o “Tachío”. Su asesinato ocurrió en abril del año 2008. Fue el primer asesinato perpetrado por el clan de los hermanos Beltrán Leyva como reacción tras la captura de su hermano Alfredo, “El Mochomo”. Para comprender el impacto que generó en Manuel Torres el asesinato de su hijo, retomemos que Arturo Beltrán Leyva, apodado “El Barbas”, hermano mayor del clan y hasta entonces jefe operativo del brazo armado de “El Chapo”, acusó a éste de haberlo traicionado informando la ubicación de su hermano, lo que provocó una ruptura inmediata con Sinaloa y volvió a Culiacán en un repentino campo de batalla⁸⁶ que rápidamente escaló hasta dejar centenares de asesinatos. Tras el asesinato de “Tachío”, su primogénito, Torres Félix recibió un “narco-mensaje” de parte de los pistoleros de “El Barbas”, su verdugo, en el cual decía: “De parte de su compadre y Z sobrinos⁸⁷. Manuel Torres para que lo tengas presente”⁸⁸ (sic). Este hecho marcó un episodio emblemático en la naciente saga corridística⁸⁹ de Torres, pues, en reacción, tornó la guerra en un asunto personal, activando su

⁸⁶ Para el periodista Ioan Grillo, la guerra entre Sinaloa y los Beltrán Leyva fue el detonante de una guerra interna “que sería más terrorífica que [la guerra de] Nuevo Laredo, porque tanto “El Barbas” como “El Chapo” se conocían mutuamente: ambos habían crecido juntos en las montañas de Badiraguato, juntos habían pasado droga de contrabando durante años y juntos habían hecho la guerra contra Los Zetas; por tanto, mientras hubo cooperación, ambos habían atesorado información crucial sobre el otro: sabían dónde estaban las casas de seguridad, a qué policías tenían en nómina, [y] qué compañías de lavado de dinero eran suyas [...]. Esto explicó la facilidad y rapidez con que los dos bandos se atacaron y contraatacaron de manera tan sangrienta. En perspectiva, esta guerra y las demás que seguían librándose en el país, dejaron claro que la guerra contra la droga del presidente Calderón no decreció el flujo de estupefacientes hacia el norte; por el contrario, los clanes pudieron seguir trabajando y operando a pleno rendimiento mientras libraban guerras entre sí y contra el Gobierno” (221).

⁸⁷ La Z en la narcomanta constata ya la alianza establecida entre los Beltrán-Leyva con el cártel de Los Zetas.

⁸⁸ “Historia del Ondeado (Manuel Torres Félix)”, El Blog del Narco. 10/07/2008

<http://elblogdelnarco.blogspot.com/2008/07/la-historia-de-Grillo-el-ondeado-manuel-torres.html>

⁸⁹ Arley Pérez también compuso “La venganza del M1”, pero el episodio también fue registrado por varias agrupaciones del Movimiento Alterado, así como por Geovani Cabrera, Enigma Norteño, Mario “El Cachorro” Delgado o Jesús Chairez, Gerardo Ortiz o Virlean García, por nombrar solo algunos.

bestialidad endriaga, con detalles de las torturas y asesinatos de sus víctimas, como lo narra en la siguiente sexteta:

Con un pie presionaba su pecho
Con una mano le agarro el pelo
En la otra mano tenía un cuchillo
Lo decapito, le corto el cuello
Y junto de él le dejoo un mensaje
Que para los niños, su respeto.

Como espejo de la guerra, la hiperviolencia en los corridos de Torres Félix en su guerra personal con Beltrán Leyva, confirman lo que, para Howard Campbell, estas escenas van a ser la construcción de una “violencia psicodélica” y calculada al máximo como impacto propagandístico (66). Al igual que en otros corridos, en “El encargo” “El Ondeado” fue registrado por la destreza con la que usaba su cuchillo y sus machetes para torturar y cercenar a sus víctimas, combinando la coerción “con la brutalidad excesiva, pero a la vez estilizada”⁹⁰ (ídem).

Entre estas venganzas, Arturo empezó a referirse en narcomantas a Manuel Torres como “El Ondeado” (un mexicanismo de “el loco”), un apodo que Manuel Torres no rechazó, sino más bien asumió y portó con honor⁹¹. Es de notar que los corridos no hacen de Manuel un ser calculador, sino todo lo contrario, descrito con su actitud psicótica en el que se decía “se le metió el demonio”, un dato que fue también observado desde el periodismo, pues de acuerdo con Javier Valdez⁹²:

⁹⁰ Pettigrew, Joyce. “The Indian state, its Sikh citizens, and Terror,” pp. 89-116 in Andrew Strathern, Pamela Stewart, and Neil Whitehead (eds.), *Terror and Violence: Imagination and the Unimaginable*, 2006.

⁹¹ El compositor Jesús Chairez en “Recordando a Manuel” alude a la razón del apodo del Ondeado:

“Fue un hombre de campo así era él/ Le mataron su retoño/ y se le metió el demonio./ Ese día de la muerte del Cuatro marcó al viejo y cambió todo/ Por Ondeado sus mismos contrarios/ le pusieron ese apodo”.

⁹² Javier Valdez fue periodista y director del semanario Río Doce, con sede en Culiacán. Fue especialista en narcotráfico y fue el único que escribió una crónica postmortem a Manuel Torres Félix, que tituló “El Ondeado: a salto de mata”. Trágicamente, Valdez fue asesinado en el año 2017 en Culiacán. Su muerte se dio presuntamente por células armadas de Dámaso López Serrano, apodado “El MinLic”, en la escalada de violencia y pugnas internas desatadas en el cártel de Sinaloa tras la tercera y última captura de “El Chapo” Guzmán en 2016.

“Su rabia creció y se alimentó con el recuerdo del homicidio de su hijo como materia prima. Nada lo detuvo. [...] Por toda la ciudad empezaron a aparecer cuerpos decapitados, mutilados, con mensajes alusivos al crimen de ‘Tachío’, como también se le conocía a Atanasio en los corridos. Ninguna muerte, ningún límite contuvo su sed de venganza [...]; los cárteles estaban en guerra, pero Manuel Torres tenía la suya propia en nombre de la afrenta que había sufrido” (río doce 14/10/2012).

La articulación de Manuel Torres, quien inició sus andanzas en la vida delictiva de la mano de Manuel Salcido, “El Cochiloco”, el afamado pistolero de “La mafia vuelve”, no parece contar con precedentes en la corridística mexicana, pues su figura se enraizó tanto en los avatares de la contemporaneidad como también abrevó de la tradición del bandidaje sinaloense. De acuerdo con Eric Hobsbawn, en su clásica obra *Bandidos* (1969), la violencia excesiva y la crueldad son fenómenos que solo coinciden con el bandolerismo en determinados puntos. Si bien el bandido comúnmente suele ser representado como “generoso”, no sucede en el caso del vengador, para quien “practicar el terror y la crueldad hasta el extremo no puede explicarse simplemente por la sola reincidencia, sino que el terror forma precisamente parte de su imagen pública” (77). Sobre esta base, proponemos que Manuel Torres Félix, antes de que sea abordado como sicario, su figura corridística debe ser reubicada en el arquetipo de la tradición popular mexicana del vengador *por desquite*⁹³, desde el cual estableció sus propias leyes de barbarie frente a la figura visible de su humillación.

Observemos que el título “El encargo”, entendido como *favor* en el corrido, adquiere el sentido de *promesa* de un padre a su hijo (“Yo juré y me propuse a vengarlo,/ gracias a Dios ya cumplí el encargo”). Pero más allá, con este corrido inaugural de la reacción vengativa de “El

⁹³ Como jefes de Manuel Torres, ni “El Chapo” ni “El Mayo” han sido retratados en corridos con la crueldad de su lugarteniente; por el contrario, ellos son narcotraficantes con el atributo del “bandido generoso”.

Ondeado”, se redimensiona de una violencia local como la propuesta en “La mafia vuelve” a un conflicto que de manera sistemática estaban representando solo el microcosmo de la realidad nacional.

En el último sexteto no se descuida la moraleja, con la que el protagonista nos presenta su óptica valorativa de sus actos:

Ya no maten a gente inocente
El que paga aquí es el que la debe
Los terceros no tienen la culpa
Hay que centrarnos en los deberes
Los grandes siempre contra los grandes
Ya me voy y me despido de ustedes.

Claramente el protagonista entiende que el conflicto está dejando víctimas entre la “gente inocente”, por lo que solicita regresar a los códigos de antaño, de limitar la guerra entre “los grandes” de las familias; es decir, propone que la guerra se libere personalmente entre las huestes de “El Barbas” y “El Ondeado”. El llamado parece pertinente, pero no solo llega tarde, sino que también es inconsistente, pues “Tachío”, teniendo El 04 por clave, claramente pertenece a la estructura del cártel y su muerte no fue un acto desalmado, sino que “también les respondió Tachío”. No obstante, una lectura paralela a esta moraleja puede corresponder a que en la muerte de Atanasio también resultó herida Alondra, la hija de cuatro años de “El Ondeado”, quien no murió, pero perdió un brazo, víctima de una bala calibre AK-47, o cuerno de chivo.

Si bien el mensaje aleccionador del corrido intenta apelar a un código de guerra, sabemos que el odio de venganza acumulado entre las familias ha hecho de Culiacán solo uno de los mosaicos de un conflicto que se ha tornado de envergadura nacional, donde no solo la venganza es el motivo de la guerra, sino que también se prioriza el control de las *plazas* fronterizas. En ese sentido, la “monstruosidad” psicótica y paranoica surgida en Manuel Torres continuará, pero en

paralelo a “liquidar las cuentas pendientes” de “El Mayo” Zambada, quien ya no es solo su jefe, sino parte de la familia como consuegro⁹⁴.

Ante todo, “El encargo” fue la punta del iceberg para visibilizar la figura de Manuel Torres, pues la muerte de su primogénito abrió una serie de corridos que van a continuar narrando los episodios más relevantes de su vida; en ese sentido, valoramos que el corpus de sus corridos sea visto más como una saga, tal como lo sostiene Douglas Gray, entendido como historias sobre uno o más miembros de una familia feudal, al que se le registran sus aventuras y, particularmente, esas que implican la proscripción y venganza del héroe (127). Es desde esta apreciación que también podemos identificar parangones con la épica corridística contemporánea con su épica tradicional mexicana, pues, ante todo, la naturaleza de la épica actual va a diferir con la de los conflictos nacionales precedentes: la Independencia, Las guerras de Reforma y la Revolución mexicana, en los cuales mostró un urgido espíritu nacional y patriótico. En cambio, la saga de Manuel Torres Félix parece más bien hacer parangones tanto de las gavillas decimonónicas como de las gestas medievales.

Como hemos abordado ya en el capítulo uno, habíamos dicho que el corrido mexicano no ha estado exclusivamente limitado a “nobles” sentimientos nacionalistas ni patrióticos, por el contrario, aún en sus etapas épicas nacionales se dio la participación permanente de gavillas mercenarias que “en algunas regiones eran ellas quienes dictaban las condiciones del comercio” (Vanderwood 42). Son evidentes los visos entre el fenómeno social que causan las gavillas del narcotráfico con el de las gavillas del siglo XIX. Quizás encuentre su mejor ejemplo en “Los Plateados”, banda que llegó a consistir en una partida de hasta mil hombres, haciendo negocios en

⁹⁴ En el año 2006, en medio de los enfrentamientos y los ánimos electorales, Manuel Torres y “El Mayo” Zambada pasaron a ser consuegros al contraer nupcias un hijo de “El Mayo”, Serafín Zambada, con Yameli Torres, hija de Manuel (Valdez, Mileno.com).

las zonas donde operaban (53) y llegando incluso a controlar los Estados de Veracruz, Puebla y Guerrero.

No obstante, a estas sagas corridísticas actuales también podemos compararlas interculturalmente con un eslabón perdido, es decir, con el romance español y, particularmente, con la corrida andaluza, esa que ya había asimilado la gesta épica y el relato caballeresco. Sobre la base de un diseño cultural y fenomenológico, ya el académico Hermann Herlinghaus ha propuesto revalorar la herencia del narcocorrido tradicional desde un interés intertextual para observar calcos del narcocorrido, transmitida de los imaginarios de las baladas medievales. En efecto, el corrido debe ser valorado desde las huellas de su tradición oral, desde donde se ha desarrollado permanentemente a las sombras del canon occidental y ajenos a los sellos epistémicos del cristianismo, el Renacimiento, la Ilustración, el ‘Progreso’ y el neoliberalismo.

Sobre la base de lo anterior, es pertinente traer a colación el histórico debate entre el folclorista mexicano Caledonio Serrano Martínez, quien en su obra *El corrido mexicano no deriva del romance español* (1963), en el cual refuta el origen del corrido mexicano con precedentes hispánicos como lo propuso Vicente T. Mendoza. De acuerdo con Serrano Martínez, la ideología social, el patriotismo y el sentimiento de nacionalidad que alientan al corrido mexicano no se da en el romance español, puesto que,

“...los nobles y señores feudales no luchaban por ideales de este tipo, sino por el honor personal del individuo. Luchaban por ellos mismos, es decir, para vengar el honor mancillado o para lavar la afrenta sufrida. Si no era por estas causas, lo hacían por conservar o acrecentar más su señorío. Los incentivos de sus luchas obedecían a intereses jerárquicos

de linaje y de familia, o resentimientos personales, o bien se inspiraban en ciegos afanes de venganza” (28)⁹⁵.

Evidentemente, Serrano Martínez no conocería la fenomenología de los *buchones*, ni logró prever los dinamismos que experimentaría el corrido mexicano contemporáneo. Sin embargo, guardando las distancias, es posible ver tanto en las gavillas decimonónicas como en los señoríos medievales, parangones de imaginarios que se reproducen en la épica corridística de “La guerra con el narco”. Sus lógicas de poder político están basadas en los mismos sentimientos y una visión del mundo eminentemente clanesca. Y quizás la única diferencia es que ni los “botines” de las gavillas del siglo XIX, ni el valor de los vasallajes de los señores medievales, asemeja a la “acumulación originaria” (Astorga 82) que los campesinos sierreños en base al narcotráfico han desarrollado clandestinas corporaciones multinacionales.

“Sanguinarios del M1” y su necropolítica

Tras exponer una construcción local de Manuel Torres Félix como héroe corridístico en la figura de vengador *por desquite*, abordemos ahora cómo con su corrido “Sanguinarios del M1” pasó a transformarse a una figura comercial y transnacional que asentó su saga como sujeto endriago, es decir, asentó su protagonismo como emprendedor económico, emprendedor político y especialista de la violencia (Valencia 36). “Sanguinarios del M1” fue producido por la compañía disquera LA Disco Music, una subsidiaria de Twins Music Group, propietaria de los gemelos Omar y Adolfo Valenzuela, los cuates Valenzuela: dos jóvenes productores musicales de origen sinaloense radicados en Los Ángeles, California, desde 1994. Los Valenzuela se caracterizaron

⁹⁵ Retomando a Serrano Martínez, quien ejemplifica la historia medieval de la península ibérica regida por esta lógica de poder político, la cual parece corresponderse a la saga corridística contemporánea:

Por intereses jerárquicos de linaje y de familia, traicionaron al Rey Rodrigo los hijos y los hermanos de Vitiza al ser invadida España por los árabes; por estos mismos intereses lucharon entre sí los hermanos Sancho, Alfonso y García, reyes de Castilla, de León y de Galicia, respectivamente; así como afrentaron a las hijas de El Cid los Infantes de Carrión. También por resentimientos de tipo personal, desterró a El Cid el Rey Alfonso; acto que orilló a El Campeador a internarse en tierra de moros y que lo indujo a combatirlos hasta reconquistar la ciudad de Valencia (28-29).

por ser jóvenes inquietos, en el sentido musical de la palabra, y rápidamente también empezaron a conocer las técnicas de la producción. Ante todo, éstos supieron reconocer desde mediados de la década del 2000 una revolución narcocorridística que estaba ocurriendo en internet y circulando en las calles de Los Ángeles, en un nivel *underground*, es decir, en repertorios no tocados en la radio. A un tiempo bautizaron y comercializaron esta música con el nombre de Movimiento Alterado, un concepto empresarial que concentró aproximadamente a una docena de grupos y solistas (Ramírez Pimienta 306). “Sanguinarios del M1” fue la punta de lanza del movimiento con un videoclip lanzado en youtube en el año 2010. El corrido contó con la participación de diez de los firmantes con Twiins Music Group y cada agrupación canta una de las cuartetos del corrido. Este “single” fue pensado por los hermanos Valenzuela, según sus propias palabras, como una especie de “We Are The World” del Movimiento Alterado⁹⁶. En lo musical, “Sanguinarios del M1” aunó una serie de innovaciones a la tradición; por ejemplo, entre sus acordeonistas agilizaron el tempo “con un talento anteriormente asociado [solo] con los virtuosos del acordeón de la frontera mexicotejana” (Ramírez Pimienta 321). “Sanguinarios del M1” además se distinguió por la hibridación instrumental que hizo y produjo una “bandeña”, esto es, combinó la música nortea con la banda sinaloense. A pesar de la censura estatal a su difusión por la radio y la televisión, el videoclip de “Sanguinarios del M1”, presentado solo en la plataforma youtube, marcó un hito en reproducción⁹⁷ para un corrido postado en esa plataforma digital.

⁹⁶ Miserachi, Raquel. “La historia de los narcocorridos, el Twiins Music Group y el movimiento alterado” *Univisión*. <https://www.univision.com/musica/uforia-music-showcase/la-historia-de-los-narcocorridos-el-twiins-music-group-y-el-movimiento-alterado>

⁹⁷ En el videoclip de “Sanguinarios del M1” no hay imágenes de Manuel Torres Félix, solo sonidos de disparos y la estética del *buchón* en las coreografías de los artistas.

En sus aspectos formales, “Sanguinarios del M1” escapa a las fórmulas convencionales y opta por iniciar *in media res*, con un protagonista que tiene por misión reconquistar Culiacán en la guerra de Sinaloa contra los Beltrán-Leyva⁹⁸:

Bukanas de Culiacán:

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

El Komander:

Pa’ dar levantones, somos los mejores/ siempre en caravana, toda mi plebada/ bien
empecherados, blindados y listos/ para ejecutar.

Los Buitres de Culiacán:

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

Los Buchones de Culiacán:

La gente se asusta y nunca se pregunta/ Si ven los comandos, cuando van pasando/
Todos enfierrados, bien encapuchados/ y bien *camuflash*

Los Primos:

Van endemoniados, muy bien comandados/ Listos y a la orden, pa’ hacer un
desorden/ para hacer sufrir y morir a los contras/ hasta agonizar.

Luis Estrada:

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

Estas primeras seis cuartetitas han tomado gran parte de la atención crítica sobre los *corridos enfermos*. Sobre su contenido, Ramírez Paredes ha hecho notar que en éstos se consolida “un marco axiológico bastante lejano a lo que pudiera llamarse ‘deseable’ en términos éticos” (183), pues construye su estética “a partir del ejercicio brutal del maltrato, la vejación y el abuso” (189). Efectivamente, no estamos acá ante un narcocorrido tradicional, no hay eufemismos ni metáforas; a su vez, resalta que, aunque se sobreentiende el contrabando como el telón de fondo, en primer plano se encuentra el relato del desarrollo de la guerra por el control del territorio. En ese núcleo,

⁹⁸ En el corrido, ya solo es preconcebido teniendo conocimiento de quién es el personaje y cuál ha sido el origen de su saga, ya reseñado en “El Encargo”.

Manuel Torres, el protagonista como enunciador mayestático⁹⁹, ya no lamenta a su vástago asesinado, sino que junto a gavilla propia se enuncia en un “cántico de guerra”, el cual traspasa cualquier marco axiológico para “magnificar y simbolizar a unos personajes y hechos bélicos como puntos referenciales para marcar su propia idea de verdad y validez ideológica” (Cortès y Esteve 11). La ambigüedad de esta enunciación como plural mayestático, curiosamente “difumina” al protagonista en una manada que va “siempre en caravana”. Esta forma de enunciación luego cambia a impersonal entre las cuartetas interpretadas por Los Buchones de Culiacán hasta la cuarteta de Luis Estrada. Entre estas cuartetas las prácticas de violencia guerrerista asoman efectivamente una forma de relación social que cosifica a su adversario, asumiendo la validez de la violencia en sí misma, en tanto valida el placer que genera al agresor (Ramírez Paredes 187). En ese sentido, “Sanguinarios del M1”, como las demás producciones del Movimiento Alterado, son producciones fetichizadas por el mercado de la industria musical, en el que la hiperviolencia de estas producciones también son, en buena medida, “la representación musical del cambio sufrido en las relaciones del Estado mexicano y los diferentes grupos del crimen organizado en la llamada guerra contra el narco” (Ramírez Pimienta 320). Más arriba en este estudio ya hemos hecho notar los parangones de las gavillas del narcotráfico con las gavillas de bandidaje del siglo XIX. “Sanguinarios del M1”, además de presentarse como una gavilla, ésta desplaza su “propaganda bélica” y su “cultura de la violencia” (Ramírez Paredes 187) en formas de cooperación entre el crimen organizado y el Estado. Es el caso de las “caravanas” aludidas en la cuarteta del Komander, que junto a la “llamada privada” más abajo, genera en el relato un desplazamiento de los comandos frente a una población que, “cuando van pasando”, “se asusta”

⁹⁹ En la lengua hablada, el plural mayestático consiste en referirse a uno mismo. El uso, difundido extensamente en la Antigua Roma, ha perdurado primordialmente en la tradición Papal; o también como expresión formal entre mandatarios o funcionarios públicos, y, de manera más informal, como en declaraciones a medios de parte de miembros de equipos deportivos.

pero no “se preguntan”. Este escenario de intimidación y normalización social que reflejan los corridos sobre las “caravanas blindadas” ya no solo son parangones con las gavillas decimonónicas ni con las huestes feudales, sino manifestaciones modernas de *la máquina de guerra*, esa que, junto al Estado, ha permitido al poder imponer un *estado de excepción* –o los toques de queda– y avocar a las fuerzas que desdibuja al poder soberano, en un paradigma del acoplamiento entre el Estado y la narcomáquina, utilizando la violencia a modo de herramienta de necroempoderamiento y visibilizando la maquinaria sobre las poblaciones más fragilizadas.

A ese respecto, no descuidemos que “Sanguinarios del M1” fue producido un año después del abatimiento por parte de la Marina mexicana de Arturo Beltrán Leyva, “El Barbas”. El asesinato de “El Barbas”, archienemigo de “El Ondeado”, de acuerdo con el periodista Diego Enrique Osorno, produjo hitos en las formas de visibilizar la violencia generalizada en México. El más inmediato fue la “proliferación de *máquinas de guerra* por el territorio mexicano” (269), el cual devino en la fragmentación de su organización¹⁰⁰ delictiva tras su asesinato. Es decir, esto llevó a hacer más visible la circulación de grupos paramilitares y ejércitos regulares que operaban de manera rápida, brutal y confabulada a diferentes niveles de gobierno. De esta fragmentación, vale señalar que Guerreros Unidos puede que sea el grupo más conocido, puesto que han sido señalados por las autoridades federales de haber sido los responsables de la desaparición de 43 normalistas en el internacionalmente conocido caso de Ayotzinapa¹⁰¹.

¹⁰⁰ Dos años antes de su muerte, Arturo Beltrán se había convertido en el capo más rápido en ascender y quien se había independizado del Cártel de Sinaloa. Se dice que tuvo una gran capacidad para crear alianzas con otros cárteles –aún con esos que había sido sus enemigos como Los Zetas–, esto le permitió el control de muchos territorios, rutas y *plazas*. No obstante, por este motivo, tras su muerte, su organización se fragmentó en al menos siete grupos criminales.

¹⁰¹ Durante la presidencia de Enrique Peña Nieto, 43 estudiantes de la Normal Rural de Ayotzinapa en el Estado de Guerrero fueron desaparecidos a la fuerza el 26 de septiembre de 2014 cuando se encontraban protestando contra las autoridades. En la desaparición participó la policía municipal que, según la versión del gobierno de entonces, entregó a los estudiantes al grupo criminal Guerreros Unidos, un cártel surgido de la fragmentación del cártel Beltrán Leyva y que se fusionó con el cártel de La Familia Michoacana. (BBC Mundo, “Ayotzinapa: qué pasó con el caso de los 43 estudiantes desaparecidos” <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49820325>)

Figure 2. Manuel Torres Félix, “El Ondeado”, representa la figura tradicional del buchón. Tomado de un grupo de fans en Facebook creado tras su muerte.

Sobre la base de lo anterior, si efectivamente en “Sanguinarios del M1” encontramos apología, así como el despliegue de una narco-propaganda, no es menor que el corrido de muestras que, en su cultura de la violencia, también parecen articularse signos de un estado necropolítico en el que las *máquinas de guerra* tienen una relación compleja con el gobierno. El arresto de Genaro García Luna, el Secretario de Seguridad Nacional en el gobierno de Felipe Calderón, en los Estados Unidos a finales de 2019, parece contar con evidencias que lo incriminan en esa época por protección al Cártel de Sinaloa. Juego de espejos entre el crimen organizado y el gobierno federal, “Sanguinarios del M1” también muestra otros imaginarios populares o comerciales con el que pretenden legitimar “acciones de organizaciones irregulares, no ortodoxas y no estatales que a

menudo no son explícitamente políticas” (Campbell 63); sin embargo, pueden llegar a evocarse, tal como sugiere la cuarteta de Noel Torres:

“Traen mente de varios revolucionarios/ como Pancho Villa, peleando en guerrilla/
limpiando el terreno, con bazuca y *cuerno*¹⁰²/ que hacen retumbar”.

Al respecto, Ramírez-Pimienta ya ha observado en la tradición del narcocorrido los parangones de sicarios con héroes revolucionarios, y explica que el recurso les permite “abreviar de ese manto de ‘legitimidad’ corridística que ofrece el corrido de la Revolución” (ídem). En cierto sentido, en el imaginario popular la Revolución también resultó ser un conjunto de alianzas y traiciones entre los revolucionarios. Y de todos ellos, Pacho Villa resulta ser el ícono de mayor referencia, quizás porque ante todo representa un umbral entre el bandido que originalmente fue y “el Centauro del Norte” que abrazó la causa revolucionaria. Estos visos no solo surgen desde la enunciación de los (narco)corridos, sino también entre sus audiencias, tanto de las poblaciones locales como diaspóricas, para quienes el gobierno no solo infunde poca confianza, sino que es el responsable de que hayan tenido que trazar sus destinos, ya sea por vía del narcotráfico o huyendo de la violencia cruzándose “al otro lado”.

En definitiva, la representación corridística del M1 continúa con este corrido una de las más vertiginosas sagas para un lugarteniente de la mafia. Como hemos visto, su trayectoria pasa de un *vengador por desquite* a un sicario inmerso en una organización delictiva en guerra. En las últimas tres cuartetas¹⁰³ del corrido, Manuel Torres enuncia sin ambigüedad su nombre propio en primera persona y,

¹⁰² Los “cuernos de chivo” o “cuernos” son los fusiles AK-47.

¹⁰³ *El RM*:

El Macho adelante, con el comandante/ Pa’ acabar con lacras, todo el virus Ántrax/ Equipo violento, trabajo sangriento/ Pa’ traumatizar.

Los Nuevos Elegantes:

Soy el número 1, de clave M1/ Respaldado por el Mayo y por el Chapo/ La JT siempre, presente y pendiente/ Pa’ su apoyo dar.

Oscar García:

Seguiré creciendo, hay más gente cayendo/ por algo soy el Ondeado respetado/ Manuel Torres Félix mi nombre y saludos/ para Culiacán.

[Como hueso con el Movimiento Alterado/ Puro Twins.]

respetando el protocolo, saluda a sus mandos superiores, “El Mayo” y “El Chapo”, además de proporcionar la identidad de sus lugartenientes pares: “El Macho Prieto” (Gonzalo Inzulza Inzulza) y “El Virus Ántrax” (Rodrigo Arrechiga Gamboa), el triunvirato que va a componer el organigrama del estado mayor de “El Mayo” Zambada en su guerra emprendida por el control de Culiacán. Ciertamente “Los sanguinarios del M1” asentó a “El Ondeado” como uno de los personajes más populares de estos enfrentamientos; su figura fue en esa medida revisitando todas las categorías de la tradición, tanto del narcotraficante como del bandido del corrido del siglo XIX. Y esto se hizo más evidente no en vida, sino precisamente tras su muerte.

“El Ondeado” a la galería del Valiente

Los niveles de impunidad que protegían –o temían– a Manuel Torres Félix en su radio de influencia eran tales que, aún para el año 2011, ni siquiera aparecía en los archivos de la Procuraduría General de la República mexicana ni en los de la Procuraduría de Justicia Estatal. Por encima, si bien la saga corridística de “El Ondeado” ya era bien conocida a nivel transnacional, por el contrario, muchos periodistas evitaron publicar sobre él como medida de protección. Pues, el sicario seguía operando para “El Mayo”, mientras circulaba en personaje como mercancía de la narcocultura. No obstante, en junio de ese año el Departamento del Tesoro de la administración Obama designó a Torres Félix como narcotraficante sujeto a la Ley Kingpin, una presión ejercida desde Washington sobre el gobierno mexicano que finalmente devino en su abatimiento el 13 de octubre del 2012.

Sobre la base de este hecho, a continuación proponemos dirimir el último episodio en la saga corridística de “El Ondeado”. En particular, evaluamos cómo a partir de su muerte en solitario contra las fuerzas del Ejército su saga tendió a una “rehumanización” del sicario. Esto propulsó calcos con el arquetipo del *hombre valiente*; es decir, ese que se define esencialmente por ser “un

desobediente civil y por ejecutar su agenciamiento “en nombre y a favor de su comunidad” (Héua-Lambert 166).

Ante todo, quienes han evaluado las figuras del *narcotraficante* con la del bandido *valiente* han señalado tanto divergencias como semejanzas. Respecto de las divergencias, la académica suiza Catherine Héua-Lambert señala que el narcotraficante celebrado en narcocorridos¹⁰⁴ en realidad lo que hace es ejercer “una fuerza simbólica, que radica en su capacidad de evocar, reactivar y manipular los imaginarios tradicionales del *valiente*” (171). La autora también desestima que el narcotraficante, como antihéroe celebrado, esté a la altura de perseguir la justicia social como objeto-valor central, pues éste no busca la autonomía ni la defensa de los derechos ancestrales de los pueblos que han defendido las causas de “tierra y libertad” frente a las exacciones y abusos del mal gobierno (169). En ese sentido, desde un canon que restrinja al valiente a su ideario proto-revolucionario decimonónico, es posible que ya no asocie al *narcotraficante* con el *valiente*, sin embargo, sí sucede desde otras posiciones, primordialmente al tomar en consideración la evolución diacrónica que el *valiente* ha tomado en el ámbito popular contemporáneo. Por ejemplo, el profesor de la Escuela de México, Aurelio González propone que:

“los narcotraficantes contemporáneos mexicanos también corresponden a una línea de personajes épicos que encuentran su similitud tanto en los bandidos decimonónicos como en los héroes revolucionarios. La tradición corridística los va a caracterizar de la misma manera; es decir, haciendo una caracterización literaria en una transmisión de códigos dentro de una comunidad de tradición oral. Lo que va a importar es poder reconocer a un héroe corridístico desde las fórmulas clásicas: presentación, hecho y despedida del

¹⁰⁴ Vale la aclaración, Héua-Lambert propone esta diferenciación basándose en el prototipo del narcotraficante de finales del siglo XX.

personaje, independientemente de su contexto”. (Entrevista a Gonzales en canal youtube, Colegio de México).

En esta misma sintonía, Jiménez Ayala agrega que: “La guerra contra el gobierno es una parte consustancial en los corridos de bandoleros y también en los narcocorridos [épicos]. Los narcotraficantes no necesitan ser revolucionarios para luchar en contra del gobierno. Pero en algo se igualan con respecto a los revolucionarios: sus actividades también son ilícitas, como lo fueron las de Heraclio Bernal, de Zapata o Villa, lo cual les permite tener presencia en la estructura de los corridos” (132). Por consiguiente, desde el registro de la memoria popular y comercial, los prototipos del *valiente*, el *revolucionario* o el *narcotraficante* comparten al gobierno como antagonista.

Antes de abordar algunas particularidades del sicario Manuel Torres, transfigurado en la figura del valiente, quizás deba contemplarse que en el ámbito popular no todos los narcotraficantes reciben el atributo de *valiente*; es más, no todos los narcotraficantes que mueran abatidos por las fuerzas del gobierno lo ostentan, sino que el signo parece estar reservado al narcotraficante o sicario que haya muerto en solitario, enfrentándose a las fuerzas del gobierno federal. En ese sentido, la decisión de Manuel Torres de resignarse a un “duelo laico” en solitario contra las fuerzas del gobierno, a nuestro juicio, es lo que efectivamente giró su saga desde el sicario *vengador* hacia la galería del *valiente*.

Proponer a “El Ondeado” en la configuración del *valiente* a partir de su muerte, en principio, podría ser ilustrado desde lo morfológico, al contrastar su muerte, por ejemplo, con la de Arturo Beltrán Leyva, a quien sus corridos posmortem no lo vanagloriaron de igual manera ni con la misma continuidad como sucedió con “El Ondeado”. “El Barbas”, por ejemplo, en la cúspide de su carrera, convertido ya en un “patrón” desterrado por “El Chapo” y “El Mayo”, fue abatido por

la Marina mexicana en una de sus lujosas mansiones en Cuernavaca¹⁰⁵; sin embargo, para asesinarlo la Marina tuvo primero que diezmar al círculo de seguridad que lo protegía. En cambio, “El Ondeado”, un *buchón* de la vieja escuela, narcotraficante intermedio y lugarteniente en la primera línea de la guerra, está más por una sed de venganza que por “el negocio” del narcotráfico *per se*. “El Ondeado” llevaba meses huyendo a salto de mata por poblados aledaños a Culiacán, en su “duelo laico” y en solitario con fuerzas del Ejército que iba por su captura. Esto es esencial, puesto que marcó diferencias en la apreciación popular, habló del estoicismo de ambos personajes y rivales ante la muerte. Al respecto, el periodista Javier Valdez aseveró en una crónica postmortem a “El Ondeado”, que días antes “dicen los cercanos que pidió y ordenó: ‘Déjenme solo’. Que ya estaba cansado. Harto. Que sabía lo que venía y que había decidido enfrentarlo él y no quería a nadie más”¹⁰⁶. Con esto, cabría preguntarse ¿por qué cesaron los corridos a “El Barbas” tras su muerte, en cambio, proliferaron los de “El Ondeado”¹⁰⁷?

Si bien, un episodio en la morfología del *valiente* es pasar a la inmortalidad tras su muerte, luego que es conservado de manera cuasi-religiosa en la memoria popular de su comunidad, solo basta una mirada a la figura de Manuel Torres Félix en el Regional mexicano, donde, a casi una

¹⁰⁵ Interpretado por Los cadetes de Linares, el corrido “Ya me cambiaron de apodo”, retrata a “El Barbas”, convertido en un Jefe de jefes:

“Ahora sí vengo con todo/ no me van a detener// y si no aceptan ni modo / me los tengo que meter/ me cambiaron el apodo/ y lo voy a agradecer// me dicen Jefe de jefes / eso ya lo demostré/ esa plaza de caletas también se las puse a arder/ yo respetaba al gobierno/ ya cambió de parecer / el comandante Magaña al comando de Los Zetas/ pedía refuerzos al Tuti/ para proteger la fiera/ los dos perdieron la vida/ con honor se les recuerda// primo Joaquín, compa Mayo/ que antes jalaban conmigo/ ahora me llaman culpable de los males que han tenido/ me han achacado sus muertes sabiendo que no es mi estilo / soy el jefe y no estoy solo/ tampoco me vivo ondeado/ tengo las mejores armas/ además carros blindados/ cuento con un buen cerebro/ lo que a otros les ha faltado// Ya me voy ya me despido/ de la gente que me aprecia/ oigan bien lo que les digo los que roban y secuestran / vayan cambiando de oficio/ o les corto la cabeza”.

¹⁰⁶ Crónica del periodista Javier Valdés, que fue replicada por varios medios como “La muerte de Manuel Torres Félix ‘El Ondeado’ o “El M1 y la traición del Mayo Zambada”.

¹⁰⁷ Por los corridos que siguen surgiendo en torno a Manuel Torres y las anécdotas que suelen dar de ellos sus compositores en el programa Pepe’s Office, estos corridos son primordialmente hechos por encargo de la familia, que sigue de ese modo rindiéndole culto a su memoria.

década de su muerte, sigue siendo un personaje potable para sus artistas. Todos los años aparecen nuevos corridos a “Manuel” en las emisiones radiales de Estados Unidos y en youtube. A lo largo de estos años, muchos de sus corridos alcanzaron el éxito comercial, e incluso en 2016 “Recordando a Manuel” fue nominado a la categoría de “Corrido del año” en los Premios de la Radio, el mayor reconocimiento del género promovido por La Qué Buena de Los Ángeles.

Un aspecto fundamental sobre la muerte del *valiente* y del *narcotraficante* es que ambos catalizan su muerte desde la traición. La fórmula de la traición sugiere que el *valiente* será vendido ya bien por una “mujer” o por el “compadre” del personaje. Por ejemplo, en el caso de Heraclio Bernal éste “muere a traición al ser entregado por su propio compadre, don Crispín García” (Héau-Lambert 168); y en el caso de Jesús Malverde, por su compadre Baldemar López, quien, teniendo a Malverde ya herido de bala, a petición de éste aquel lo entregó a las autoridades para que López cobrara la recompensa y la repartiera entre el pueblo. En cambio, es peculiar que en el caso de Manuel Torres, de acuerdo con Javier Valdez, luego de entrevistar a sus familiares, afirmó: “Mucho o poco se habla de la traición de “El Mayo” Zambada, lo cierto es que todos se niegan a hablar de este hecho, sin embargo la familia Torres afirma y reafirma como un hecho la traición y la necesidad de “El Mayo” de entregar a uno de sus subalternos; el gobierno lo pidió y “El Mayo” puso y dispuso a Manuel Torres Félix, “El Ondeado” . Lo aseverado a Valdez fue luego reafirmado por su familia con una narcomanta que mandó colgar de un puente en Culiacán. No obstante, vale la observación que desde los corridos al M1, ninguno habla de la traición de su compadre “El Mayo”. Al respecto, consideramos que la carencia de esta información en los corridos pueda deberse a un acto de autocensura, ya que siendo “El Mayo” un patrón aún activo y en superior jerarquía –que los compadres de Bernal y Malverde–, es probable que, por protección, el corridista se abstenga a insinuar ese dato. Podría entonces observarse que la *traición* al M1 consiste también

en un meta-texto que se encuentra inscrito en el periodismo, pero la autocensura ha privado esa trayectoria en el plano de su corridística.

Siempre valorando los calcos de “El Ondeado” con el valiente, desde otro orden de ideas consideremos que la primera generación de *buchones* ya se había desprendido de sus “estrategias de clandestinidad” a partir de 1970. La arrogancia del *buchón*, sin pretenderlo, ya había asimilado el rasgo particular del *valiente*, de ser una “figura singular con nombre y apellido, públicamente conocida y reconocida” (Héua-Lambert 169). Pero este rasgo de transgresión en “El Ondeado” alcanzó una nueva dimensión de visibilidad y diseminación entre las audiencias transnacionales del Regional Mexicano. Al menos, en la era de las redes sociales “El Ondeado” fue uno de los primeros casos que destacaron como personajes que se enunciaron en primera persona mientras seguían agenciándose en el plano histórico. Tal vez por eso haya llamado la atención del fotoperiodista Shaul Schwarz, quien usó “Sanguinarios del M1” como el soundtrack del tráiler de su película documental *Narcocultura* (2013)¹⁰⁸.

Ahora bien, la muerte del “M1” resultó en un acontecimiento del que querían conocerse detalles en el ámbito popular, especialmente porque los comunicados oficiales no fueron del todo claros e, incluso, se contradecían entre entidades. El secretismo que envolvió la operación llevó a las autoridades a temer que el cadáver fuera secuestrado de la morgue por su gente, como había sucedido con otros narcotraficantes en años recientes, tal fue el caso de Hediberto Lazcano, líder de Los Zetas. Por tal sus corridos, a modo de chismes y rumores, se encargaron de regar la noticia y, a su paso, ejercer de contrapeso a los medios y a los discursos oficiales y legitimados. Intentando una reconstrucción para los imaginarios colectivos, la saga del “M1” sugirió datos nunca confirmados oficialmente u omitidos deliberadamente por la prensa, por ejemplo, el registrar bajas

¹⁰⁸ El filme Schwarz fue presentado en el senado mexicano en 2015, para que sus miembros tuviesen un acercamiento al fenómeno social que proyectaba el corrido del Movimiento Alterado y sus *corridos enfermos*.

entre los elementos del Ejército¹⁰⁹ que fueron tras la caza de Manuel. En “Descanso M1” Arley Pérez expresa:

“Ya no habrá batalla/ menos la prisión/ nueve nueve siete llevaba en la cuenta,/

Ay, completé los mil antes de perderla/ pero eso no publican en la prensa”.

Por su parte, Geovani Cabrera en “Brazo armado caído”, enfatiza que fueron 11 las bajas entre los elementos del Ejército:

“Las balas no respetaban los rangos/ un teniente cayó herido/ también algunos cabos// Cuentan lo que les conviene/ y el sabio nunca discute / prensa te dejo el informe:/ El Catorce tumbó a once, todos de uniforme/ y ahí están las cruces”.

Así mismo, otro dato sin confirmar, pero que se refuerza en los corridos fue la participación de miembros de la DEA acompañando al Ejército mexicano. Estos elementos a nivel discursivo, curiosamente, ya no son articulados por “El Ondeado” en primera persona, sino que sus corridistas han tendido a retomar la tercera persona objetiva, esa que en voz del trovador “es propia de la literatura épica” (Héau-Lambert 170). Así lo registra la crónica popular¹¹⁰ del compositor Mario “El Cachorro” Delgado:

“Octubre, trece, del doce, poblado Oso Viejo, fuiste el escenario/ de aquel combate suicida, masacre abusiva, de uno contra varios./ Más de veintiocho soldados, fuertemente armados contra un mercenario,/ que les peleó hasta la muerte, de frente *valiente* que no nacen diario.// –Vallase tío pa’ la casa ya no está su raza, y ahí vienen los *guachos*¹¹¹–/ –Y esta

¹⁰⁹ “Última orden”, de Buchones de Culiacán:

“No siento haber fracasado, también revente uniformes/ y si quieren ocultarlo los hechos hablan señores/ si el pájaro cayó a tierra, los tumbé con mis cañones// Jaque mate fin del juego, y las piezas se movieron/ con mi sonrisa en la cara/ nunca les demostré miedo/ yo fui Manuel Torres Félix, siempre aguerrido por cierto”.

¹¹⁰ La crónica popular comparte con el periodismo de dar cuenta de un evento con la fórmula de las 5W: Qué (What), Cuándo (When), Dónde (Where), Quién (Who),Cuál (Which).

¹¹¹ Observemos que los últimos términos de los versos de esta cuarteta son mexicanismos rurales: “Guacho” (policías, ejército, autoridades represivas); “gabacho” (Estados Unidos, acá por deducción: la DEA); “guacho”,

vez no vienen solos vienen codo a codo con los del *gabacho*—/ —No se preocupen, sobrinos, agarren camino y al rato los *guacho*— / pero antes que se despidan tráigame comida, plebes, no sean *gachos*.// Balas desde la azotea le tiró la DEA y Manuel contestaba/con una Super¹¹² pa’ el cielo y con otra a los perros del suelo atacaba/ las dos tronaban a un tiempo, más de cuatrocientos tiros disparaba/ pero se le acabó el parque, y boludos y tanques, allí lo remataban”.

Agregando sobre la crónica popular al “M1”, su saga corridística va a surgir abrevando de diversas fuentes informativas. En efecto, desde el *vox populi* algunos corridos surgieron como “retraducción oral de lo visible” (Astorga 37), es decir, por lo ya publicado en los medios. Sin embargo, los corridos más afamados a “El Ondeado” surgieron del privilegio informativo que se le cedió al compositor en corridos *por encargo*, como sucedió con “La muerte de Manuelón”¹¹³ y el galardonado corrido “Recordando a Manuel”, que le valió a Jesús Chairez acreditarse el “Corrido del Año 2016”. Sobre este corrido, Chairez afirma entre anécdotas durante el programa Pepe’s Office, que efectivamente “recibió una llamada de Culiacán” en la que le encargaron el corrido, aportándole nuevos datos sobre Torres Félix, puesto que “los medios solo publicaron ciertas cosas”, remarcó.

Sumado a esta construcción de “El Ondeado” en los imaginarios del valiente, podemos sintetizar que la última etapa de su saga va también a destacar por un manejo del lenguaje que abandonó notoriamente la violencia gráfica del “monstruo” sanguinario y psicópata, y, en

verbos de “mirar”, “ver” (como préstamo anglosajón derivado de: “to watch”); “gacho”, significa “no ser malo”, pero expresado de forma afectiva como en el caso del corrido.

¹¹² El revólver Super Colt 1911, una de las escuadras más apreciadas por los narcotraficantes.

¹¹³ El corrido por encargo tiene mucha vigencia en la actualidad. Algunos corridistas han hecho público el valor de su servicio; por ejemplo, Geovani Cabrera o Mario “El Cachorro” Delgado puede cobrar hasta 20 mil dólares por un corrido. No hay que descuidar que existe también una modalidad indirecta, es decir, en la que un compositor escribe por interés propio la historia de un personaje y luego de adquirir fama pública, el personaje envía “una dádiva” al compositor.

sustitución, “rehumanizó” a “El Ondeado” haciendo con éste un arco narrativo de su biografía mitificada desde sus orígenes campiranos. De este modo, “El Ondeado” fue redibujado tanto en los locus del “gomero” como en los del “buchón”. Además, se le reubicó al “M1” desde sus orígenes comunitarios con la *sierra*, desde Los Llanos del Refugio, su lugar de origen y el locus idílico en el que compartía sus gustos por los caballos y la vida campirana junto a su hermano Javier Torres. También su identidad se tornó a la metáfora zoológica tradicional, siendo llamado “gallo giro”¹¹⁴ y reubicándolo en su relación con la milpa, tal como lo sugiere “Dicen de Manuel”, de Geovani Cabrera:

“Dicen que no era de guerra/ que se la vivía en el rancho,/ contemplando las estrellas/
respirando aire de campo.// Disfrutaba de la cena/ cuando su tierra labraba,/ los frijoles en la
mesa/ esos nunca hicieron falta. // Lo llamaron para un cargo/ porque lo necesitaban,/ y con
los guaraches cruzados/ se terció un rifle a la espalda”.

Resta decir que no debemos obviar que esta reconfiguración de la imagen del “M1” en la del *valiente* se hizo reubicándolo en los mismos orígenes geográficos y sociales de Bernal, Malverde y Villa, a quienes emparenta las vicisitudes de la *sierra*; no obstante, es el “M1”, quien como miembro comunitario de la sierra, puede dar cuenta de la evolución de las relaciones del Estado con estas poblaciones, a lo que se les ha insertado en un “modelo de convivencia” diseñado por el Estado mismo para el desarrollado de una economía ilegal del cultivo de enervantes a partir de la última mitad del siglo XX. En ese sentido, habría que tomar en consideración no solo las dinámicas regionales de la *sierra*, sino también repensar los cambios sociales que “re-mapearon” los

¹¹⁴ “El M1”, de Los Canelos de Durango

Depende cuál sea la prisa/ depende cual sea el motivo/ nomás le pican la cresta/ salta como gallo giro
y el espolón trae navaja/ pa’ rajar al enemigo.

imaginarios populares y las prácticas socioculturales en toda América Latina a partir de la década de 1970 y 1980. Que al decir de Martin-Barquero:

“Los procesos políticos y sociales de esos años –régimenes autoritarios en casi toda América del Sur, cercadas luchas de liberación en Centroamérica, emigraciones inmensas de hombres de la política, el arte y la investigación social– van destruyendo viajes, seguridades y abriendo nuevas brechas que nos enfrentan a la verdad cultural de estos países: al mestizaje que no es sólo aquel hecho racial del que vinimos, sino la trama hoy de la modernidad y de sus discontinuidades culturales, de formaciones sociales y estructuras del sentimiento, de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, lo folclórico con lo popular y lo popular con lo masivo”. (10)

A modo de colofón¹¹⁵, hemos querido demostrar a lo largo de este capítulo cómo este modelo de producción biopolítico, desarrollado en los años cuarenta del siglo pasado, el Estado promovió el desarrollo del narcotráfico y disciplinó sus prácticas, los que han sido registrados en la narcocultura y los corridos de narcotraficantes de la sierra, desde el protagonismo de la figura del *gomero* que transita a *buchón*. Es decir, al campesino que se desterritorializa parcialmente de la sierra para instalarse en la ciudad de Culiacán, tomando por modelos algunos visos que se calcan con los héroes corridísticos sinaloenses del siglo XIX. Por lo demás, una zona donde las dinámicas regionales crean intercepciones discursivas y flexibilizan sus modalidades éticas y morales a partir de una narco-economía, que les permite la subsistencia y el agenciamiento como sujetos de consumo. Región donde además se produce un proceso de hibridación de saberes y de régimenes de verdad, que pasaron de estandarizar los modelos de violencia selectivos a establecer modelos

¹¹⁵ Efectivamente, en esta industria que articula la memoria popular, “los narcocorridos –señala Ramírez Pimienta– son muchas cosas, entre ellas apología, pero también siguen siendo una crónica; que en el futuro podrá reconstruirse a través de ellos la memoria histórica de esta guerra y las verdaderas “lealtades” entre el gobierno y el narcotráfico” (329).

necropolíticos en la gestión de cuerpos y reservarse la potestad misma de decidir quién debe vivir y quién debe morir, desde un manto oculto y paralelo, donde la razón neoliberal “ciertamente ha producido sus monstruos” (Ramírez Pimienta 331). De lo anterior, Manuel Torres Félix, “El Ondeado”, es una de sus evidencias más concretas una heroicidad distópica en la violencia social mexicana. A pesar de ello, la producción cultural y discursiva alrededor de Manuel Torres como modelo épico fundacional basado en la vejación y la barbarie, lejos de rechazarse, sigue mostrando ser potable en la industria del Regional Mexicano.

Capítulo 3: “El Chino Ántrax” y las estéticas del narcojúnior

En este capítulo nos disponemos a abordar el agenciamiento social y cultural de Rodrigo Aréchiga Gamboa (1980-2020), mejor conocido como “El Chino Ántrax”, sicario y narcotraficante para “El Mayo Zambada”, cuya saga corridística dista de la de “El Ondeado”, introduciendo modalidades inéditas a la tradición del narcocorrido y producidas, por un lado, desde un modelo no por herencia, sino de meritocracia con el que alcanzó el estatus de *narcojúnior*, y, por otro, el propio campo de agenciamiento que se autogestó en *redes sociales*. En paralelo, evaluaremos las condiciones sociales y culturales que permitieron al Regional Mexicano entronizarse a los modelos mediáticos, en especial, al papel la plataforma youtube e Instagram jugaron en beneficio de la industria musical, así como el rol que desempeñó “El Chino Ántrax” en ese aparataje.

“Comandante Ántrax” y la meritocracia

Varios aspectos se podrían argumentar sobre cómo leer la saga de “El Chino Ántrax”, pero el consenso ha establecido el año 2008 como fecha para ubicar la aparición de Rodrigo en la escena pública de la narcocultura. De acuerdo con el periodista Martín Durán: “Corría el violento 2008 cuando en Culiacán se supo de la existencia de ‘El Chino Ántrax’. Las únicas crónicas de aquel tiempo son los narcocorridos, que dejaron constancia de que Aréchiga Gamboa entró al quite en la guerra que se habían declarado los grupos de narcotraficantes que estaban aglutinados en el cártel de Sinaloa”¹¹⁶. Igualmente, 2008 es el año clave en el que “El Chino Ántrax” estrecha su relación con el narcotraficante Vicente Zambada Niebla, hijo de “El Mayo” Zambada. Así, padre e hijo delegan en “El Chino Ántrax” el resguardo de la plaza de Culiacán, la más importante para el cártel de Sinaloa tras desatarse la guerra interna contra los Beltrán Leyva, por ser donde habitan sus familias. La siguiente estrofa marca el consenso de su génesis:

¹¹⁶ Durán, Martín. La Pared. 06/01/2014. <http://laparednoticias.com/chino-antrax-historia-de-un-sicario/>

Empezó con Los Mayitos,
Se conocen de plebillos,
Es por eso que son muy buenos amigos.

De ahí se fue relacionando,
Su valor fue mencionado
Desde joven anduvo al lado del Niño.

Siempre fiel y con su escuadra
Cuidó a Vicente Zambada
Y en la guerra también tuvo sus hazañas.

Dos mil ocho no se olvida,
Fue cuando cambió la vida,
De Rodrigo, el famoso Chino Ántrax¹¹⁷.

Rodrigo ya venía siendo registrado como personaje de fondo en los *corridos enfermos* y *alterados* a Manuel Torres Félix, quien no en pocas ocasiones solía saludarlo con respeto. Sin embargo, la figura de Rodrigo, curiosamente, no hizo sus mejores hits en los *corridos enfermos* inaugurados por “El M1”, sino que lo hizo primordialmente a través de los *corridos alternativos* en las composiciones de Geovani Cabrera. Los *corridos alternativos* surgieron como una variante que sumó aportes al corrido épico y no procuró hacerlo abandonando el realismo de la violencia gráfica de los *enfermos*, pero apostaron por regresar al lenguaje metafórico de la mafia tradicional¹¹⁸. A diferencia de “El Ondeado”, con la simbiosis que hizo del *buchón* entre la sierra y la ciudad, “El

¹¹⁷ “El famoso Chino Ántrax”, interpretado por Lenín Ramírez.

¹¹⁸ En entrevista personal con Geovani Cabrera en Culiacán en enero de 2019, nos aclaró la diferencia entre los *corridos alterados* de los *alternativos*, como etiqueta él sus corridos. Si bien ambas vertientes tienen como objeto el relato de la misma guerra, Cabrera lamenta que los *corridos enfermos* y *alterados* hayan sido los causantes de la censura radial para todos:

“No estoy de acuerdo con el *corrido alterado*. Ese corrido nos afectó a todos. Porque decía que ‘mochaba’ cabezas, que cortaba los pies, que le cortaba el corazón y se lo comía, toda la violencia elevada a la novena potencia. Exageraban el hecho. Si alguien era así, o se dedicaba a eso, un sicario en este caso, que los hay, gente despiadada, no hay que ser tan descriptivo con eso. Pero los *corridos alterados* lo describieron de una manera tan grotesca que mucha gente de la sociedad los repudió, y con eso empezó la cancelación de conciertos y la no rotación de los corridos en la radio. Los corridos se tocaban en radio aquí y a partir de allí se censuraron” (Cabrera, entrevista personal).

Chino Ántrax” se caracterizó por ser un sicario y narcotraficante eminentemente urbano y cosmopolita, con una fijación de referencias iconográficas y axiológicas más afines a la mafia cubana con su figura como Tony Montana y el de la italiana con “El Padrino”.

Geovani Cabrera quizás sea el compositor que más registró la iconografía de “El Chino Ántrax”, en particular con dos corridos que sintetizan la sicaresca corridística: “Comandante Ántrax” (2009) y “Scareface Renacido”¹¹⁹ (2010), que logró el galardón de “El corrido del año”¹²⁰. “El Chino Ántrax” causó asombro entre corridistas: por sus historias de pistolero que se contaban, por la vestimenta y el hedonismo que desplegaba en redes sociales. En opinión de Cabrera:

“‘El Chino Ántrax’ sobrepasó todo eso. Él enarboló la imagen del narcotraficante y la cambió. Y se puede decir que fue el primero, y debo decirlo, porque yo no conocía, de todos los de aquí, que se usara una clase de ropa que nadie usaba, carísima; usó unos zapatos franceses de suela roja que nadie [los usaba y] que ni los conocíamos aquí. Luego, él por sus viajes, en sus múltiples viajes que tuvo por el mundo. Porque se iba a los Emiratos, a París, España, a todo. Le gustaba eso. Le gustaba presumir sus viajes y su ropa” (Entrevista personal).

El corrido “Comandante Ántrax” quizás no alcanzó el revuelo mediático y atención de la crítica como lo causó “Sanguinarios del M1”, pero sí le dio visibilidad a Voz de Mando, una de las agrupaciones chicanas mejor asentadas en la industria del Regional en EE.UU.; por su parte, le valió a Cabrera entre sus primeros premios de IBM, premio entregado por el gremio radial en Estados Unidos, lo que también provocó que otras agrupaciones de éxito cotizaran más los corridos de Cabrera para sumarlos a sus repertorios. Su saga empezó a configurarse con otras agrupaciones

¹¹⁹ Interpretado por Jorge Santacruz y su Quinto Elemento.

¹²⁰ Los corridos de Cabrera: “Javier el de Los Llanos” (interpretado por Calibre 50) y “El de los lentes Carrera” (Revolver Cannabis) llegaron al número uno de la lista Billboard por primera vez en la historia del Regional.

y con otros compositores¹²¹ que siguieron aumentando los mote de “El Chino Ántrax”, a quien también se le llamó como “El Quinto Elemento”, “El 5”, “El señor de la 5.7”, “El Oriental” y, el más oblicuo de todos, “El Virus”.

En complemento a lo anterior, los compositores a “El Chino Ántrax”, en la construcción de una iconografía novedosa introdujeron los nombres de marcas de vestimenta, de automóviles o descripciones de sus armas personalizadas. En la producción de corridos a “El Chino” proponemos que su saga puede sintetizarse desde tres *leitmotifs*: (1) su lealtad específica a la familia Zambada, (2) su vida como *bildungsroman* transita desde el *pícaro* venido de la base social de la pirámide a transformarse en *caballero de gesta*, y (3) su agenciamiento instauró “un modelo de meritocracia”, desde el cual accedió a la categoría social del *narcojúnior*.

“Comandante Ántrax” proporcionó otra perspectiva crónica de la guerra interna que se libró entre el Cártel de Sinaloa contra los hermanos Beltrán Leyva-Los Zetas (y contra los hermanos Carrillo Fuentes); sin embargo, a través de “El Chino” ya no se destacan la reapropiación de los antiguos arquetipos del bandido decimonónico ni el revolucionario como sucedió con “El Ondeado”, sino que el protagonismo de “El Chino” fue eminentemente urbano y cosmopolita. Tal como lo propone “Comandante Ántrax”:

Llega marcando su fuero /
De sport o de negro y la Z en la piel,
/de religión las granadas /
Y un cara cortada al estilo Scarface/
La nueva generación recluta al mejor /
Y se visten de luto,
El billar y la baraja, las barbies, la banda/
Esos son sus lujos. //
...
//A la diestra del padrino /
Quemando casquillos defiende el legado/
Es un joven comandante que aprecian los grandes /

¹²¹ Cabrera continuó aportando estéticas a la saga de “El Chino Ántrax” con otros corridos como: “El Quinto Elemento”, “El Señor de la 5-7” o “El virus nunca muere (El Cayenna)”.

Y los altos rangos
El Chino viene de oriente/
5.7 clave de peligro/
No se vallan a enfermar que por Culiacán,
Anda suelto el virus.

Notemos cómo “Comandante Ántrax” maneja un nuevo lenguaje de la violencia, evidencia un distanciamiento de “la mentalidad enferma” que caracterizó al sanguinario Manuel Torres. En vez, “El Chino Ántrax” opta por ejercer su poder desde otras estrategias, o como dirá más adelante el corrido: ‘vence al enemigo sin manchar la espada’, y en vez de la violencia gráfica, estilizó ésta con la metáfora: el de “un virus” que, “vuelto epidemia”, arrasaba con todo “como barredora”. En la trama del corrido, al igual que “Sanguinarios del M1”, se va a dar cuenta de los mismos personajes, lugartenientes de la narcomáquina de “El Mayo Zambada”: “El Macho Prieto” y Manuel Torres, quienes junto a “Chino” conforman una especie de triada para librar la guerra contra los rivales de Sinaloa. Sin embargo, en la corridística de Rodrigo resaltará la pleitesía hacia su patrón, “El Mayo”. La lealtad de “El Chino Ántrax” para con la Familia Zambada¹²² (o en el corrido, al “M Grande”) fue sumamente significativa e incondicional al momento de estallar la guerra, más cuando ésta había iniciado precisamente por las traiciones entre fracciones, puesto que la guerra obligó a todos los mandos intermedios a elegir bandos para librar esta guerra de sangre. “El Chino Ántrax”, sin embargo, no tenía a nadie que vengar, sino que su objetivo fue la de volverse en un narcoemprendedor, producir acatando las leyes de la oferta y la demanda. La figura de “El Chino”, en ese sentido, corresponde más a la figura con lo que Valencia determina al *narcoemprendedor*, un sujeto endriago con las características distintivas para la innovación, la flexibilidad, el dinamismo, la capacidad para asumir riesgos, la creatividad y la orientación al

¹²² El círculo de la familia Zambada está principalmente representada por los cuatro hijos varones de “El Mayo”: su primogénito Vicente Zambada Niebla, “El Niño”, y los tres restantes, los “Mayitos”: Ismael Zambada Imperial, “El Mayito Gordo”; Ismael Zambada Sicairos, “El Mayito Flaco” y Serafín Zambada Ortiz, “El Sera”.

crecimiento. “El Chino” es un agente en la amalgama “entre emprendedores económicos, emprendedores políticos y especialistas de la violencia” (Valencia 36). “El Chino” ya no es un psicópata de la guerra, sino un líder mercenario, tratante con los señores de la guerra, así como con los dirigentes militares, el cual dispone de su propia narcomáquina –su comando Los Ántrax– que se organizan en unas fronteras difusas donde no es del todo posible separar sus técnicas de las empleadas por las fuerzas de seguridad estatales. Una posición que, de acuerdo con sus corridos, Rodrigo se ha ganado en su lealtad a “El Mayo”, y ello representó el mayor atributo de su saga, como lo muestra el siguiente texto:

Les demostré que tengo lealtad
Y con mi corta edad,
Pues tenía diecisiete años,
Pero en el 2008,
Todo fue diferente,
Armé un nuevo comando
Y me ascendieron a jefe,
Y formé Los Ántrax al servicio del cártel,
Con el apoyo del Mayo [...] ¹²³

Con mucha mayor reverencia que los otros lugartenientes, la lealtad del “Comandante Ántrax” tendrá el valor de “juramento de un vasallo a su señor” y contra cualquier riesgo su lealtad fue total. Por ejemplo, evoquemos una de sus hazañas cuando, en el pico de su carrera delictiva y ya establecido como narcoempresario y con narco-gavilla propia, asumió personalmente la orden de su patrón “El Mayo” de asesinar a Francisco Arellano-Félix¹²⁴, el último de los hermanos varones con quien traía rencillas familiares desde la década de 1990. Rodrigo, vestido de payaso,

¹²³ “Recuerdos de un Ántrax”, interpretado por Regulo Rubio.

¹²⁴ La prensa ha señalado la participación directa de “El Chino Ántrax” en el asesinato del capo de Tijuana y el corrido “La gracia del payaso”, sin decir directamente su nombre, pero sí con eufemismos también ha afirmado el asesinato:

“Para llegar los zapatos/ son bastón los del payaso/ Fue muy grande el escenario/ cumpleaños de un contrario/ en Los Cabos llevó a cabo/todo un show con un regalo [...] Dicen que es de *Chinaloa*/ que es pistola de Zambada/ y que por venganza cobra/ unas cuentas atrasadas/ que confiaron la maniobra/ en su sonrisa pintada”. (“La gracia del Payaso”, interpretado por la agrupación Edición Especial).

se coló en una fiesta familiar de los Arellano-Félix, ejecutó la orden de su patrón, como lo relata el siguiente fragmento del corrido “La gracia del payaso”:

Contrató una maquillista/ el payaso se disfrazaba/ aquella falsa sonrisa/ a todos los
engañaba/ y allá en el medio de la pista/ su sorpresa revelaba// El obsequio era pistola/
entre la bola le dio muerte/ un balazo le detona/ pa que luego se le entrampe/ el cerrojo le
acomoda/ desentrampó y dio remate// Repelaron los escoltas/ pero él se alcanzó a pelar/ el
chiste fue que una corta/ los hacía recular/ y corriendo por la costa/ se perdió en el arenal//
Dicen que es de Chinaloa/ Que es pistola de Zambada/ y que por venganza cobra/ unas
cuentas atrasadas/ que confiaron la maniobra/ en su sonrisa pintada.

Este tipo de lealtad y valentía fue la que remuneró a “El Chino Ántrax”, aún siendo un joven veinteañero, con los más altos cargos en la estructura de un cártel. Escasos parangones como este caso podemos encontrar en la historia del narcotráfico mexicano y, quizás, solo se iguale con las figuras de los narcotraficantes Rafael Caro Quintero o Ramón Arellano, quienes también se volvieron jefes poderosos y ricos desde muy jóvenes; no obstante, a diferencia de ellos, Rodrigo había llegado a esa posición no por herencia, sino viniendo de la base de la pirámide y ascendiendo en tiempo récord.

Para conocer las razones que posibilitó este ascenso de Rodrigo, quizás debamos entenderla a partir de la paradigmática amistad¹²⁵ que este joven criminal llegó a entablar con Vicente Zambada Niebla, “El Niño” o el “Vicentillo”, el primogénito de “El Mayo” Zambada. Reevaluar el significado en esos años de la relación fraternal que se dio entre “El Niño” Vicente y “El Chino Ántrax” nos ofrece vetas de cómo en pocos años no solo se transformó en “Comandante Ántrax”, sino que también por meritocracia ascendió a la galería de los *narcojúnior*, categoría reservada

¹²⁵ “El famoso Chino Ántrax”, interpretado por Lenín Ramírez.

hasta entonces a los hijos o a los hermanos menores de “los señores” de los clanes del narcotráfico. Posiblemente, sin esta relación la fama de “El Chino” se habría limitado a su popularidad local como grafitero y cholo aguerrido de su colonia Las Huertas. No obstante, “el respaldo” que le dio “El Niño” Zambada es lo que mejor explica la dimensión que su figura adquirió en los próximos años, tal como lo señalan sus corridos:

“Él fue el joven guardaespaldas/ muy querido por Zambada/ como hermano lo mira el ‘Niño’ Vicente// Empezó con ‘Los Mayitos’/ se conocen de plebillos,/ es por eso que son muy buenos amigos// De ahí se fue relacionando/ su valor fue mencionado/ desde joven anduvo al lado del ‘Niño’”¹²⁶.

“El Niño”, nombre en clave con el que se codifican a Vicente Zambada y que en corridos es representado con la función informativa de dar comunicados, órdenes, o los encargos, enfatizan continuamente lo que “El Chino Ántrax” representa como su ser de agenciamiento. Pero bien, indagemos, quién fue “El Niño” Vicente y qué representó como mano derecha de su padre, “El Mayo”. Y aún más, examinemos cómo se trianguló este poder familiar con la incorporación de “El Chino Ántrax”. No descuidemos que “El Mayo” Zambada lleva cinco décadas de ser narcotraficante y nunca ha pisado una cárcel. En el proceso se ha transformado no solo en el narcotraficante más excelso de todos los tiempos, sino también quien aún se mantiene en las sombras como una figura mítica del cacicazgo regional. En este proceso, también “El Mayo” ha venido haciendo un “lavado social” de su imagen, que, como sostiene Luis Astorga, el “lavado social” de los narcotraficantes igual que el “lavado de dinero”, en el que los narcotraficantes se preocupan por transformar tanto su negocios como su imagen, transmutándola de un estigma en

¹²⁶ Corrido “El famoso Chino Ántrax”, por Lenin Ramírez.

un emblema (79)¹²⁷. “El Mayo” hizo este lavado social en gran medida a través de su primogénito, “El Niño”, quien ya llevaba tres quinquenios operando para su padre en diversas regiones de México y el mundo¹²⁸, llegando inclusive a ser el único mensajero del que se tenga cuenta haya visitado Los Pinos, la residencia oficial del Presidente de la República¹²⁹. Esta visita la hizo con el objeto de negociar acuerdos con el Estado Mayor Presidencial (Hernández 71). En ese sentido, cuando “Vicentillo” “apadrina” a Rodrigo, los cárteles ya se encuentran no solo en un largo proceso de lavado social, sino también de relevo generacional, en el cual Vicente Zambada representa ambos procesos: ha nacido en la cuna de los cárteles mexicanos y está heredando el cártel al que, a su vez, está estilizando y sofisticándolo, apoyando a su padre en la transformación de una corporación internacional, misma que se estructura desde los procesos nucleares del neoliberalismo, la globalización y la política.

Por tanto, Vicente Zambada ya es un joven treintañero que tuvo acceso a educación formal; en su proceso ha estilizado su imagen, llegando a parecer más como parte del ejecutivo o el relacionista público para el Cártel de Sinaloa. Para su generación, sin duda, es la imagen que mejor representó esa figura bautizada por los medios como “*narcojuniors*” o “*juniors*”, el cual, como grupo etario, era el relevo generacional entre el *buchón* ranchero como su padre o “El Ondeado”, por narcoempreendedores que visten y viven más como ejecutivos corporativos. A su vez, el narcojúnior ha dejado atrás la vestimenta del ranchero y, “aunque por tradición se les había llamado

¹²⁷ De acuerdo con Luis A. Astorga, todo grupo social llega a adquirir una cierta importancia y trata de crearse una identidad propia que lo distingue de otros. “El de los traficantes de fármacos prohibidos entra en una etapa que podría caracterizarse como de trasmutación del estigma en emblema” (140).

¹²⁸ Declara Vicente Zambada: “Entre aproximadamente 1996 y 2001 viví principalmente en Culiacán. Iba y venía para protegerme de la organización de los Arellano Félix, con quienes el Cártel de Sinaloa estaba en guerra. Además de Culiacán y Ciudad de México, también pasé largos períodos en los Estados Unidos, Canadá, España y Brasil (en Hernández 71).

¹²⁹ “Vicentillo” afirma en su diario haber ido a la residencia Los Pinos en 1998 para reunirse con el Jefe del Estado Mayor Presidencial, el general Roberto Miranda Sánchez, declarando que “[e]l encuentro no era sobre mi padre o sus negocios, pero fue él quien lo arregló. Lo que pasa es que durante ese tiempo era cuando estaba la guerra con los Arellano y era cuando la familia y yo no sabíamos qué hacer” (en Hernández 71).

buchones para la sociología ya eran individuos *glocales*” (Núñez y Alvarado 103). Los narcojuniors empezaron a extender sus alcances a espacios en los cuales sus padres no tuvieron la posibilidad de hacerlo, no porque no hayan podido ni querido, sino porque carecieron de la ansiedad con la que esta nueva generación se visibilizaría ante el ojo público. En ese sentido, sus padres –los *buchones*– depositaron en sus narcojuniors la responsabilidad de “los saberes” de las tecnologías y las finanzas del cártel. Por tal razón, Vicente Zambada, el joven magnate hijo de “El Mayo”, fue el *narcojunior* por antonomasia a quien Rodrigo tuvo el privilegio de conocer, relacionarse e infundirle confianza, al grado de otorgarle las mayores responsabilidades de la estructura delictiva, además de ejercer ambas funciones, como comandante y como narcoempresario. En el reciente libro de la periodista Anabel Hernández, *El traidor, el diario secreto del hijo del Mayo* (2019), el mismo “Vicentillo” da algunos por menores desde la cárcel de cómo fue su relación con “El Chino Ántrax”:

“Aproximadamente en 2004, ‘Chino’, a los 24 años de edad, comenzó a trabajar para el Cártel de Sinaloa en un nivel muy bajo, generalmente se limitaba a manejar para [mi hermano] ‘Gordo’ y llevar recados. ‘Chino’ continuó en este rol hasta aproximadamente 2008, cuando comenzó a tener más responsabilidades después de que inició la guerra con los Beltrán, Zetas y Carrillo. ‘Chino’ comenzó a actuar como guardaespaldas de ‘Gordo’. Se le dieron armas y se le autorizó traer a más personas para ayudar a proteger a ‘Gordo’. Después de un tiempo de proteger a ‘Gordo’, ‘Chino’ comenzó a escoltarme a mí. Yo le di a ‘Chino’ un Jeep a prueba de balas para que pudiera hacer vigilancia y autoricé a ‘Chino’ a contratar a cerca de 20 personas que trabajaban con él. ‘Chino’ y toda su gente era pagada por mi padre (Hernández 159). Aunque ‘Chino’ comenzó su operación de transporte de droga, él continuaba el rol como

guardaespaldas y pistolero del cártel. Antes de mi arresto en 2009¹³⁰, ‘Chino’ tenía línea de comunicación directa con ‘M1’ y otros. ‘Chino’ y su gente estaban disponibles para pelear contra los rivales del cártel cuando fuera necesario” (161).

Cuando esto sucede, efectivamente, “El Chino Ántrax” ya ha pasado por toda la cadena laboral y ha confirmado la adopción de ese marco de valores, es decir, probar su “valentía, la lealtad familiar y de grupo, así como la protección y su capacidad de venganza” (Salazar 5). En esa trayectoria “Vicentillo” logró reconocer la sagacidad operativa de “El Chino”, así cuando aquel fue detenido por el ejército mexicano en marzo del 2009 en Ciudad de México, aquel no dudó en depositar sus negocios y representación en manos del Aréchica Gamboa. Hecho que quedó afirmado en muchos corridos que circularon tanto de “El Chino” como de “El Niño”, donde éste último reitera a manera de comunicados, la orden y el encargo de que es “El Chino Ántrax” quien lo representa, es decir, “Vicentillo” seguiría su agenciamiento a través de “El Chino”, quien por su parte, al mando de comandos paramilitares (Los Ántrax), también contó con la imaginación y la organización suficiente para sostener el aspecto mercantil de la empresa: continuar el trasiego de drogas desde Culiacán hacia los Estados Unidos. “El Chino Ántrax” era un narcoemprendedor que, inclusive, ofrecía sus servicios de su red logística para quien necesitara hacer envíos.

En el plano cultural, esta repentina aparición de “El Chino Ántrax” en los imaginarios populares de Culiacán revolucionó la industria de la narcocultura en su conjunto. Sus historias corrían de boca en boca y llegaban a oídos de corridistas. Geovani Cabrera, a quien también puede atribuírsele el ser uno de sus biógrafos, afirma sobre Rodrigo Aréchiga que éste

¹³⁰ La captura de “El Vicentillo” en la Ciudad de México el 19 de marzo del 2009 está rodeado de conspiraciones. En versión del “Vicentillo” se trataba originalmente de un encuentro que él sostendría en la capital con agentes de la DEA, en el cual se negociaría información sobre cárteles rivales, pero el encuentro fue filtrado de antemano a los medios. La reunión se dio días después, pero esa misma noche lo arrestó el Ejército mexicano, aparentemente coordinado por una facción que respondía a los Beltrán Leyva.

“empezó de muy abajo, haciendo mandados, lavando carros, nunca en su vida había tomado un arma, [pero] la misma presión social, la misma situación económica, lo obligó a animarse a hacerlo. Hasta que le dieron una oportunidad de meterse al juego. Qué haces con una persona así, si esa persona se anima a hacer lo que le mandan, y además hace bien el trabajo; que estoy hablando que el trabajo es matar, pues qué va a pasar, te premian. Te puedes hacer millonario de la noche a la mañana, siempre y cuando tengas lealtad y tengas valentía: dos cosas que agradecen los grandes capos”¹³¹.

En ese contexto, “El Chino Ántrax” al arrancar la guerra y dividirse el Cártel de Sinaloa, su experiencia y lealtad lo hizo el candidato propicio para hacerse cargo del desquite de la guerra que se les avecinaba. Siendo aún joven, y sin tener lazos consanguíneos con la mafia, podría decirse que su protagonismo fue más el de un *valido*, esa figura del antiguo régimen en la Monarquía Hispánica, y que al “El Chino Ántrax” se le otorgó como gesto de la confianza que en particular la familia Zambada depositaba en él. Se volvió en el señor de Culiacán, jefe de plaza, y comandante de una organización paramilitar que él mismo conformó, y en la práctica, “El Chino” gobernaba en nombre del “Vicentillo”:

Lo dice un proverbio chino

‘vence al enemigo sin manchar la espada’

Eso lo sabe Rodrigo, *el Niño* lo ha elegido

Pa ganar batallas

Con la bandera en el asta¹³²

Defiende la plaza aunque corra la sangre

¹³¹ Entrevista personal, enero 2019.

¹³² La guerra por el control de Culiacán entre los Beltrán Leyva contra “El Mayo” y “El Chapo”, con la dirección de “El Chino Ántrax”, los últimos pusieron “la bandera en el asta”.

Y con su mano en el hombro

Le brinda su apoyo El M Grande.

Ahora bien, si esta posición atípica de “El Chino Ántrax” como el *valido* del “Vicentillo” fue uno de los garantes de su saga, la cual, tomando en consideración el origen social de Rodrigo, no deja de asombrar cómo se transformó en pocos años en una celebridad mediática y en un ícono de la narcocultura, desde el cual reconfiguró los imaginarios del éxito en el narcotráfico, ya no por una herencia plutocrática, sino por un modelo de meritocracia.

En ese sentido, puede atribuírsele también a “Vicentillo” tener la visión de romper con la lógica de la herencia familiar y, en vez asignar cargos altos en el cártel por los méritos individuales, eso particularmente se da a partir de su arresto en 2009¹³³. En ese sentido, “Vicentillo” reconfiguró las reglas no escritas de la mafia, al menos esas relativas a las posiciones jerárquicas, pero se sobreentendía que debía ceder su cargo a un familiar, a uno de sus hermanos menores –que pudo haber sido “El Mayito Gordo”–, pero ni él lo hizo ni su padre, “El Mayo” intervino para darle este puesto a su compadre Manuel Torres, con quien ya era compadre, pues la hija de éste ya era esposa de Serafín, otro de sus hijos menores. En ese sentido, vemos que “El Niño” basó su criterio en la capacidad individual y el espíritu competitivo que detectó en Rodrigo. Haciendo eco del sociólogo Michael Young, podría decirse que la historia del narcotráfico mexicano parecía con “El Chino” abrir un capítulo que ya no dependía de “una aristocracia de nacimiento, ni una plutocracia de la riqueza, sino de una verdadera meritocracia del talento” (xxi)¹³⁴.

¹³³ Así lo señala Ernesto Bajara en su composición para su agrupación Enigma Norteño: “Ya les dejé instrucciones/ pa’ que sigan operando/ no se me agüite plebada:/ Chino te quedas al mando/ un saludo para “El Peña” pa’ Los Ántrax y El Ondeadó”.

¹³⁴ People of power and privilege were readier than ever to believe that modern society has rule not so much by the people as by the cleverest people; not an aristocracy of birth, not a plutocracy of wealth, but a true meritocracy of talent (Young xxi).

Inaugurado este modelo, “El Chino Ántrax” reorientó las fantasías sociales para una generación de jóvenes marginados que pasaron a formar la carne de cañón en la primera línea de fuego. Esperanzados en emular en tiempo récord el *bildungsroman* de “El Chino”, quien, aunque ilegal, marcó el camino de “peregrinación” aspiracional, el cual se traducía como una nueva forma del “sueño mexicano” para una camada de jóvenes inmersos en la miseria. Considerando a Carlos Monsiváis, podríamos decir que sus corridos, más que una celebración del delito, parecían difundir la ilusión de las sociedades donde los pobres tienen derecho “a las oportunidades delincuenciales de los de arriba” (en Salazar 9). Para “El Chino Ántrax” ni “el freno moral” ni “la disuasión penal” fueron “dispositivos vanos y exigüos para persuadirlo de que viviría mejor dentro de la ley” (Astorga 161, Cocaína).

Un par de años después del arresto de “Vicentillo”, son escasas las agrupaciones de música nortea y banda que no tienen un corrido para “El Chino Ántrax”. Su saga ya se contaba en centenares de corridos y enfatizaban no solo la importancia que tuvo “El Niño” de ponerlo en ese puesto, sino también cómo lo transformó en un sujeto con una forma particular de consumir el mundo, de practicar su hedonismo, su estilo y sus gustos con una vida ostentosa que incluía viajes internacionales. Así lo dice el corrido de “5 letras”:

“Cinco letras es mi apodo, mucho gusto soy *El R/ el Niño* me brinda apoyo, también su apa el de la *M* / de los Ántrax soy *El 5* y mi clave es 5-7 // El virus sigue incurable abatiendo al enemigo/ el dolor inevitable por colegas que han caído // Manuel Torres donde te halles sabes que cuentas conmigo// La vida da muchas vueltas pero hay que saber gozarla/ mi talento me abrió puertas hoy en día nada me falta / y por cinco continentes a gusto me ven pasarla”¹³⁵.

¹³⁵ Corrido “5 letras”, interpretado por Proyecto X. (SounCloud.com/ Sin discografía)

“El virus” como tropo discursivo

Es sabido que el apodo de “*Ántrax*” tuvo su propio agenciamiento en el ámbito de la narcocultura sinaloense. Un repaso acerca de éste nos habla de un fenómeno nada inocuo ni anodino y, sin duda, una de las estéticas discursivas más sinuosas desde que explotó la guerra en Culiacán en 2008. Efectivamente, el término *Ántrax* fue adoptado en el imaginario irreflexivo del campo semántico del terrorismo internacional¹³⁶, en particular, del fundamentalismo islámico. El mote de *Ántrax*, con el que no solo se apodó a “El Chino” pasó de manera homónima a todos los integrantes de su célula paramilitar. Casi todos los integrantes de Los *Ántrax* llevaron su apodo junto a este apelativo, algunos de los más conocidos por sus propios corridos fueron “Changuito *Ántrax*”, “El Chiquillo *Ántrax*”, “Poncho *Ántrax*”¹³⁷ y “Sargento Phoenix”, éste último al que por su cabeza rapada y su barba larga apodaron también “El Talibán”¹³⁸.

Según el periodista Martín Durán, el apodo *Ántrax* “se le ocurrió a Aréchiga Gamboa, su fundador y patrocinador”, cuando este mal provocado por una bacteria en el 2001 generó pánico en el mundo ante un ataque químico masivo¹³⁹ en el preámbulo a los ataques del 9/11. Por su parte, Geovani Cabrera, con una distancia reducida al personaje, conoce la anécdota que refiere que el apodo de *Ántrax* efectivamente lo creó Rodrigo en conjunto con el “Vicentillo”, pues, éste asombrado de las capacidades combativas de sus reclutas¹⁴⁰, los calificó como de “un virus por lo

¹³⁶ Los ataques con carbunco (*ántrax*) en 2001 en los Estados Unidos, también conocidos como Amerithrax por el nombre dado al caso por el FBI, ocurrieron en el curso de varias semanas desde el 18 de septiembre hasta el 9 de octubre de 2001. Las cartas que contenían esporas de carbunco fueron enviadas a varias oficinas de medios de información (ABC News, CBS News, NBC News, New York Post y National Enquirer) y a dos senadores demócratas de los Estados Unidos (Tom Daschle y Patrick Leahy), en Nueva York, Boca Raton y Washington, D.C.. El resultado fue un total de 22 personas infectadas, cinco de las cuales fallecieron. Se concluyó con la culpabilidad de Bruce Edwards Ivins, un microbiólogo que trabajó en Fort Detrick.

¹³⁷ Otros fueron: “Franki *Ántrax*”, “El Traka *Ántrax*”, “El Chuve *Ántrax*”, “Pedrón *Ántrax*”, “Pancho *Ántrax*”, “Roque *Ántrax*”, “Mele *Ántrax*”, “Fello *Ántrax*”.

¹³⁸ La mayoría de Los *Ántrax* fueron asesinados por rivales o fueron detenidos o abatidos por fuerzas estatales. De todos ellos solo del “Cheyo *Ántrax*” permanece aún en la clandestinidad.

¹³⁹ Durán, Martín. La Pared. 06/01/2014. <http://laparednoticias.com/chino-antrax-historia-de-un-sicario/>

¹⁴⁰ En gran medida, algunas de las funciones de Rodrigo y sus “*Ántrax*” no era de combatir directamente, sino la de recabar información de sus rivales para proveerlas al gobierno. De acuerdo con “Vicentillo”, así se habían hecho los acuerdos con el gobierno: “El Cártel de Sinaloa [de] seguido desarrollaba información sobre las identidades,

‘desmadrosos’ que eran¹⁴¹. Por tal motivo, antes que “El Niño” Zambada cayera preso, junto al “Chino Ántrax”, ambos habían creado un brazo armado que no solo cuidaría la plaza de Culiacán de los contrarios y del “gobierno”, sino que también habían creado un corporativo cultural que se diseminó en la música y en la narcocultura entre sus audiencias transnacionales a través del término “virus”, que se transformó a su vez en sinónimo y/o en un eufemismo del término Ántrax. El “Virus” como concepto espejo de “Ántrax”, efectivamente operó no solo como un apodo, sino además con una significación oblicua a modo de un tropo que podía significar tanto “Chino Ántrax” como “Cártel de Sinaloa”.

Ampliando, llama la atención los modos de diseminación mediática que tomó el término “Ántrax” como sinónimo de “virus”, que se esparció en Estados Unidos con la asociación a una moda musical que se constituyó de una iconografía novedosa: las ropas tácticas militares combinadas con una “iconografía” de ropa personificada de las grandes marcas europeas y estadounidenses que comprendía zapatos, autos¹⁴² y otros lujos suntuarios. Pero ¿en qué medida podemos entender al “virus” como un ideologema cultural de la narcocultura y qué papel jugó “El Chino Ántrax” como su catalizador?

“El virus”, como “epidemia” musical y estética, rápidamente se popularizó en la franja cultural entre Culiacán y Los Ángeles. En ese sentido, llama la atención que el Movimiento Alterado ya venía haciendo uso del término “virus” entre sus producciones, pero sin tomar una dirección referencial del todo clara. “El virus” era descrito de manera anodina como “una moda”, una “forma de vida”, dice Adolfo Valenzuela, uno de los gemelos promotores del Movimiento Alterado. Así,

paradero y actividades de los enemigos y rivales del cártel. Esta información era proveída por el “Doctor” y otros, a los funcionarios corruptos del gobierno, quienes a su vez usaban esta información para arrestar o asesinar a los enemigos y rivales del cártel” (Zambada en Hernández 179).

¹⁴¹ Entrevista personal 2 de enero, 2019.

¹⁴² Las camionetas todoterreno: las “trocas” y “mamalonas” del *buchón*, fueron intercambiadas por el deportivo Lamborghini, Ferrari o MiniCoopers.

por un lado, la utilización del término “virus” como “un gusto” musical se popularizó alrededor del 2007 en Los Ángeles, luego que Twiins distribuyera entre las calles el CD gratuito del Movimiento Alterado:

“Se le llamó ‘El Virus’ porque todo se empezó a difundir de mano a mano. No había ningún medio más que la calle. Los camioneros, los carros, todos empezaron a poner ese CD que nosotros estábamos regalando. Y todos estos grupos nuevos empezaron a surgir. Fue una nueva generación de artistas. Te estoy hablando del Komander, de Gerardo Ortiz, de Noel Torres, de los artistas que hoy en día están sonando, todos estaban en el CD que nosotros empezamos a dar en los camiones. Pero como te digo, yo no me siento responsable de haber creado nada. A lo mejor yo cuadré algo, les ayudé como músico y arreglista, y les ayudé a armar esta nueva música” (Entrevista de Tifani Roberts, Univisión¹⁴³).

El disco compacto regalado por los Valenzuela, efectivamente, presentaba a la Cuarta Generación de narcocorridistas. Sus repertorios eran el nuevo corrido épico de la epopeya mexicana iniciada en 2007 con Calderón y su “guerra” al narcotráfico. Estos repertorios del Regional Mexicano son los que inicialmente se popularizaron como corridos *enfermos* y *alterados*; a partir de ellos, se desarrolló el apelativo del “virus” como un tropo de fiebre musical, pero también de “enfermedad”, para identificarlos con la guerra nacional, en particular con la que se libraba en Culiacán.

Cuando “el virus” se articula en el discurso de los corridos y, a la vez, moda musical es cuando empiezan a surgir ambigüedades y se transforma en un tropo, puesto que, por un lado, ‘el virus’ nacía como una tendencia musical del Regional, pero a su vez ya era uno de sus alter egos para nombrar en clave al Cártel de Sinaloa, en particular a la columna de los Zambada y, específicamente, al “Chino Ántrax”. Por tanto, el ‘contagioso’ término reflejaba una doble

¹⁴³ Entrevista Tifani Roberts (Univisión).

significación: por un lado, se asociaba con el gusto y la moda de los *corridos alterados* en la Unión Americana y, por otro, estos corridos daban cuenta del mosaico de muertes que iba dejando la guerra en el territorio mexicano. Muchos corridistas integran el término y su significado siempre es oblicuo. Quizás sea el corrido “El Virus”, de Larry Hernández, uno de los más paradigmáticos:

“Va directa, deshaciendo, arrasando, carcomiendo al enemigo./ Muy potente clasificada, buscada por sabios, es dañino. / Enfermedad, virus letal, predominante, alarmante, si te pega no hay vacunas ni doctores que te salven./ Invisible, intocable, imparable, como don Juan por su casa./ Tiene imagen de peligro con brillantes incrustadas de calaveras,/ como de muerte, al que ha infectado, no lo ha logrado, porque este virus tan proyectil, formado de pólvora, detonado.// El fundador del famoso virus es sin duda un sabio intocable,/ tiene sangre de guerrero, pues su padre es el más grande./ En Sinaloa está su raíz, brotan y nacen, y se esparcen, equipo en el mundo, ya lo conocen, como el cártel más potente e inteligente, predominante, con más demanda por mercados grandes. *Ay pariente, y la línea en la camiseta ni con plomo se quita viejo.* // Hubo guerras, hubo bajas, como en cualquier revolución, / a los caídos, a los que están presos, a los que defendieron el honor. / Impredecible este virus, con sus mandos, arrasaba,/ virus mortal, virus preciso, por donde pasaban, sangre regaban. / Hay emblemas de diamantes y oro puro en herramientas de combate. / Indispensables para atacar, calibre certero para matar, y que no falle. / Los pendientes, las traiciones, los abusos, los encargos / El virus apoya, pero no te alarmes, si está bien tu conciencia, no hay que preocuparse. / No es de China, no es de Arabia, ni romano, es sinaloense, / El 5 es el líder, con su orden su estrategia, él va enfrente, / 4 y el 14, toda la familia, sacando residuos y la polilla, / El virus que tanto ha hablado, es el

Ántrax, tengan cuidado de repente ataca, virus mortal, virus preciso, si te pega no creo que quedes vivo”.

Aunque se haya establecido “el virus” como una “moda musical”, este corrido también nos confirma que “el virus” era un claro discurso propagandístico al Cártel de Sinaloa, (“el cártel más potente e inteligente” y de “más demanda por mercados grandes”). Pero, además, el “virus” en su función metafórica es una plaga mortal (“enfermedad, virus letal, predominante, alarmante, si te pega no hay vacunas ni doctores que te salven”). No hay fechas ni enunciados anecdóticos que nos lleven a comprender claramente el corrido; su intención es más la enunciación de *discurso oculto*¹⁴⁴, un texto codificado que lo comprenden las audiencias que conocen la saga de Rodrigo, los que conocen sus claves y su iconografía (como su anillo con “brillantes incrustadas de calaveras”). Además, un corrido con visos a la Revolución mexicana (“Hubo guerras, hubo bajas, como en cualquier revolución, / a los caídos, a los que están presos, a los que defendieron el honor). Finalmente, no deja de ser menos evidente que “El Virus”, ciertamente, celebra de forma solapada las hazañas de “El Chino” (como “El 5” en el corrido) y de sus Ántrax, pero no es menos destacar la simbiosis que se hace de los protagonistas, es decir, la simbiosis que se hace entre “Vicentillo” (“El fundador del famoso virus”) y “El Chino Ántrax” (que no es de china, ni romano, es sinaloense). El protagonismo de “El Chino” agencia continuamente en nombre del mismo “Vicentillo”, ya no en una relación jerárquica, sino más bien horizontal y fraternal.

Las estéticas del narcojúnior en social media

En el capítulo anterior ya hemos referido las dinámicas sociales y económicas que giraron en torno a Culiacán desde mediados del siglo XX. En esa línea, en la primera década del siglo XXI, en la

¹⁴⁴ La académica Catherine Héau- Lambert ya ha observado la función de “discurso oculto” (en el sentido de James Scott) en los corridos de diversas épocas; además, ha identificado que en el corrido de narcotraficantes más reciente, el discurso oculto “permite expresar oblicuamente la rebelión de los jóvenes frente a su situación de marginación y de malestar social” (155). En ese sentido, el término ‘virus’ fue un uso social “oculto” dentro del segmento de la juventud mexicana y chicana.

ciudad florece una industria orientada a la satisfacción de nuevos clientes que compran con fines valorativos. Por la ciudad proliferan zonas residenciales, escuelas privadas, servicios médicos, así como la visibilidad de un consumo suntuario para clientes que frecuentan agencias de autos, restaurantes, casinos, bares de lujo, tiendas de ropa y clínicas de belleza (Salazar 7). En ese contexto, los *narcojuniors* se mostraron como el segmento de mayor consumo. Similar a sus padres, no bastaba poseer los recursos, sino que era importante hacerlos visibles, pues ese es el camino que redime y justifica los riesgos. En esa transición, los *narcojuniors* empiezan en paralelo a entronizar su presencia en las emergentes redes sociales y a visibilizar su intimidad ante el ojo público.

De ese modo, el “valimiento” por meritocracia que el “Vicentillo” delegara en “El Chino Ántrax” le permitió a éste acceder a este mundo social del *narcojunior*¹⁴⁵ y presumir su consumo y su hedonismo, rodeado de joyas, ropa, carros, avionetas, jets, casas-castillos y, claro está, mujeres-trofeo. En ese particular, el periodista José Luis Montenegro, quien ha estudiado el fenómeno de los *narcojuniors* desde su presencia y disseminación de contenidos en las redes sociales, nos brinda una perspicaz imagen de estos sujetos ya “glocales”:

“Conocen las rutas para llegar a Estados Unidos y a quién contactar en Colombia. Entienden la oferta y la demanda. Estudian administración de empresas. Se transportan en motos todo terreno, camionetas blindadas o carros deportivos. [...] Escuchan música de banda y también bailan música electrónica. Conocen a Paris Hilton y a Megan Fox. Su santo es Jesús Malverde, aunque Al Capone es su inspiración. Tienen contactos en el

¹⁴⁵ Se tiene constancia que el término *narcojunior* fue acuñado en la década de 1990 por el periodista Jesús Blancornelas, fundador y director del Semanario *Zeta*, uno de los primeros medios especializados en narcotráfico con sede en Tijuana. Blancornelas utilizó el término para reconstruir las biografías de los hermanos Arellano Félix, del Cártel de Tijuana; en particular, para referirse al menor de ellos, Ramón Arellano Félix, y al grupo de jóvenes sicarios de los que se rodeaba; siendo Tijuana una ciudad fronteriza, la influencia de las modas de Los Ángeles y San Diego son permanentes (Fernández Menéndez, 1999). Estas exploraciones narcoculturales propiciaron cambios en la vestimenta, modernizando la imagen del narcotraficante *buchón* a iconografías urbanas y cosmopolitas.

gobierno de México y también en el de Estados Unidos. [...] Saben contar dinero y cortar la cocaína. Les gusta regalar flores y zapatos Louis Vuitton. Otros más rifan camionetas en Instagram para ganar simpatizantes [...]. Creen en la Santa Muerte y huyen de la extradición. Entienden de política, pero no pagan impuestos.[...] Hablan inglés y también dominan el francés. Huelen el miedo y les gusta el color rojo de la sangre. Decapitan, torturan y desaparecen cuerpos, también los arrojan a los ríos. Son ejecutivos de la mafia si se les ve con un Buchanan's. Les gustan las metas y la mota. Hablan en gramos, kilos y toneladas. Han visitado Japón, pero quieren conquistar Europa. Aterrizan en pistas clandestinas y en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México. No se esconden de nadie, más bien nadie los quiere ver. Están en tu estado, municipio o colonia. Quizás no los ubiques. Tal vez no se han presentado. Sus padres, tíos y abuelos son los dueños del negocio y ellos, los herederos del poder criminal” (7).

Este constructo del *narcojúnior* es una descripción gráfica de varias cuentas públicas en redes sociales de los hijos de “El Mayo” y “El Chapo”¹⁴⁶, donde empezaron a mostrarse con regularidad a partir del año 2010. Sin embargo, vale reparar que este catálogo hecho por Montenegro del *júnior*, en gran medida está basado en las fotografías que el mismo “Chino Ántrax” “posteara” en sus cuentas de Twitter: @comandante57_, con 44 mil seguidores; y de Instagram: @Miauuu 5.7 con 85 mil seguidores¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Junto a Rodrigo, los *narcojuniors* que más se perfilaron en redes sociales fueron “Los Mayitos”: Ismael Zambada Imperial, alias “El Mayito Gordo”; Serafín Zambada, alias “El Sera”; así como “Los Chapitos”, o hijos de “El Chapo”: Iván Archivaldo Guzmán Salazar y su hermano Jesús Alfredo. Junto a ellos también tuvo presencia Eliseo Imperial Castro, ‘El Cheyo Ántrax’ y Raúl Meza Torres, sobrino de “El Ondeado”. Vale mencionar que de los hijos de “El Mayo”, Ismael Zambada Sicaños, alias “El Mayito Flaco”, así como los hijos de “El Chapo”, Ovideo Guzmán López y Joaquín Guzmán López, no solo tuvieron poca presencia en redes sociales, sino también estrictamente han evitado que se le compongan corridos. Los designios de estos jóvenes se han traducido en que no han llegado aún a pisar la cárcel.

¹⁴⁷ No hay que descuidar que esta cantidad de seguidores representaban cifras sorprendentes para un tiempo en el que las redes sociales se encontraban aún en ciernes: Twitter había sido fundada en 2006 e Instagram en 2010.

En esa misma línea, vale recalcar que este inédito agenciamiento de “El Chino Ántrax” en *social media* –que no llegó a hacerlo “Vicentillo”– llevó a proyectarlo no solo como un *narcojúnior*, sino también como el más visible en la narcocultura sinaloense. Rodrigo presentaba las evidencias visuales de una “estética de la acumulación”, es decir, como sostiene Adriana Cogo, “el narco no colecciona, en el sentido que implica jerarquizar las piezas, catalogarlas, depurarlas, clasificarlas, [sino] solo acumula (en Acosta Ugalte 116). Lo realmente llamativo es observar colmo esta estética visual y virtual se volvió parte del gusto popular, formando un vínculo simbólico dentro de un sistema de cohesión social, en el que la sicaresca de Rodrigo redefinía en *tiempo real*¹⁴⁸ para sus seguidores la categoría del *narcojúnior*.

Figure 3. El Chino Ántrax. El “valimiento” por meritocracia que el “Vicentillo” delegara en “El Chino Ántrax”, le permitió a éste acceder a este mundo social del *narcojúnior*. Desde las redes sociales, como en la foto, Rodrigo presumió su consumo y su hedonismo. Tomado de la cuenta atribuida a Rodrigo Aréchiga Gamboa en Instagram: [miauuuu5_7](#). Siempre difuminó su rostro.

Desde el 2009 estas prácticas transformaron parte de la imagen pública de “El Chino Ántrax”, la cual, sumado a sus corridos, lo transformaron en una especie de celebridad mediática de la mafia

¹⁴⁸ *Tiempo real* es el tiempo de inmediatez que transcurre entre la publicación de un contenido por un usuario y la interacción que pueda generar ese contenido desde los teléfonos móviles de sus seguidores, ya sea para interactuar compartir, comentar, descargar o hacerle una captura de pantalla al contenido postado originalmente por el usuario.

mexicana. Su agenciamiento nos permitió ubicar la biografía de su esfuerzo y su presencia al interior del cártel de Sinaloa, donde se mostraba su armamento, sus campos de entrenamiento paramilitar, sus lujos suntuosos y, aún más, sus viajes internacionales por diversas metrópolis de Europa, por las pirámides de Egipto, en los hoteles de Dubái o su asistencia pública junto a celebridades, como lo hizo con Paris Hilton al presenciar una pelea de boxeo del legendario Manny Pacquiao en un casino de Las Vegas, Nevada. Entre muchos corridos que registran sus secuencias hedonistas, en “Los lujos del R” se precisa qué hacía “El Chino Ántrax” cuando “El Mayo” le ha dado permiso de tomar vacaciones, autorizándolo incluso a salir del país:

“Tengo el rato libre/ el jefe me dio la luz verde/ Voy a guardar el rifle y también la 5-7// Son mis vacaciones, tengo varias atracciones/ los lujos son mi fuerte y los antros me divierten// África y sus zafarís/ Pa' pasearme un buen Ferrari/ Y con plebitas hermosas/ siempre llego a los lugares// Ya nadie me cuenta, ya he conocido de todo/ los cinco continentes me los he aventado solo/ Cinco son las letras que conformaron mi apodo/ amigos de la infancia también me dicen el “solo”/ Soy el R soy el Chino/ Y hasta China ya he parado / y en casinos he apostado / Dolaritos me he ganado // Y pa’ pasar un buen rato le caigo a los Emiratos/ En Dubái soy bienvenido, paisajes paradisíacos / Yo y mi compadre, M gordo/ somos fieles camaradas / Y pa' las peleas de box,/ Houston y Vegas, Nevada. // Aunque no me crean/ he comido hasta en un Denny's / Y por allá en New York personalicé mis tenis/ En grandes restaurantes brasileños o argentinos / Me gusta deleitarme, yo soy de paladar fino // Finos son mis cintos Gucci / Louis Vuitton no le hago el fuchi / Y allá con los japoneses / He probado el mejor sushi / Las mejores barbies las encuentro en Culiacán / las mejores marcas las consigo en Rodeo Drive/ Por allá en Los Cabos en Cancún y en Mazatlán / Me quito el estrés, la playa

es un buen lugar / Y en mis fiestas hay de todo / Los Tucanes y El Recodo / Conejitas de Playboy / Saben que a todo le atoro”¹⁴⁹.

Efectivamente, Rodrigo no solo agenciaba el inédito caso de un narcotraficante que con vehemencia hacía pública las excentricidades que lograba costearse. Por encima de eso, también reconfiguraba una nueva picaresca del narcotraficante, pues al evidenciar su movilidad global, desafiaba con burla tanto a las autoridades nacionales como a las internacionales.

De este modo, si “el virus” era moda “al otro lado”, en México “El Chino Ántrax” y su generación constituían la base de un fenómeno social más complejo, que iniciaba con el abandono social del Estado a una generación de jóvenes y que, en cambio, el narco les ofreció un trabajo al iniciar “la guerra contra el narco”. Éstos pasaron a conformar las *gavillas* y *máquinas de guerra* que proliferaron para arreglar el honor mancillado de sus patrones o sus desavenencias con el Estado. A escala nacional, los jóvenes alimentaron por millares una cadena de responsabilidades dentro del crimen organizado: los de ser choferes, mensajeros, “punteros”, “halcones” (vigilantes), “puchadores” (venta al menudeo) y, eventualmente, guardaespaldas de los “señores” o sicarios para ejecutar a sus enemigos (Salazar 11). La generación joven a la que representó “El Chino Ántrax” fue la primera que se enfrentó al conflicto de “la guerra”, y desde entonces ha sido la fuerza mercenaria e insurgente que ha estado en la primera línea de fuego, librada en los últimos tres sexenios que ha durado el conflicto, uno que ciertamente no parece responder a un proyecto político que clama por “tierra y libertad”, como lo impulsara la poética económica de Emiliano

¹⁴⁹ “Los lujos de R”, del compositor Ernesto Baraja, recientemente fue regrabada por su agrupación Enigma Norteño junto con Alfredo Olivas.

Zapata, pero multiplicándose como cabeza de Hydra, el cuarto conflicto más relevante en la historia de México¹⁵⁰.

“Cinco años de rey” en tiempos de *social media*

“El Chino” y sus Ántrax, movidos por un sentido mercantilista y una ansiedad por la estética de la acumulación, desde el seno de la guerra va a llevar al límite la máxima sinaloense de que “*Más vale vivir cinco años de rey, que cincuenta años de guey*”. Por consiguiente, su poder militar, bélico y político no solo va a traducirse en un fenómeno local de paramilitarismo o en una estética de la acumulación, sino que también sus tropelías tenían la ansiedad de ser (re)presentadas en *social media*. Guiados por Guy Debord, pareciera que sus acciones como “una mercancía del espectáculo” necesitaban de ser canalizadas por medio de la “representación” (107)¹⁵¹. Pero vemos que “El Chino Ántrax” lo lleva a un plano más afectivo, al autogestionarse su propio “engagement” con sus “seguidores” en redes sociales. Como usuario y observador crítico, Ramírez Paredes observa el fenómeno de las prácticas digitales del Movimiento Alterado (MA), señalando que:

“El MA utilizó la red virtual para difundirse de modo masivo y abrió su página electrónica. Sus cantantes hicieron lo mismo. El MA generó videoclips que exhibían una alta violencia. Pero esta tendencia fue rápidamente sobrepasada y aparecieron, en la red, corridos pesados con imágenes sobrepuestas –y a mi parecer reales– de balaceras, personajes políticos, narcomensajes, ediciones de telenoticias, ejecuciones y ejecutados. No es fácil saber quién hace, distribuye o comenta estos videos no profesionales. Evidentemente, no todos estos videos

¹⁵⁰ Para el periodista Diego Enrique Osorno, “todas estas disputas entre cárteles provocaron que miles de padres y madres perdieran a sus hijos durante los últimos años. La nebulosa de violencia, llamada de manera oficial “guerra del narco” por el expresidente Felipe Calderón, causó en una década más de 200 mil asesinatos, 35 mil desaparecidos y el desplazamiento forzoso de otras 35 mil personas. (Osorno, El País, Online, “Jefe de Jefes”)

¹⁵¹ “Everything that was directly lived has moved away into a representation” (107)

proviene de narcotraficantes o sicarios, pero, en muchos casos, parece difícil pensar lo contrario”.

Una década anterior hubiera sido imposible transmitir un *reality show* televisivo de la interioridad de una máquina de guerra, en principio, por supuesto nunca hubiese pasado los reguladores de censura; sin embargo, Los Ántrax sí lograron performar su propio *reality show* a través de las emergentes plataformas digitales. En ese contexto de la dinámica en las redes sociales, donde usuarios y usuarias pueden practicar voyeurismo y exhibicionismo por igual, se ha utilizado el término “extimidad” para designar toda esa exposición voluntaria de lo que hasta ahora se conocía como “intimidad”. El primero en acuñar el concepto fue el psicoanalista Jacques Lacan, quien lo planteó como una paradoja: lo “éximo” es aquello que está más cerca del interior, pero sin dejar de encontrarse en el exterior. De esta forma, Jacques-Allain Miller retoma el concepto de Lacan para concebir de esta forma una nueva interpretación de lo que implica el hecho de que las personas muestren su “extimidad” ante otras mediante las redes sociales¹⁵². Y quizá en estos espacios virtuales no logramos ver la esencia de esas personas, su yo, pero sí una aproximación tan grande que nos coloca lo más cerca que podemos estar de ellas. Cabe aquí recordar otro concepto psicoanalítico, el de “el otro”, de forma que ser “los otros” para alguien más, lo vincula inevitablemente con ese alguien. Así, Los Ántrax y, particularmente, “El Chino”, desde acá dio cuenta de sus cargamentos de droga, de sus lujos suntuarios, de sus entrenamientos en la sierra o en un gimnasio casero, de sus fiestas. Se volvió un referente para muchos jóvenes que entraban a la guerra anonadados por esta “extimidad”, en un proceso rápido donde la vida de consumo y adrenalina truncaba carreras delictivas de corta duración. De hecho, la Procuraduría General de la República mexicana ya había puntualizado para el 2014 las meteóricas carreras de los capos

¹⁵² “Extimidad. Exhibir lo íntimo” <https://www.jornada.com.mx/2016/01/07/ls-central.html>

actuales, registrando que, si la vida útil del liderazgo de los narcos de la vieja escuela había sido de 20 años, para esta generación de *narcojuniors* y aspirantes a hacerlo, su plazo se había reducido a 14 meses.

En ese sentido, todos los jóvenes en la guerra, principalmente los sicarios, eran conscientes de la precariedad de sus vidas en la guerra; de hecho saben que “el virus” como tropo también terminaría por “contagiarlos” mortalmente. Ciertamente, existe en la guerra un culto a la Santa Muerte con un alto protagonismo en la guerra, del cual hablaremos más adelante, sin embargo, en Los Ántrax se da un culto a la muerte como designio temprano y como entretenimiento, en un sentido, que, apoyados en Dina Khapaeva, puede señalarse que este

“[c]ulto a la muerte reinventa la muerte como entretenimiento y, si por un lado esto resulta en una desilusión con la humanidad, por otro, hace que la noción de lo monstruoso sea atractiva. [Por tanto], el culto a la muerte significa un rechazo a la idea del excepcionalismo humano y se basa en una larga tradición a la crítica del humanismo, cuyas ideas filosóficas en nuestros días han penetrado la cultura popular, perdiendo su potencial crítico y se han transformado en mercancías.” (6-7)¹⁵³.

Tomando estas consideraciones, no debemos obviar que Los Ántrax corresponden a un sector juvenil, en el que los procesos regulares de crecimiento de la generación de jóvenes con orígenes marginados habían perdido sus nociones de certezas sobre “el futuro”. Planificar para el futuro no parece en ellos coherente¹⁵⁴. Por su puesto que esto no representaba una premisa existencial necesariamente nueva en la ontología del narcotraficante, ya que desde antaño las premisas del

¹⁵³ “The cult of death reinvents death as entertainment and results form a disillusionment with humanity that renders monsters attractive. [...] The cult of death signifies a rejection of the idea of human exceptionalism and is grounded in a long-standing tradition of the critique of humanism. These philosophical ideas penetrated popular culture, lost their critical potential, and were transformed into commodities”.

¹⁵⁴ “[T]he standard paths to a defined adulthood have dissolved in recent times, and that the certainties of previous generations about the connection between future, present and past for assembly of one’s biography are no longer evident; planning for the future has no meaning” (Cotterrel 17).

narcotraficante ya prevalecían con hacer lo que el corazón les manda, incluso burlar a la ley y a la muerte hasta donde fuera posible (Astorga 93). Sin duda, la guerra acortó la vida de millares de jóvenes y forzó el continuo relevo de su base social armada, así como de sus cuadros intermedios. No solamente jóvenes empezaron a ascender rápidamente para cubrir la posición de sus jefes; también la muerte de esposos, novios, hermanos y padres empezó a abrir campos de agenciamiento a las mujeres y de cuyo fenómeno nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

Youtube y el corrido épico

Ciertamente, la plataforma youtube posibilitó de manera inédita la “voz” tanto del narcotraficante como del sicario y el narcocorridista. Todos ellos lograron su enunciación sin la intermediación de los medios tradicionales y fácilmente subvirtieron la censura impuesta por Calderón a los corridos épicos. Reiteramos lo fortuito de que el año en que arranca la guerra de Calderón haya sido el año en que youtube causó los mayores debates sobre su papel como mediador de la cultura, así como su figura disruptiva para el comercio tradicional. De acuerdo con Burgess y Green:

“En 2007, youtube ya había interrumpido los modelos comerciales de medios existentes y se había convertido en un nuevo sitio de poder de los medios. Había recibido una importante atención de la prensa y ahora era un actor principal en la industria de los medios digitales. Pero youtube también se usaba regularmente como vehículo para ensayar el debate público sobre los nuevos medios e Internet, como una fuerza disruptiva en los negocios y la sociedad, particularmente con respecto a los jóvenes” (25)¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Burgess y Green: “By 2007, YouTube had already disrupted existing media business models and had emerged as a new site of media power. It had received significant press attention, and was now a mainstream player in the digital media industry, but it was also regularly used as a vehicle for rehearsing public debate about new media and the Internet as a disruptive force on business and society, particularly with regard to young people” (25).

Youtube y el abaratamiento de los recursos tecnológicos¹⁵⁶ representó una panacea para el Regional Mexicano, permitiéndole diseminar sus creaciones vernáculas y, en particular, para la cuarta generación de narcocorridistas significó una posición privilegiada para socavar el monopolio a los medios tradicionales. El Regional Mexicano, hasta entonces una industria bastante artesanal¹⁵⁷, encontró en youtube un nicho idóneo para el reencuentro de comunidades transnacionales, ahora vueltas comunidades digitales y en una nueva serie de mediadores en el trabajo de creación de contenidos. En sintonía con Lievrouw, los beneficios que significó youtube para el Regional debe ser entendido dentro de un proceso más amplio de emergencia de expresiones vernáculas planetarias que estaban obteniendo visibilidad y voz, para presentar alternativas o puntos de vista marginales y producir y compartir sus propias fuentes de información –DIY (Do It Yourself)–. En consecuencia, esto les abrió la posibilidad a estas expresiones culturales de resistir, responder o confrontar a la cultura, la política y al poder de los medios dominantes (472)¹⁵⁸. Sin duda, la aparición de youtube para el Regional marcó un antes y un después en sus prácticas participativas y afectivas que tendieron por “re-mapear” a las audiencias locales y transnacionales. Y no menor, abrió un nuevo campo de proyección para los artistas mexicanos que ya no tenían que venir a Estado Unidos para triunfar transnacionalmente. Los artistas emergentes pudieron darse a conocer desde sus localidades mexicanas y, al encontrar reconocimientos por “views” y “seguidores”, eventualmente entraban en el radar de las disqueras en los Estados Unidos. Así que, cuando llegaban a cruzar, ya eran bien conocidos y en sus

¹⁵⁶ Dispositivos como “Websites, mobile, telephones, digital photography, video, audio, blogs, wikis, file-sharing systems, social media, and open-source software” fueron entre las herramientas, a bajo costo, con las que contaron las jóvenes generaciones a partir del primer quinquenio del siglo.

¹⁵⁷ El Regional Mexicano tiene una etiqueta que no tienen todos los géneros musicales: después de terminados los conciertos, los artistas suelen posar con sus fans para tomarse una foto. Esta tradición se le atribuye a Chalino Sánchez.

¹⁵⁸ Lean A. Lievrouw: “Gain visibility and voice, present alternatives or marginal views, produce, share their own do-it-yourself (DIY) information sources, and resist, talk back, or otherwise confront dominant media culture, politics, and power” (472).

conciertos sus audiencias coreaban sus canciones. Podríamos revalorar que en ese sentido los jóvenes Valenzuela, de Twiins Records, fueron los primeros en reconocer y trazar este nuevo modelo comercial para el Regional, al canalizar el corrido que sonaba a nivel *underground* y facilitarle una plataforma comercial. Con esta emergencia, al poco se sumaron otros sellos disqueros en Estados Unidos, entre éstos destacan DEL Record, Afinarte Music y más recientemente Rancho Humilde¹⁵⁹. Al respecto, Pepe Garza, director de La Qué Buena, distingue a DEL Records como la primera disquera para los *millennials* del regional mexicano. “DEL Records se apoyó en una nueva generación de artistas que estaban comenzando a llamar la atención solos en las redes sociales y no tenían ningún apoyo de las disqueras tradicionales” (148)¹⁶⁰. La radio en los Estados Unidos siguió siendo promotora que seguía legitimando a los artistas del Regional, pero desde la segunda década del siglo XX las redes digitales han venido marcando los cambios, ya que son los propios artistas jóvenes empoderados de las redes sociales quienes han dictado las novedades que, poco a poco, la radio ha venido incorporando (78). Estas novedades introducidas por las redes sociales a la industria del Regional han significado, a su vez, la aparición de una serie de actores y mediadores: *youtubers*, tutoriales musicales, artistas emergentes e *influencers*, que desde entonces dan el impulso de las tendencias del Regional y, en particular, del corrido surgido a partir de “la guerra”. Esto, en definitiva, nos hace considerar que aún hacen falta más estudios académicos¹⁶¹ que aborden las funciones comunicativas y el impacto cultural de los narcocorridos producidos en la guerra contra el narco. Futuros estudios no deberían de limitarse

¹⁵⁹ De estas tres compañías de producción, muchos artistas se han independizado y también han fundado sus propios sellos discográficos. El mercado y la industria está en su máximo esplendor.

¹⁶⁰ Los primeros fichajes de DEL Records fueron artistas como Gerardo Ortiz, Regulo Caro, jóvenes que, sin dejar de registrar la épica de la guerra, se distanciaron del Movimiento Alterado y sus corridos *enfermos*, optando por etiquetar sus creaciones como corridos progresivos. A esta disquera también se le atribuye haber promovido el repunte de la popularidad de la música sierrreña o “campirana”, ejecutada con guitarras y de la que el meteórico ícono Ariel Camacho (1992-2015) fue su principal representante.

¹⁶¹ Eg: Ramírez-Paredes, Pineda Lopereda y Héau-Lambert.

únicamente a su contenido textual, sino también a su contexto social de emisión y recepción de sus productos culturales¹⁶² surgidos de esta guerra.

“El Chino Ántrax” como “retraducción”

Un aspecto paradigmático de “El Chino Ántrax” con su presencia en *redes sociales* fue haber reconfigurado un nuevo esquema en la fabricación del corrido. Al respecto, ya Astorga y Valenzuela habían propuesto sobre los corridos del siglo XX que estos respondían a una especie de “retraducción oral” de lo que ya había sido publicado por la prensa y hecho circular por radio y televisión. La saga del “Chino”, al igual que “El Ondeado”, tuvo múltiples fuentes de producción, siendo evidentemente el corrido por encargo uno de sus mayores orígenes.

Es el caso de Geovani Cabrera, quien logró en un primer momento construir la saga de “El Chino Ántrax” y su iconografía a través de “puros datos del internet”; es decir, de lo que las noticias informaban sobre su papel en la guerra. Por ejemplo, “Comandante Ántrax” fue en tercera persona porque no lo conocía, pero para la composición de “Scareface Ranacido” ya había establecido contacto con “El Chino”, a quien vio en un par de ocasiones para recabar datos sobre este corrido por encargo, de tal modo que, al componerlo, lo intercaló con enunciaciones tanto en la tercera como en la primera personas¹⁶³. Pero esto fue un modelo que no tenía novedad para la tradición del narcocorrido, el corrido por encargo en primera persona ya contaba con precedentes. Pero lo que llamó la atención sobre los corridos de Rodrigo fue, no la “retraducción” de la noticia

¹⁶² “El famoso Chino Ántrax”, de Lenín Ramírez:

“Por las playas y caminos/ en sus carros deportivos/ con los Racers en las rutas con amigos// También le gustan los antros/ para descansar un rato/ en el océano en un yate relajado;// Siempre bien acompañado/ con su gente resguardando / y con barbies, whiskey, champaña tomando // Con su pistola fajada / con las cachas diamantadas / y la muerte protegiendo lo de todo; // Con un grupo, una banda/ bailando con una dama / y su porte/ impresionante / así es su modo”.

¹⁶³ Scareface Renacido intercala su enunciación en tercera y primera personas:

“Luché con ganas pa' ser de provecho/ Nunca busqué fama tan solo respeto /Por algo se empieza y todos ya lo saben/ yo vengo de abajo nadie va a contarme/ Barrios peligrosos plaqueaba los muros/
A veces solo, en pandillas y grupos/ Por botas tácticas cambié los converse/ Playeras de calacas por un uniforme/ el vandalismo a mí me llamaban/ pero lo hice a un lado y formé los Ántrax”.

de los medios tradicionales, tampoco lo fue el corrido producido desde los rumores populares, sino que los compositores hicieron una “retraducción” de sus fotografías y de los pies de lo que el mismo “Chino Ántrax” posteaba en sus cuentas en redes sociales. En suma, él mismo agenció la propia construcción de su figura, concluyendo que podemos considerar que sus corridos fueron, de algún modo, “la banda sonora” que celebró su galería mediática.

Se constata que estas formas de visibilidad y de movilización social del narcotraficante no tenían precedentes en la historia del narcotráfico mexicano. Y probablemente eran inéditos en cualquier mafia del mundo. “El Chino Ántrax” inauguraba un fenómeno social dentro del bandolerismo mexicano, que lo llevó a distinguirse por encima de los legítimos *júnior*s, ya habiendo superado en cantidad de corridos a cualquiera de ellos. Podemos cerrar que con esto los artistas estaban cantando sus corridos y ganando premios internacionales con su saga, pero también “El Chino Ántrax” estaba eliminando con su presencia en *social media*, aún más que “El Ondeado”, todas las estrategias de clandestinidad del narcotraficante/sicario mientras continuaba operando desde la impunidad.

La caída: sigilo versus visibilidad

El epílogo de “El Chino Ántrax” se dio el 30 de diciembre del 2013, al ser arrestado en el Aeropuerto internacional de Ámsterdam. Con este episodio cerró su saga y el quinquenio que representó su máxima: “*Más vale cinco años de rey que cincuenta años de guey*”. Esta ecuación fue repetida por el resto de los miembros de su brazo armado, un revés del que aún no se recupera “El Mayo” Zambada al perder el control de Culiacán¹⁶⁴. En ese sentido, es llamativo el contraste entre la figura de “El Chino Ántrax” y la de su generación con respecto a la figura de “El Mayo”,

¹⁶⁴ A la generación de *Los Ántrax*, a partir de 2015, la sustituyó en Culiacán un nuevo brazo armado denominado *Los Ninis*, al mando de Néstor Isidro Pérez, *El 09* o *El 19*. Esta célula paramilitar ya no es controlada por el Mayo, sino que ha cedido la tutela de Culiacán a los hijos de su compadre Joaquín “El Chapo” Guzmán, los llamados Chapitos y también *narcojunior*: Iván Archivaldo y Alfredo Guzmán Salazar, Ovideo Guzmán López y Joaquín Guzmán López.

quien en esos años vio caer preso a tres de sus hijos¹⁶⁵, perdió a todos sus lugartenientes y tuvo noticias del abatimiento, uno a uno, de los ruidosos Ántrax. Sin embargo, es evidente el contraste existente entre el sigilo conservado por “El Mayo” y la ansiedad de visibilidad que tuvo la nueva generación que aceleró su trágico destino: la cárcel o la muerte. Al “Chino” no le tocó morir en 2013, sino el ser capturado por la Interpol de Holanda, al intentar regresar a México de un viaje vacacional por Europa. Los medios reportaron, no con poca ironía:

“A Rodrigo se le acabó el corrido el pasado 30 de diciembre, cuando fue detenido en Holanda por cargos de posesión de drogas y un pedido de extradición por parte del gobierno de Estados Unidos. Después de años de extravagancia, se presume que uno de los criminales más buscados fue capturado gracias a sus ‘likes’ en redes sociales”¹⁶⁶.

La captura de “El Chino Ántrax” concluyó con una vida de *dandy* y de narcoemprendedor. No obstante, habría que agregar que su impuesto modelo de meritocracia sigue vigente y siendo atractivo para los cuadros bajos e intermedios de los cárteles, aunque aún nadie lo ha repetido con las proporciones que “El Chino”. Por ejemplo, Néstor García, “El Nini”, el joven también veinteañero que está al mando de la plaza de Culiacán en la actualidad, ya cuenta con su propia saga corridística, pero aun así son escasas las fotos que de él se tienen y no cuenta con redes sociales. En ese sentido, la captura de “El Chino” por su visibilidad en redes sociales, en gran medida frenó la ansiedad de muchos que lo emulaban por repetir su agenciamiento en lo virtual y han conservado un *carpe diem*, pero desistiendo de esa riesgosa picardía¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Serafín fue arrestado en la frontera de Nogales en 2013, quien, habiendo nacido en Estados Unidos, fue engañado por la DEA, haciéndolo llegar a la frontera para reglamentar los papeles de residencia de su esposa. Luego, Ismael Zambada Imperial, “Mayito Gordo”, fue arrestado en las tierras de influencia de su padre, en El Salado, Sinaloa, en 2014.

¹⁶⁶ David Murrieta, el sitio *Vice* Online.

¹⁶⁷ La extravagancia de “El Chino” le permitió postear un último video colgado desde su cuenta donde aparecían luces artificiales, aparentemente en el extranjero, y en el cual mandaba un mensaje de año nuevo a sus más de 116 mil seguidores:

En este reino dinámico del corrido épico en la guerra contra el narco, hemos intentado hacer un acercamiento a las imágenes estéticas y discursivas que subyacen sobre la figura de Rodrigo Aréchiga Gamboa. En conjunto, podemos establecer que la precariedad de la privación ocupacional y la marginalidad urbana produjeron innumerables formas de violencia desde el inicio del conflicto interno del Cártel de Sinaloa en el año 2008. En este paneo a la figura de “El Chino Ántrax”, hemos analizado su participación en la guerra, así como agenciamiento en la autogestión mediática y política que hizo de su imagen en las redes sociales. En una combinación de sus corridos, donde yace el valor narrativo de su saga y, por otro, su autogestión en redes sociales es lo que le permitió la construcción de su propia biografía como héroe popular. De ese modo, encarnó la figura del joven narcotraficante que combinó el poder y el glamour desde un esfuerzo al que accedió por meritocracia. Y como resultado, su modelo de narcojúnior dio así pábulo a las fantasías sociales de jóvenes que habían crecido como él en la coyuntura de la guerra entre cárteles y de éstos con las fuerzas armadas del Estado.

En paralelo, desde el 2007 hemos repasado cómo la cuarta generación de corridistas encontraron en la plataforma youtube al mejor aliado para eludir la censura gubernamental y replantear el modelo comercial para el género históricamente marginal, y, por lo demás, de menosprecio entre los sectores de clase media. Desde su fundación, youtube ha sido la base angular que les permitió promover y diseminar el narcocorrido épico, surgido tanto de los *corridos enfermos* como de los *alternativos* y *progresivos* que dieron cuenta de la guerra a través del agenciamiento de “El Chino Ántrax” como héroe popular local y transnacional.

“Que este 2013 k (sic) está por acabar (sic) hayan aprendido k la felicidad está en uno mismo que sólo tu puedes ser capas darte aquello que deseas. que (sic) sí tu eres feliz serás capas (sic) de tener con felicidad a todos los tuyos. Espero k hayan aprendido que la única meta k te debes (sic) proponer es la felicidad sin importar las circunstancias (sic), así todo lo demás deceado (sic) fluirá por arte de magia, una actitud optimista pone en tus manos el mundo entero, le deseó todo lo mejor atodos (sic) este 2014 y k sus deseos se les hagan realidad ,, atte; su amigo” CHINO ÁNTRAX”.

Capítulo 4: “La China” y el ascenso femenino al necropoder

En este capítulo abordaré las conexiones entre narcocultura y género en su vertiente femenina. Partiendo de la idea que las mujeres son importantes en la configuración del imaginario del narcotráfico y una lectura de sus figuras más representativas, pueden complementarnos la relación entre el género, la narcocultura y el protagonismo que han cobrado como agentes de la violencia. Me enfocaré en el agenciamiento de mujeres que podemos clasificar en tres categorías: el protagonismo de mujeres en el narcotráfico, el protagonismo de mujeres en la narcocultura y el agenciamiento de mujeres ficcionales en la corridística. Esta participación de las mujeres en actitud de agente en el mundo del narcotráfico se ha mostrado de manera intermitente como una excepción al tipo, es decir, “como interferencias sui géneris, pues este comportamiento no se asocia a los valores y características patriarcales ligadas al género femenino que lo emparentan con la docilidad, la fragilidad, la dulzura; es decir, con las mujeres buenas y bien portadas que aceptan sin reparo ser educadas (adoctrinadas) en la sumisión” (Género, Valencia 241). En ese sentido, sus dimensiones son agenciadas primordialmente desde espacios de cautiverio en sociedades patriarcales heteronormativas, con un protagonismo por lo general supeditado al narcotraficante masculino.

Para este objetivo iniciaremos trazando una somera génesis de algunas de las figuras más representativas, tanto en el plano de lo histórico como de la ficción. Para esto nos apoyaremos en las estructuras del género femenino propuestas por Marcela Lagarde en sus tres variantes estereotípicas de mujeres en cautiverio, éstas son: la madre-esposa, la puta y/o la loca (en Valencia 252). Sobre la base de estas estructuras analizaremos el origen de la figura de la *buchona* como acompañante por osmosis del *bubón*, para finalmente, a partir del corrido “En la sierra y la ciudad,

yo soy la China”, analizar sus repercusiones en las historias de dos mujeres que comparten el apelativo de “La China”.

Las mujeres en la narcocultura

La historia documentada ha consensuado que las tres primeras *jefas* del narcotráfico mexicano fueron Ignacia Jasso viuda de González, “La Nacha”; Dolores Estévez Zulueta, alias “Lola la Chata”, y Manuela Caro. De las tres, sabemos más acerca de la vida de “La Nacha” Jasso, ya que tuvo una larga carrera delictiva entre las décadas de 1920 y 1960 en Ciudad Juárez. Su inicio en el narcotráfico se le fue heredado desde muy temprano por su esposo, Pablo González, “El Pablote”, asesinado en 1930¹⁶⁸. El nombre de “La Nacha” será el único que se mencione de manera significativa como cabeza del tráfico de heroína (goma) en Ciudad Juárez, y, guiados por los trabajos de Ramírez-Pimienta, se podría afirmar que “La Nacha” fue la última miembro que haya quedado de la primera banda organizada en la frontera, una que se acercaría hoy a la idea con la que se concibe el término de “cártel”¹⁶⁹. “La Nacha” no tuvo corridos individuales, pero es mencionada en la segunda parte del “Corrido del hampa”, donde se entrecruza en un corrido del recuento de la criminalidad en Ciudad Juárez de finales de 1920.

Por parte de “Lola la Chata” se sabe poco, pero llama la atención que haya sido una dispensadora de cocaína en la Ciudad de México en la década de 1920, pues sabido es que la cocaína será el rubro que volverá millonario al crimen organizado en la actualidad, empezando su tráfico industrial hasta finales de la década de 1980; por tanto, ahondar más en la vida de esta mujer, que vendía a los miembros de *la vida en sociedad* de la capital mexicana, podría darnos más luces acerca de la temprana distribución y consumo de esta droga particular¹⁷⁰, pues

¹⁶⁸ El 8 de enero de 1931 también se ha registrado que se grabó el corrido “El Pablote”, el cual puede ser considerado el primer corrido en sus nociones actuales como narcocorrido.

¹⁶⁹ Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. *Una historia temprana del crimen organizado*.

¹⁷⁰ En la colección “Roots of Narcocorridos”, uno de los temas es “La Cocaína”, grabada con Pilar Arcos en 1927.

históricamente las drogas conocidas de circulación a lo largo del siglo XX no fue típicamente la cocaína, sino únicamente la marihuana y la heroína.

Ampliando el espectro, la primera y más importante jefa del narco en la historia de Sinaloa fue Manuela Caro, quien junto a Gil Caro y Rafael Fonseca representaron a primera ola de migración sierreña que llegó a instalarse en Culiacán para la década de 1950.

Podemos atribuir a éstos ser los pioneros en la creación de las redes de la economía ilícita de enervantes producida en el llamado Triángulo Dorado¹⁷¹, en particular en el municipio de Badiraguato. Algunos testimonios han descrito a Manuela Caro como matrona del barrio Tierra Blanca, el primero y más icónico asentamiento creado por las familias sierreñas que armaron su red de narcotráfico entre *la sierra* y Culiacán. En las décadas de 1950 y 1960, ya hemos señalado cómo Culiacán creció en población y desarrollo agroindustrial y que este dinamismo favoreció la creación de las redes iniciales de una economía ilegal. En ese sentido, estos clanes sierreños emigrados a Culiacán fueron los encargados de dotar a estas actividades ilícitas de su cultura citadina inicial, apropiándose a la vez de modo espontáneo de la cultura rural del sierreño y lo campirano. Los narcotraficantes empiezan a adquirir poder adquisitivo y, tanto sus vertientes masculinas como femenina, se hacen sujetos de consumo, usando “las mismas gruesas alhajas de oro que denotaban su poder adquisitivo, colgando algún dije que demostraba el orgullo identitario: su apellido, su religión o su trabajo” (103). También “[e]n esos años Manuela Caro tenía la tele más bonita de Culiacán y en su casa, en vez de una vitrina de platos de porcelana, había armas de distintos calibres”¹⁷², recuerda así el ingeniero que le instaló su primer televisor a colores y su

¹⁷¹ Región de la Sierra Madre Occidental, ubicada entre los estados de Chihuahua, Durango y Sinaloa.

¹⁷² El ingeniero Gabino es originario de Culiacán y fue junto a su padre quienes han montado desde los años setenta sistemas de radios y espionajes para los narcotraficantes sinaloenses. (“Él se encargaba de comunicar a los narcos”, en Debate), 04 marzo del 2015. <https://www.debate.com.mx/mexico/www.debate.com.mx/mexicoEl-se-encargaba-de-comunicar-a-los-narcos-20150304-0049.html-20150304-0049.html>

sistema de radios de frecuencia para coordinar su red de tráfico con *la sierra*. De este modo, Manuela Caro puede llevarnos a rastrear la veta del origen de la *buchona*, como esa mujer que por ósmosis es la acompañante de los *buchones*, “[a]mbos forman una simbiosis histórica, ésa que sólo el dinero y el poder pueden explicar. Una correlación casi perfecta, casi natural; leyes no escritas que todos conocen, cumplen, respetan y nadie cuestiona (102). Como un espejo psicológico de intimidad, las *buchonas* vestían de igual manera que los *buchones*. “Ambos usaban mezcilla con sombrero, cintos piteados, huaraches de correa y bota limpias, cuando la ocasión lo ameritaba” (ídem). Tareas y funciones como las de Manuela Caro pueden explicarnos las funciones logísticas iniciales en esta red del narcotráfico.

No menos importante, también las *buchonas* como Manuela Caro son el receptáculo por medio del cual se asegura la continuación de los linajes en su función de madre-esposa. Vale mencionar que estos apellidos representan los primeros linajes de narcotraficantes que han prevalecido como “dinastía ininterrumpida” (Grillo 39) por los últimos 70 años en el narcotráfico sinaloense. De ellos surgen por parentesco célebres personajes como Lamberto Quintero¹⁷³ o capos como Rafael Caro Quintero, “Don Neto”, o por lazos comunitarios, futuros patrones como Joaquín “El Chapo” Guzmán o Arturo Beltrán-Leyva.

A lo largo de las décadas, el término *buchona* va a ir distanciándose de su parentesco exclusivo como *madre-esposa* del *buchón*, quien en la medida que va ampliando su axiología tradicional se va encaminando en favor de una narco-modernidad; el *buchón* empieza a mostrarse con mayor ostentación de consumo, de hedonismo y prepotencia, y con esto afina sus gustos por las *reinas* de belleza. En los certámenes de belleza en Sinaloa, *las reinas* han constituido una fuente de deseo para los narcotraficantes y no pocos linajes de narcotraficantes han de surgir de esta

¹⁷³ “El corrido de Lamberto Quintero” quizás sea el más clásico y representativo de personajes reales que surgieron en la década de 1970. Es uno de los corridos que más conoce todo el país y su diáspora.

dinámica entre el *buchón* y la *reina*. En este ámbito son extensos los escándalos de “reinas robadas”¹⁷⁴ por traficantes, o como reinas impuestas por presión del gusto familiar del *buchón*. Las reinas de belleza van a aparecer abiertamente relacionadas con el narcotráfico sinaloense desde los años cincuenta¹⁷⁵. En tiempos más actuales, uno de los casos más sonados fue el de Rosa María Zataráin, quien fue la candidata del carnaval de Mazatlán en 1988, pero no lo logró; sin embargo, Manuel Salcido, “El Cochiloco”, siendo ella su reina de preferencia, la impuso en las carrozas del festejo por delante de la reina oficial (Santamaría Gómez 37). También particular es el caso de Enedina Arellano-Félix, quien a los 16 años soñó en convertirse en reina del carnaval de Mazatlán. Estuvo a punto de serlo, pero sus hermanos Ramón y Benjamín Arellano-Félix, ya entonces líderes del Cártel de Tijuana, le pidieron que no compitiera porque ya eran buscados por narcotráfico por la policía en México y Estados Unidos. Enedina Arellano-Félix es una mujer a la que se le deberá hacer estudios en el futuro sobre el protagonismo de la jefa narco, pues siendo una versión femenina del *júnior*, tanto por su lavado social como por acceso a educación formal en finanzas, ya asesinados o puestos en la cárcel sus cuatro hermanos varones ella asumió el mando del Cártel de Tijuana desde el año 2002. Se había pensado que la organización Arellano-Félix había venido extinguiéndose, sin embargo, en años más recientes se viene revelando a través de información de la DEA y del Departamento del Tesoro de Estados Unidos, que Enedina siempre había llevado las riendas financieras del negocio y habían sido los varones los encargados de los aspectos operativos (el sicariato y el control de la plaza). Esto sugiere que Enedina aún continúa con el funcionamiento de la organización, pero a niveles de violencia poco ruidosos, haciendo de ella hoy día la jefa de

¹⁷⁴ Uno de los casos más conocidos fue el de Rocío del Carmen, quien a sus 17 años se convirtió en reina del carnaval de Mazatlán, 1990; Francisco, el mayor de los Arellano-Félix, de 42 años, raptó a Rocío para casarse con ella. Fue la primera reina en ganarse las ocho columnas de un periódico de la Ciudad de México (Santamaría 38).

¹⁷⁵ Kenya Kemmermand Bastidas, quien años antes había sido señorita Sinaloa, fue hallada muerta en 1958, en Sicilia, Italia. La reina de belleza se había casado con Vittorio Giancana, miembro de una familia de largo linaje mafioso. También Ana Victoria Santanares, señorita Sinaloa en 1967, se ligó sentimentalmente con Ernesto Fonseca Carrillo, “Don Neto”.

más alto nivel de un cártel mexicano contemporáneo. Una reflexión acerca de Enedina en relación con sus hermanos nos lleva a repensar sus agenciamientos culturales, por ejemplo, a todos los hermanos varones Arellano-Félix se les conoce en parte por sus corridos, sin embargo, Enedina no ha tenido ningún corrido y continúa operando. Algo nos dice que este esquema de representación cultural entre narcos y “narcas” históricos, pareciera decirnos que entre mayor es el grado de exposición en corridos, mayor es el grado de exposición y riesgo para el narcotraficante. Sin embargo, a pesar de esto, prevalece en la veta masculina el ansia de dejar una constancia de su existencia en la historia popular, de hacer un registro de su virilidad, de su valentía; los narcotraficantes varones ansían un canal por el cual se les recuerde, lo que confirma que por eso los corridos por encargos están a la orden del día como una industria compacta en sus pedidos. En cambio, Enedina, de la que se conoce muy poco y no tiene corridos, continúa operando y hoy día, en el *vox populi*, se la llama como “La Señora de Tijuana”.

Regresando a mi argumento sobre el papel que han jugado los certámenes de belleza en los clanes del narcotráfico –siendo el caso más conocido de la actualidad el de Emma Coronel, esposa de “El Chapo” Guzmán– podemos deducir que los certámenes han sido una industria fuertemente coaccionada por el narcotráfico y, a su vez, han cumplido como una fuente de continuidad a los linajes del narcotráfico con reinas robadas o impuestas. Los certámenes de belleza y el poder adquisitivo y corruptivo del narcotráfico han promovido una industria de la belleza, pero a su paso también han sido los mecanismos para de la *reina* se produzca la *amante* o acompañante temporal del narcotraficante. Sobre la coquetería femenina, Ernestina Lizárraga observa que cómo ésta ha adquirido dotes culturales particularidades en Sinaloa, donde la identidad de la mujer sinaloense ha fusionado los rasgos de la *buchona* con los roles femeninos de una mujer que se ha distinguido culturalmente por la exaltación de su coquetería, su belleza y la insumisión. Con esto, podemos

señalar que en el último cuarto del siglo XX algunas *buchonas* “nacieron en la cuna del narco, otras se casaron y después el marido le entró al negocio; otras, solo por deslumbradas e interesadas, se involucraron con un *buchón*” (Núñez y Alvarado 106).

Esa figura femenina ligada al *buchón* siguió siendo llamada popularmente con el apelativo de *buchona*, pero con una nueva acepción coloquial que las asoció con las mujeres que mantienen relaciones sexuales-sentimentales con un *buchón*. Es decir, ya no se nacía buchona, sino que también era una identidad optativa. En ese sentido, para Sayak Valencia, la *buchona* puede leerse como un proyecto de continuidad de varias figuras de la feminidad, contradictorias entre sí, es decir, como la “madresposa” y su mundo cerrado en la función de agradar a otros. Pero se vuelve en una figura liminal al combinar a un tiempo la figura de ‘la puta’ con la axiología neoliberal de las empresas, pues siendo mujeres lectoras de su época y su contexto, reconocen sus condiciones materiales concretas, postulándose y produciéndose a sí mismas como su propia mercancía. (*Género*, 256). Además de incorporar los rituales de la reina de belleza, “incorpora la estética de las actrices porno (la puta) en sus lógicas de exhibición del cuerpo para placer de otros a cambio de una remuneración económica. También recoge la feminidad de las mujeres transexuales heterocentradas, que buscan su legitimidad de género en la encarnación acrítica de ciertos códigos semiótico-estéticos de la producción de la feminidad como construcción prostética, en donde conviven de manera deliberada la hipersexualización del cuerpo con la adopción abigarrada y estafalaria de elementos, como el cabello largo y abundante, el cuerpo curvilíneo, las uñas extralargas y coloridas, las cirugías de adelgazamiento y de aumento de senos. Es decir, la producción de un cuerpo-objeto que generará plusvalor económico y simbólico en el mercado del género, en el que también se inscribe la narcocultura (*Género*, 254-255).

Este camino emprendido por las *buchonas* debe entenderse también en el ámbito cultural, donde las mujeres del norte del país muestran otros instintos que prevalecen en la corridística. Al respecto, Ramírez-Pimienta ha hecho notar cómo en el corrido norteno “abundan las mujeres valientes, de armas tomar, alejadas de la victimización y mostrando una capacidad agencial que les ha ganado el reconocimiento del corridista” (327). Los narcocorridos llevan décadas hablando de estas mujeres que traficaban drogas a Estados Unidos. Sin dudas, el personaje de *Camelia la texana*, del corrido “Contrabando y traición” (1973) de Los Tigres del Norte, ha sido el corrido más importante para la revitalización del género corrido. Camelia es un personaje ficcional, quien, junto a su novio, Emilio Valera, transportan marihuana en un auto hasta un callejón oscuro de Los Ángeles. Allí hacen la transacción, para luego Emilio, tras repartir el dinero con Camelia, le dice que la abandona y que se irá solo a San Francisco con “la dueña de su vida”. Sin contratiempos, Camelia le dispara siete veces. La moraleja del corrido se ha vuelto una especie de himno popular:

“Una hembra si quiere a un hombre,
Por él puede dar la vida,
Pero hay que tener cuidado
Pues si esa hembra se siente herida,
La traición y el contrabando
Son cosas incompartidas (sic)”.

La visualización que generó el corrido para Los Tigres del Norte significó a su paso la emergencia a la popularidad de todo el género corrido y su audiencia en música nortena. El personaje ha venido acrecentando su dimensión en la diáspora mexicana e, incluso, en la cultura chicana. Camelia ha inspirado varias películas y telenovelas, además de una ópera “nortena”¹⁷⁶ en la que la prensa hegemónica revaloró su estatus cultural en la diáspora mexicana en Estados Unidos: “Camelia La

¹⁷⁶ Dirigida por Mario Espinosa, Long Beach Opera presentó *Camelia la Tejana* en el Terrece Theater de Long Beach, California, en marzo del 2013.

Tejana explora cómo un objeto de fascinación masiva acumula un estatus mítico y, con él, una identidad que cambia de forma y significados”¹⁷⁷ (The Hollywood Reporter). Para Ramírez-Pimienta, “es innegable que Camelia es el personaje más importante en la historia del narcocorrido y uno de los más importantes en la historia del corrido en general” (332). A partir del personaje de Camelia, ha tenido continuidad el agenciamiento de mujeres traficantes que suelen desencadenar su violencia en respuesta a una traición amorosa, pero también en el narcotráfico entre mujeres. Así lo muestra otro corrido ficcional que interpretaron varias agrupaciones, entre ellos Los Tigres del Norte; un corrido que habla de dos mujeres sinaloenses que hacen negocios de drogas con colombianas:

“Con un motor muy rugiente/ llegaron quemando llantas / en una trocona negra/ pero la traían sin placas/ dos muchachas que venían/ del barrio de Tierra Blanca. // En el restaurant Durango/ de La Puente, California / tres muchachas esperaban/ procedentes de Colombia/ allí quedaron de verse/ con las dos de Sinaloa. // Todas vestían de vaquero/ y chamarra de vaqueta / también cargaban pistola/ debajo de la chaqueta/ mucho dinero en la bolsa /y muy buenas camionetas. // Se sentaron todas juntas/ en una mesa tomaban/ y se metían al baño / y andaban reacceleradas /yo las vi cuando salían/ con la carita polveada. // Por lo que pude entenderles / algo alegaban entre ellas/ creo que de billetes falsos/ también mentaban la hierba/ pero lo hablaban en clave/ para que nadie entendiera. // De pronto se oyen disparos / unas mujeres caían /las tres eran colombianas /lo dijo la policía / y las dos de Sinaloa/ a Tierra Blanca volvían”.

¹⁷⁷ “Camelia La Tejana explores how, as an object of mass fascination, the concept of Camelia accumulates mythic status, and with it, a shape-shifting identity with wildly varying meanings”. “Camelia La Tejana: Only the Truth: Opera Review”, marzo 25 del 2013. <https://www.hollywoodreporter.com/review/camelia-la-tejana-truth-opera-430720>

Antes de que Los Tigres del Norte grabaran “También las mujeres pueden”¹⁷⁸, ya lo había hecho Jenni Rivera. La figura de “La Diva de la Banda”, como se le llamó a Jenni, es importante porque fue una mediadora desde la versión femenina para muchas mujeres que podían identificarse tanto por sus canciones de amor como de desamor, así como por sus corridos en primera persona representando a la narcotraficante. Ramírez-Pimienta subraya que antes de Jenni Rivera realmente no había existido mujeres que hicieran carrera grabando narcocorridos¹⁷⁹; pero Jenni, desde los Estados Unidos y con menos tabúes culturales, supo identificar y llenar ese vacío (336). Posicionándose desde mediados de los años noventa, Jenni llenó un vacío y se transformó en el ícono femenino chicano más importante después de la muerte de la célebre Selena¹⁸⁰. En la primera etapa de su vida, Jenni llegó se casó, tuvo hijos y fue víctima de violencia intrafamiliar por parte del marido; al separarse y seguir adelante con su carrera musical, en sus canciones relató el martirio de sus abusos, lo que representó una voz afín a un sector importante de mujeres solteras y “luchonas” que vivían en la diáspora mexicana. Es decir, se volvió en la representación de la mujer que todavía se sienten suficientemente joven para salir a bailar y vivir la vida, sin perder la mentalidad de trabajo y tener una cultura clara del esfuerzo (Garza 64). No hay que descuidar que Jenni, crecida en Long Beach, California, también contó con los contactos y respaldos adecuados, principalmente de su padre, Pedro Rivera, quien ya había sido instrumental en el renacimiento del narcocorrido en California desde finales de la década del ochenta como promotor de artistas como Chalino Sánchez, Los Canelos de Durango o Los Razos. Por su parte, para su amigo e impulsor Pepe Garza, Jenni también supo comprender desde el inicio que la “identidad” era la base para

¹⁷⁸ En álbum *Jefe de Jefe* de Los Tigres de 1997.

¹⁷⁹ Sí hubo mujeres que grabaron corridos con temática de narcotráfico o narcotraficantes, tales como el Duetto Amapola, Las Potranquitas y otras como Las Marquesitas del Norte o la popular Lydia Mendoza, que había grabado “Carga blanca” (Ramírez-Pimienta 336).

¹⁸⁰ Selena, originaria de Corpus Christi, Texas, se desempeñó en el ámbito de la música tejana. El término de Regional mexicano era aún denominado como Música grupera.

triunfar ante un público en el Regional Mexicano (64)¹⁸¹. Ya en una producción de 1995, Jenni incluyó el corrido “La Chacalosa”, posiblemente el primer narcocorrido escrito por una mujer (Ramírez-Pimienta 337), en que el sujeto de enunciación es la hija de un narco:

“Me buscan por Chacalosa,/ soy hija de un traficante. Conozco bien las movidas, me crié entre la mafia grande, de la mejor mercancía/ Me enseñó a vender mi padre// Cuando cumplí los quince años/ no me hicieron quinceañera/ Me heredaron un negocio/que buen billete me diera. Celular y también bíper/ para que todo atendiera”.

Después de esta producción, Jenni se va a distanciar del narcocorrido, pues irá accediendo a los espacios de la cultura dominante: la radio, la televisión y los premios internacionales. Por consiguiente, irá abandonando su “persona” de narcotraficante para quedarse solo personificando primordialmente los entornos sociales de la madre soltera, independiente y migrante de California, es decir, otro tipo de mujer nortea.

“La Reina del Sur” y su protagonismo en la guerra

Al igual que “La Chacalosa” y Camelia, también Teresa Mendoza, “La Reina del Sur”, es un personaje ficcional que, más allá de sus agenciamientos culturales, ésta curiosamente tuvo un impacto medular en la historia del narcotráfico y que merece algunas observaciones, puesto que nos ejemplifica un agenciamiento meta-textual que el personaje provocó en la captura definitiva del capo Joaquín “El Chapo” Guzmán en 2015.

Recapitulemos: originalmente “La Reina del Sur” es una novela del escritor español Arturo Pérez Reverte, publicada en 2002. El autor invirtió una temporada en Culiacán, donde haciendo trabajo etnográfico entre las mujeres que cambian dólares en el mercado Rafael Buelna, “El

¹⁸¹ Jenni solía ser una artista muy testimonial y anecdótica antes de cada canción o corrido que contaba. Así fue abriéndose a los ojos de muchas mujeres radicadas en Estado Unidos, madres solteras, para quienes Jenni se volvió un referente de independencia, valentía y sobre todo por clamar siempre por la igualdad “de derechos y placeres” entre hombres y mujeres.

mercadito”, logró el diseño de su personaje ficcional Teresa Mendoza, “La Reina del Sur”. Se dijo en medios periodísticos, cafés y cantinas de muchas partes, sin ninguna prueba de por medio, que, en realidad, Pérez-Reverte se había inspirado en Sandra Ávila¹⁸², conocida como “La Reina del Pacífico” (Gómez Santamaría 39). Lo cierto es que Reverte sólo ha afirmado que el personaje tiene una basal inspiración en *Camelia la tejana*, luego de conocer el corrido de Los Tigres del Norte. Por tanto, es curioso que primero fue la novela y, en respuesta a ésta, Los Tigres solicitaron a su compositor Teodoro Bello producir el corrido homónimo, que sintetiza la trama de la novela: una *buchona* se encuentra en peligro tras el asesinato de su *buchón*, pues es conocedora de contactos e información. Teresa huye a España y, tras una serie de calamidades, tanto en el amor como en las penurias económicas, escala y se convierte en una jefa narcotraficante y *femme fatale*.

Teresa Mendoza es el tipo de mujer *buchona* que vive en Europa y desde allí distribuye a África y Asia. Es una narcotraficante corporativa, en el que en el corrido ficcionalmente se contextualiza en la década de 1990, ya con el auge del Cártel de Juárez, pues el primer novio asesinado de Teresa había sido su *buchón*, “El Güero”, quien a los de Juárez “les había hecho muchos mandados”. El corrido dio nombre al álbum homónimo de Los Tigres del Norte, el cual alcanzó el Top 3 de la lista latina Billboard y también fue nominado a los Premios Grammy por mejor *Best Mexican/Mexican-American Album*. Por otro lado, desde el consumo hegemónico de la industria del entretenimiento, la novela de Reverte tuvo un impacto en dos direcciones: por un lado, marcó un acercamiento inicial de muchos lectores de clase media al fenómeno de la narcoliteratura y, por otro, el corrido alcanzó tal popularidad que la cadena de televisión

¹⁸² En la serie *Narcos México* de Netflix, Sandra Ávila ha inspirado al personaje Isabella Bautista, quien comparte una sociedad con Enedina Arellano Félix, hasta que ésta última la traiciona y expulsa de Tijuana.

estadounidense *Telemundo* adquirió los derechos de la novela y dio el papel de Teresa Mendoza a la actriz mexicana Kate del Castillo¹⁸³.

Sobre la base de estas consideraciones, podemos establecer que Teresa Mendoza como ícono de la narcocultura trascendió a los círculos de la “alta cultura” literaria y también a la de masas; es más, podría también pensarse que desde su agenciamiento meta-textual representó a la *femme fatale* en la caída definitiva de Joaquín “El Chapo” Guzmán. Un hecho que nos podría haber parecido inocuo cuando sucedió, pero el impacto de la captura de “El Chapo” fue un hito profundo que remapeó la hegemonía del control de territorios de los cárteles mexicanos. Desde su captura, aunque no era la única figura central del cártel –sino también “El Mayo” Zambada–, tambaleó a la organización criminal y le cedió su hegemonía al Cártel de Jalisco Nueva Generación, liderada por Nemesio Oseguera Cervantes, apodado “El Mencho”¹⁸⁴. Esta transición de poderes no ha sido necesariamente automática, pero esa medición de fuerzas constituye hoy la continuidad de la violencia social en México.

¿Pero cuál es la cercanía de “El Chapo” con Teresa Mendoza y cómo ésta opera como *femme fatale* de “El Chapo”? El inicio lo podemos ubicar con la segunda captura de “El Chapo”

¹⁸³ La primera temporada de la Reina del Sur fue en el año 2011 y tuvo su secuela en 2018. La trama de la serie televisiva es la adaptación del ascenso al poder de una mujer mexicana en el mundo del narcotráfico internacional. Teresa Mendoza comienza su aventura como una humilde joven enamorada de un piloto empleado por los cárteles mexicanos. Cuando ejecutan a su novio, Teresa tendrá que huir para evitar el mismo destino. Su escape la llevará al sur de España, donde intentará comenzar una nueva vida. Sin embargo, una vez más se verá inmersa en el mundo del narcotráfico y, por segunda vez, sufrirá la muerte de una segunda pareja masculina. Después de varios golpes, Teresa decide tomar las riendas de su destino y ser la jefa de su propia organización. A través de alianzas estratégicas y un fuerte sentido para los negocios, Teresa Mendoza, “La Mexicana”, controlará un negocio de distribución de drogas intercontinental como nadie antes que ella. Sin embargo, su gran éxito vendrá acompañado de un alto precio personal, viendo su felicidad continuamente amenazada por la muerte.

¹⁸⁴ Este es solo un esquema general de los cambios que representó la captura del Chapo. Pero en un recuento, la guerra el crimen organizado en México ha confirmado que su batalla ha tendido más bien a su expansión, si consideramos que en el año 2006, el presidente entrante de México, Felipe Calderón, declaró la guerra a 9 cárteles del narcotráfico; pero al asumir la presidencia Andrés Manuel López Obrador en diciembre del 2019, los organizaciones delictivas en México se habían multiplicado al menos en 130 fracciones. Algunos cárteles han diversificado sus rubros más allá del narcotráfico, generando rentabilidad a partir de la extorsión, el secuestro, la esclavitud de migrantes, o el robo de gasolina de los acueductos de PEMEX, práctica conocida como la *mafia del huachicol*, del que CJNG es uno de sus regentes junto al cártel de Santa Rosa de Lima en Guanajuato.

en la turística ciudad de Mazatlán, Sinaloa, en 2014. En ese particular, la DEA hizo énfasis que, entre las poquísimas pertenencias de “El Chapo” al momento de su captura, tenía todos los dvds de la telenovela *La Reina del Sur*, protagonizada por Kate del Castillo, de la cual era un acérrimo “fan”. “El Chapo” tenía una gran admiración por Teresa Mendoza, el personaje de Los Tigres/y Pérez-Reverte, y esta obsesión fue posible confirmarla cuando se fugó del penal de Almoloya en julio del 2015. Pero antes de eso, mientras estuvo en prisión, una noche se dio el hecho de que Kate del Castillo publicó un tuit dirigido a “El Chapo”. El tuit de Del Castillo relacionaba las revelaciones sobre la participación del Estado en el caso de Ayozitnapa y la desaparición de 43 normalistas en el Estado de Guerrero en una participación conjunta de la Policía Federal con el Cártel Guerreros Unidos, una de las fracciones que se había desprendido de Arturo Beltrán-Leyva tras su abatimiento. Del Castillo concluía en su tuit: “Hoy creo más en “El Chapo” Guzmán que en los gobiernos que me ocultan verdades”. El tuit fue leído por “El Chapo” en prisión desde una tablet con Internet que se le permitía tener, el mismo dispositivo que le permitió con GPS rastrear su celda en prisión y direccionar el túnel subterráneo que se construyó para fugarse dieciocho meses después de su segunda captura.

El mundo se asombró ante la picaresca del capo, toda la prensa internacional retomó el hecho, el cual también evidenció los parajes de narco-corrupción del gobierno del presidente Enrique Peña Nieto. Tras su fuga, “El Chapo” huyó a refugiarse en su terruño en el Triángulo Dorado y desde allí priorizó como misión su obsesión por conocer a Kate del Castillo, con quien había empezado una comunicación por la plataforma de mensajería whatsapp para hacer conceder los derechos a la actriz para que hiciera una película del capo. Kate fue invitada por el capo a reunirse en *la sierra* en los territorios de su dominio, al cual llegó acompañada del también actor

y director estadounidense Sean Penn¹⁸⁵. Habría que preguntarse si “El Chapo” realmente sabía a quién le estaba otorgando de estos derechos, si a Kate del Castillo o a Teresa Mendoza. Cualesquiera de las dos actuaron por igual como *femme fatale*, pues, tras ese encuentro, “El Chapo” expuso su ubicación a las autoridades, ya que los teléfonos de “El Chapo” y Kate habían estado intervenidos por la DEA antes de sostener el encuentro, los que al llegar al aeropuerto habían sido rastreados. De acuerdo con la entonces procuradora general de la República, Arely Gómez, el encuentro que el narcotraficante tuvo con los actores Kate del Castillo y Sean Penn fue pieza clave en las investigaciones que derivaron en su captura. En especial, Sean Penn, que luego del encuentro, no solo reveló toda la información a la DEA, sino también publicó un repostaje en la revista Rolling Stone sobre el viaje y el encuentro, el cual circuló un día antes de que fuese recapturado, tan solo semanas después del encuentro en la ciudad de Los Mochis, Sinaloa. La captura del capo ha resultado en la pérdida de la hegemonía del Cártel de Sinaloa y un remapeo del control del territorio; por un lado, por la emergencia de otra guerra interna de la organización y, por fuera, la ambición de otros cárteles por arrebatar sus dominios, en especial, por el emergente Cártel de Jalisco Nueva Generación, liderado por el mando único de Nemesio Oseguera Cervantes, alias “El Mencho”, quien ya tiene control de al menos 22 de los 32 estados del país.

¹⁸⁵ La reunión entre “El Chapo” con Kate del Castillo y Sean Penn es también bastante compleja. Está llena de signos misóginos, puesto que después del encuentro y conocerse públicamente, a través de un artículo publicado por Penn para la revista Rolling Stone, únicamente Kate fue víctima de una persecución política por parte del gobierno mexicano y de la DEA. Kate también rompió relaciones con Penn por haber alterado el contenido del encuentro en su artículo.

Figure 4. De izquierda a derecha: el director y actor norteamericano Sean Penn, Joaquín "El Chapo" Guzmán y Kate del Castillo. El encuentro clandestino entre los productores y el capo se llevó a cabo en los dominios de la sierra que protegen al capo, en un hotel de montaña en Cosalá, Sinaloa. Siempre desde el plano del entretenimiento, en la serie El Chapo, transmitida por Netflix, se destaca el encuentro entre Kate y el Chapo¹⁸⁶. Acá observamos la representación psicológica de "El Chapo", quien al ceder los derechos para la realización de una película biográfica a Kate del Castillo (representada en la serie por Vanessa), la ingenuidad de "El Chapo" desentiende el formato de "biografía" y narra a Kate cómo quiere que "decore" su película, atribuyéndose la potestad que podía enunciarse como lo hace en el corrido, donde casi siempre salía como "bandido bondadoso" o como el pícaro que romantiza las fugas. No deja de llamar la atención los visos de una imaginación psicológica de "El Chapo" similar a la de don Quijote de La Mancha, psicología quijotesca que llevaron a la recaptura de "El Chapo", "el fugitivo número uno del mundo", quien para el periodismo representó una gran paradoja¹⁸⁷ y para la historia del narcotráfico, dado que después del encuentro con Teresa Mendoza, los índices de violencia han repuntado.

La recaptura, extradición y condena a cadena perpetua por parte de la justicia de Estados Unidos a "El Chapo" a inicios del 2019, ha representado un gran golpe al Cártel de Sinaloa, pues no solo se vio envuelto en una nueva guerra interna entre las columnas de la organización, una guerra que inició desde su segunda recaptura por el control del mando entre "Los Dámaso", liderada por Dámaso López Núñez, "El Licenciado", y su hijo Dámaso López Serrano, "El minilic" con los

¹⁸⁶ En el episodio 12 de la tercera temporada.

¹⁸⁷ La periodista Anabel Hernández siempre ha planteado las incongruencias con las que se ha supuesto a "El Chapo" como el narco de más alto nivel de Sinaloa contando con poca escolaridad. Hernández señala: "Cuando hablé con las personas que lo conocían, los integrantes de otros cárteles, con gente de área de inteligencia de los gobiernos estadounidense y mexicano, me pareció que era un personaje inflado con el propósito de que las autoridades disfrazaran la corrupción que había detrás de su falta de voluntad para arrestar al que se supone era el fugitivo número uno" (10).

hijos de Guzmán Loera, los llamados “Chapitos”. Otra guerra interna de Sinaloa ha representado la ruptura definitiva entre “El Mayo” y “El Chapo”, pues sus hijos, los llamados “Chapitos” han querido tomar control de lo que consideran sus dominios e intentan desplazar al socio de su padre. También, más en el norte, el veterano narcotraficante Rafael Caro Quintero¹⁸⁸, quien tras fugarse de prisión en 2013, se ha reagrupado bajo una nueva narcomáquina que ha iniciado en el estado de Sonora bajo el nombre de Cártel de Caborca.

Las mujeres en La guerra contra el narco

Si bien hemos señalado cómo la mujer ha sido primordialmente representada en corridos con personajes de ficción, el inicio de “La guerra contra el narco” impulsó a miles de mujeres a sumarse a las filas de la narcomáquina. Las mujeres también se han vuelto en un elemento central en la guerra, en la medida que han entrado de relevo a sus parejas, padres o hermanos encarcelados o abatidos en combate. En su mayoría se han visto obligadas a proseguir con el negocio de venta de enervantes de la pareja sentimental porque es la fuente de ingreso familiar¹⁸⁹. En consecuencia, se ha dado un crecimiento exponencial de la población de mujeres en las cárceles mexicanas. Tan solo en el periodo de 2007 a 2010, la población femenina carcelaria aumentó en un cuatrocientos por ciento (Santamaría Gómez 46). La mayoría estaba presa por crímenes contra la salud y por

¹⁸⁸ Caro Quintero, desde la clandestinidad, en entrevista a Anabel Hernández aseguró hace unos años que ya no estaba involucrado con el narcotráfico; sin embargo, la DEA asegura que Caro Quintero sigue operando y en grande, siendo señalado por el gobierno de Estados Unidos como el socio intermediario del Cártel de Los Soles que, según la DEA, operativiza el gobierno venezolano de Nicolás Maduro. Desde los corridos contemporáneos a Caro Quintero solo se le “alude” que podría estar en el negocio:

“Me relacionaron con la muerte/ de un agente de la DEA/ Creo que están equivocados, como dice aquel corrido/ Yo no maté a Camarena/ Mi sentencia se cumplió,/ después de veintiocho años/ hoy salgo por la puerta/ Fue bastante tiempo para pensar bien las cosas/ Vengo con más experiencia/ Hoy mi pelo ya no es negro pues también cambió/ De canas se ha pintado/ Aunque estoy un poco viejo, sigo haciendo bien las cosas/ Siempre lo he demostrado” (“Rafa Caro”, interpretada por T3R Elemento).

¹⁸⁹ La mayoría estaba presa por crímenes contra la salud, en específico por ejercer uno de los trabajos más riesgosos y vulnerables de la pirámide, “llevándole droga a su pareja a la cárcel, más que para su consumo, para la venta en prisión” (ídem); en algunos casos en el oficio había coacción y chantaje de parte de la pareja encarcelada, en otras, era la historia de una mujer enamorada, como en las morelejas acaecidas a Camelia la Tejana, que si “una hembra que quiere a un hombre por él puede dar la vida”, aunque sea traficando drogas hasta donde sea necesario.

ejercer uno de los trabajos más vulnerables de la pirámide del narcotráfico: llevándole droga a su pareja a la cárcel para su consumo y venta en prisión (ídem).

Pero también hay casos de mujeres que han heredado organizaciones delictivas más amplias y que, habiendo tenido acceso a una preparación técnica o universitaria, han tomado posiciones financieras y operativas, o sirven de prestanombres en empresas destinadas al lavado de dinero, siempre bajo la presunción de que la mujer es propensa a escapar de la sospecha penal¹⁹⁰. Por encima de éstas, también están las mujeres que llevan las riendas en la logística de producción, transportación y cruce fronterizo de las drogas, como el caso de Enedina Arellano Félix, la “discreta, calculadora, reservada e inteligente” (Santamaría Gómez 42) financiera del Cártel de Tijuana.

Por consiguiente, las mujeres en el crimen organizado mexicano, aunque con un protagonismo intermitente, han trazado todas las posiciones de la cadena laboral. A raíz del conflicto iniciado en el siglo XXI, también se han convertido en pistoleras y sicarias, custodiando rubros que pueden ir desde controlar *plazas* hasta traficar con migrantes o esclavizarlos para fungir como “muleros”; es decir, también han llegado a cerrar el círculo de puestos con funciones estrictamente necropolíticas en el rol de sicarias o de jefas de sicarios. Estas mujeres han abierto un espacio para “la representación de la imagen de la mujer criminal como sinónimo de mujer fuerte que, a pesar de su valentía y su fiereza, conserva sus ‘atributos femeninos’ en el imaginario popular de la narcocultura” (Género, Valencia 258). Los intensos enfrentamientos desde el 2008 entre el cártel de “El Mayo” Zambada y “El Chapo” Guzmán contra los Beltrán Leyva-Los Zetas¹⁹¹

¹⁹⁰ Así se presume de Aida Elizabeth Torres Félix, quien sería comadre y una de las más importantes testaferas de “El Mayo” Zambada en Sinaloa (Hernández, 2019).

¹⁹¹ El cártel más osado en incorporar en sus prácticas criminales a las mujeres ha sido el de Los Zetas. Este grupo llegó a abrir una nueva sección de mujeres llamada *Las Panteras*. Una de ellas sería Ashly Narro López, “la Comandante Bombón”, supuesta jefa de la sección de mujeres en Nuevo León, quien fue detenida el 9 de febrero de 2011 en Cancún, por ser una de las sospechosas de haber asesinado al general Mauro Enrique Tello Quiñonez, según la PGR (Santamaría Gómez 47). También Ana Claudia Morante Villanueva, “La Contadora”, fue acusada de

explicarían esta mayor participación de la mujer dentro del narco en varias regiones del país. Es decir, se puede considerar que este cambio en los papeles de las mujeres con su protagonismo en la guerra es un ejemplo más de los efectos que la guerra ha generado en las normativas de género¹⁹².

La *buchona* en el corrido “En la sierra y la ciudad (La China)”

Compartiendo con Pavón Cuéllar, en los narcocorridos podemos percatarnos de que la valentía femenina es decisiva en la relación de la mujer con el hombre, no sólo porque implica un posicionamiento subjetivo de la mujer como agente activo, sino también porque frecuentemente parece cuestionar los estereotipos de género y mostrar un pronunciamiento explícito en las relaciones de poder entre hombres y mujeres (Pavón Cuellar 33). En el contexto de “La guerra contra el narco”, son escasos los personajes femeninos, tanto históricos como ficcionales, sin embargo, de los pocos casos es destacado el revuelo que causó el corrido “En la sierra y la ciudad (La China)” (2015). Este corrido es una excepción paradigmática no solo por la popularidad que alcanzó, sino también por las *estéticas* de clandestinidad que representó para el heroísmo corridístico femenino.

“En la sierra y la ciudad (La China)” es el corrido que dio a conocer al compositor y solista Javier Rosas. El corrido fue todo un éxito en todas las estaciones radiales de la Unión Americana en el 2015, siendo galardonado al final del año con el “Corrido del año” en los Premios de la Radio

delincuencia organizada y privación ilegal de la libertad en su modalidad de secuestro. Según diferentes fuentes periodísticas, “La Contadora” se encargaba del alquiler de casas de seguridad que servían para el confinamiento de “levantados”, es decir, gente civil secuestrada.

Los Zetas, además de sumar varones adolescentes, han sumado también jovencitas de entre 14 y 19 años de edad, como lo revelan diferentes publicaciones.

12 000 pesos. Una de las adolescentes de 16 años confesó a la policía local de Ciudad Victoria, Tamaulipas, que era sicaria de Los Zetas y percibía un salario de 12 000 pesos quincenal.

¹⁹² Desde inicios del 2000, en el noreste de México, Los Zetas fueron los que más incorporaron la participación de las mujeres a sus gavillas. Por ejemplo, el arrebato temporal a Sinaloa de la *plaza* de Tepic, Nayarit en 2003, se llevó a cabo con comandos de *panteras*, nombre con el que Los Zetas denominaban a sus huestes compuestas exclusivamente de mujeres (Raphael 311).

de *La Qué Buena* de Los Ángeles. Aunque también fue un año funesto para Rosas, quien en marzo de ese año sufrió un atentado después de un concierto en Culiacán, en cuyo crimen perdieron la vida cuatro personas a bordo del vehículo. Javier Rosas fue el único sobreviviente y que milagrosamente se sobrepone a 20 disparos de AK-47. Fue con la investigación de la Procuraduría General del Estado que se logró saber que el atentado “se desató debido a que entre sus canciones hay unas alusivas a un grupo delictivo de Chihuahua y que molestaron a sus atacantes [El Cártel de Sinaloa], debido a que el tema está dedicado a sus ‘rivaless’. Fue la música la que originó que se planeara el atentado, esto a pesar de que Javier Rosas también tiene numerosas canciones dedicadas al Cártel de Sinaloa”¹⁹³. A lo largo del año, ocurrirían otros eventos que dieron más revuelo a la historia detrás de este corrido.

Ese año el videoclip de “En la sierra y la ciudad (La China)” se volvió el más paradigmático para un personaje femenino. Éste es un homenaje a una mujer en la más alta posición de la pirámide del narcotráfico, enfatizándola con la hiperfeminidad de la *buchona* contemporánea. A su vez, es sumamente llamativo que “En la sierra y la ciudad” no cuente con las características que acá hemos establecido del *corrido épico* de “La guerra del narco”; por el contrario, el corrido de “La China”, su estructura y su estética se corresponden más bien al de un *corrido picaresco*: una mujer en una posición de poder, con capacidad económica y corruptiva, pero no se enuncia como sujeto activo de la violencia, sino más bien con una serie de tretas de clandestinidad.

El corrido de “La China”, tanto en su texto como en sus elementos visuales, evocan un orden simbólico y estético de la *buchona*; quien a este punto ya ha sido descentralizada de Sinaloa y su radio ha sido adoptado en otras geografías de la narcocultura. En su caso, “La China” es de

¹⁹³ “Detienen a agresores de Javier Rosas, lo balearon por cantar narcocorridos”, portal digital NNC.MX. 30 de mayo, 2015. <https://www.nnc.mx/articulo/sinaloa/vIdeo:-detienen-a-agresores-de-javier-rosas--lo-balearon-por-cantar-narcocorridos/1433029206>)

Chihuahua. El videoclip es significativo en evocaciones y alegorías de desafío, en general a la hegemonía masculina y, en modo específico, al Cártel de Sinaloa.

Una particularidad central de este corrido es que no cuenta con la violencia explícita de los corridos *enfermos* ni hace alarde del festejo del corrido *alterado*¹⁹⁴. Por el contrario, resulta ser un corrido más bien *picaresco*. Esto lo afirmamos al ver en “La China” a un personaje sinuoso que, si bien vuelve a interpelar: “Quién dijo que las mujeres no podían”, lo hará con una serie de tretas de clandestinidad, siendo el principal el hecho que la protagonista nunca revela su nombre histórico, siendo llamado solo por su apodo, una estrategia estética, en nuestra opinión, que la hará postergarse en su vida delictiva más que a los hombres que sí lo revelan.

Ampliando sobre el videoclip, éste se da en un ambiente campirano, en primer plano haciéndole tributo desde diversos paneos al corrido de caballo y al corrido de automóvil¹⁹⁵, que se representa con la Cheyenne, con la que el personaje va arribando a una casa hacienda donde tendrá presuntamente una reunión importante; en ese sentido, el libreto hace una combinación de los elementos del bandido decimonónico y del narcotraficante contemporáneo. El videoclip arranca con diferentes planos de una *troca* roja Cheyenne, de vidrios oscuros, que se desliza por los potreros y rediles de una ranchería¹⁹⁶ hasta llegar a estacionarse al redondel de una casa hacienda

¹⁹⁴ El corrido *alterado* o *arremangado* se caracteriza por incluir el festejo a los corridos de violencia explícita. En ellos, se logra apreciar al sicario, como personaje *alterado* que consume drogas mientras anda patrullando la plaza. Este personaje ha dejado casos lamentables para el cártel de Sinaloa, pues se dice que en una ocasión una patrulla paramilitar con sicarios drogados al mando del Macho Prieto desconoció para quienes tranajaban al acribillar mortalmente al hijo Chapo Guzmán, Edgar Guzmán, *El Moreno*, en el parqueo de una plaza en Culiacán a inicios del 2008.

¹⁹⁵ Ramírez-Pimienta ha señalado que si bien “Contrabando y traición” inspiró la creación de corridos de mujeres decididas, el otro gran éxito de Los Tigres del Norte en los años setenta, corresponde a “La banda del carro rojo”, un corrido de Paulino Vargas que hace una inauguración de un tipo de “corridos de autos” que en pocos años proliferaron con temas que incorporaban en sus títulos las palabras Cheyenne, Suburban o Bronco. Eventualmente y de manera casi orgánica estas dos vertientes se unieron dando lugar a híbridos de corridos de autos tripulados por mujeres como “La dama del Montecarlo” y “La dama de la Suburban” (334).

¹⁹⁶ La ranchería no estaría representando a la sierra, pues en la sierra no hay espacio suficiente para esas extensiones de planicies; lo más probable es que la alusión sea alguna ranchería en los valles a la falda de la sierra o en las mismas cercanías de Témoris.

en *la sierra*. Se estaciona junto a una fuente central con la escultura de un caballo brioso elevado en sus dos patas traseras¹⁹⁷, mientras llegan a recibirla dos sujetos encapuchados portando *cuernos de chivo*, quienes la escoltan al interior de la casa hacienda. Adentro de la casa, la reunión se vuelve una meta-ficción, pues solo encontramos al corridista Javier Rosas, quien la espera para cantarle su corrido, el cual irá cantando mientras ella juega billar y toma vino blanco. No hay una connotación de cercanía romántica entre ambos personajes, sino de transacción –la jefa ha pedido un corrido y el corridista en calidad está cumpliendo con llegar a cantárselo– para ver si le agrada. Estando en la casa de la *jefa narco*, el corridista hace *un llamado*¹⁹⁸ a su audiencia para ubicarnos espacialmente en Témoris, Chihuahua, y luego empieza a cantar su corrido para la jefa que lo ha encargado:

“A una reunión importante, va llegando una Cheyenne, / los cristales muy oscuros, no se alcanza a ver quién viene /se abrió aquella puerta sin ninguna prisa/ se observó aquella mujer tan distinguida, / la vi bajar de aquella troca en zapatillas. // Señoras y señores ahora el canto es diferente / ahora va pa las mujeres, pa una dama muy valiente/ donde llega se respeta lo que diga / en la sierra y la ciudad, yo soy La China. /Quién dijo que las mujeres no podían. // Ha habido buenas, malas, y a pesar de todo estamos, / y ahora con una Buchanan’s yo la he visto recordando, / lo que tiene ella sola se lo ha ganado, Es mujer de las que pocas se han logrado, / del señor de Navojoa trae respaldo. // Tiene hermanos y amistades del poder que dan apoyo/ tiene estilo, tiene estrella, va pa arriba y va con todo. // Gracias, Salazar, por haberme salvado, Cero Uno, Cero Cinco y Cero

¹⁹⁷ La alegoría de que el narcotraficante es un agricultor, ganadero o minero es constante en el corrido de traficantes de los años setenta. Sus cercanías con el lenguaje campirano son reales porque, a la vez que son lo que dicen que son, a la vez son lo que omiten, pero evocan.

¹⁹⁸ *El llamado* fue una función básica en la fórmula del corrido del siglo XIX. En el ejemplo anterior vemos un llamado simplificado en una línea, en el que a la vez el corridista aprovecha a introducirlo por su ubicación geográfica, para remitir a su audiencia un interés por el *dónde* ocurre la historia.

Cuatro, / allí en Témoris navego sin descanso. //Pa' muchos el verde es vida y yo lo nuevo a mi medida, / y en carreras de caballos he apostado grandes cifras;/ se divierte con Cristina que es su amiga, / gane o pierda que el festejo siga y siga / Javier Rosas y una banda lo ameniza”.

El principal signo que sugiere la picaresca del corrido es que nunca se revela la identidad con nombre y apellido del personaje. Solo opta por el usar su mote “La China” como estrategia de clandestinidad. Sobre esa premisa, el personaje también es presentado con otros niveles de “ocultamiento”, siempre complementado con formas sugestivas a nivel visual, por ejemplo, en la *Cheyenne* que arriba a la reunión con “los cristales muy oscuros”, “no se alcanza a ver quién viene”. Luego, al interior de la casa, “aquella mujer tan distinguida” no se quita sus grandes gafas negras. Ciertamente, lo que podría resultar en el cliché de un mafioso, acá es significativo este ocultamiento del personaje.

Figure 5. Imagen de “La China” en el videoclip de “En la sierra y la ciudad (La China)”, la representación de la misteriosa jefa narco de las sierras de Chihuahua.

En ese particular, el texto también da únicamente referencias elípticas y eufemísticas de los demás personajes, e incluso de su oficio como narcotraficante. Por ejemplo, apreciamos que sus cercanos se identifican solo por *claves* numéricas como “01”, “05”, “04”, o por el primer nombre, como “Cristina que es su amiga”, con quien asiste a apostar “grandes cifras” a las “carreras de caballo”, sin una preocupación “de ganar o de perder”, pues es el poder económico que redime el riesgo de estar en la cima de una organización en la que parece operar de manera independiente.

Sumado a las estrategias de “La China”, de ocultar identidades¹⁹⁹, también encubre su oficio, pues tampoco revela de manera abierta la naturaleza de su negocio, sino que se limita a decir que: “Pa muchos el verde es vida y yo lo muevo a mi medida”, es decir, “verde” como la metáfora clásica de que es una traficante exclusivamente de marihuana en un enclave entre la sierra y la ciudad²⁰⁰.

Pero el corrido no es totalmente encriptado y, a través de un nombre, nos revela una posibilidad de lecturas de la historia. El corrido aporta el dato del apellido “Salazar” (“El Señor de Navojoa”), y, más aún, cuando surge como referente de un “salvador” de “La China” —sin llegarse a revelar tampoco la causa a esa salvación—. No obstante, vale mencionar que la familia Salazar, en el plano histórico, es señalada por las autoridades mexicanas de ser un clan de Sonora y con control parcial de Chihuahua. El clan es particularmente conocido por ser socio y uno de los brazos armados del Cártel de Sinaloa. No obstante, aunque es protegida por los Salazar, “La China” en

¹⁹⁹ Algunos habitantes de la región de Témoris señalaron al periódico *El Diario* que “La China” no es de la zona, que ésta “fue enviada por jefes de un grupo criminal que tiene años controlando la siembra, cosecha y trasiego de enervantes en varios municipios que colindan entre Sonora y Chihuahua”. Pero las vagas referencias de este personaje histórico son tales que el vocero de la Fiscalía de la República ha dicho: “De ella no tenemos nada, son solo leyendas”. “¿Quién es ‘La China’?” en Debate.20 de septiembre de 2015.

<https://www.debate.com.mx/policiacas/Quien-es-La-China-20150920-0016.html>

²⁰⁰ Un informe de 2015 de la Procuraduría General de la República (Fiscalía) detalló que en la zona de Chihuahua operan dos grupos criminales: La Línea —que se separó del Cártel de Juárez- y Los Aztecas, ambos con operaciones en la frontera de México con Estados Unidos; pero no hay registro que “La China” opere para ninguna de esas organizaciones. “La China”, por tanto, parece operar casi de manera independiente en un enclave territorial entre *la sierra* (El Triángulo Dorado) y las rutas fronterizas en disputa entre el Cártel de Sinaloa y el Cártel de Juárez. (“La China” y ‘Doña Lety, las nuevas reinas del narco de México’. Infobae. 17 de febrero de 2017)

realidad, según información oficial, es una “rival” del Cártel de Sinaloa o, en todo caso, una rebelde que “no quiere alinearse” a los mandamientos centrales de Sinaloa. El hecho de que fuera una rival fue conocido solo tras las indagaciones del atentado sufrido por Javier Rosas²⁰¹. Y según la opinión pública, por tanto, el acto de que Rosas cantara este corrido en Culiacán fue leído como un desafío que “La China” hacía al Cártel de Sinaloa en su propia casa²⁰², y, en consecuencia, se las cobró con “su vocero” e intelectual orgánico.

Antes del atentado a Rosas, “En la sierra y la ciudad (La China)” ya circulaba como un corrido celebrativo no solo a una mujer, sino a “una patrona” que anunciaba: “Señoras y señores ahora el canto es diferente ahora va pa’ las mujeres, pa’ una dama muy valiente”²⁰³; no obstante, en la receptividad el personaje solo llamaba la atención asumido como un personaje de ficción y no histórico. Pero tras atar cabos al atentado contra Rosas, los medios locales dieron a conocer que el personaje era real; otros medios informativos regionales enfocaron sus luces en el corrido de esta mujer “valiente” y “distinguida”, cuya única referencia visual era la del videoclip como una misteriosa *jefa narco*, de quien las autoridades - sin negar su existencia- aseguraban no contar con información sobre ella. Se decía que “pocos la han visto, [y] no se sabe [claramente] a que cártel

²⁰¹ Los medios se cuestionaron por qué el atentado si Rosas también les había cantado a miembros del Cártel de Sinaloa, por ejemplo, al “Chino Ántrax”. Rosas, aunque ha descrito los hechos, para protegerse no ha querido sacar las preguntas fuera del episodio.

²⁰² El fenómeno de interpretar corridos a personajes en ciudades donde el personaje representa al “rival” del cártel hegemónico en esa *plaza* ha significado atentados y asesinatos a varios compositores de corridos; el caso más emblemático fue el asesinato de Valentín Elizalde, llamado el “El Gallo de Oro”, quien, siendo sinaloense y cantar para Sinaloa, dio un concierto en Reinos, Tamaulipas, territorio de sus rivales Los Zetas, por el cual sufrió un atentado mortal en su camioneta al finalizar el concierto por cantar el corrido “A mis enemigos”, al iniciar y terminar el concierto (Pérez 65). Su acto fue ciertamente un desafío abierto por el cual varios corridistas han perdido la vida. Los corridistas han sido mártires entre los enfrentamientos de cárteles por casi tres décadas. Para el periodista Edmundo Pérez, esta realidad inició con la muerte del célebre Chalino Sánchez el 15 de mayo de 1992 (19) tras regresar de Los Ángeles a dar un concierto en Culiacán.

²⁰³ En los viejos y nuevos narcocorridos, la valentía es el atributo más utilizado para dignificar y revalorizar a la figura femenina y para preservarla así de aquella tendencia constante por la que se ve cada vez más devaluada y despreciada. Mas, una vez que la mujer toma la pistola y da muestras de valentía, se nos descubre cómo una mujer de armas tomar automáticamente adquiere una subjetividad, deja de ser tan sólo el objeto sexual del hombre y tiende a desempeñar un rol protagónico hasta poder llegar a merecer los más honrosos nombres que los narcocorridos reservan a sus protagonistas femeninas: “mujer”, “señora”, “dama” y hasta “reina” (Cuellar Pavón 33).

pertenece”²⁰⁴. No fue hasta dos años después de lanzado su corrido, a raíz de una balacera con víctimas mortales en la sierra de Chihuahua, que volvieron a cobrar fuerza las versiones sobre esta misteriosa mujer, de quien las autoridades seguían sin aportar información al respecto: “No tenemos registro de esta persona. Son versiones, dichos, anécdotas; estamos investigando la balacera y ahí surgió la versión de que hay una mujer con estas características”²⁰⁵, expresó Carlos Huerta, el vocero de la Fiscalía de Chihuahua. En tanto, no pocos aldeanos de la zona de Témoris confirman la existencia de la narcotraficante, aunque era evidente que su verdad estaba sustentada nada menos que por el corrido de Rosas.

Las tretas de clandestinidad

Con lo anterior, podemos inferir y reiterar que “La China” –al no arriesgar su identidad como lo hicieron personajes masculinos en sus corridos *enfermos* y *alternativos*–, en contraste, había administrado a un personaje picaresco de alto perfil, pero con una estética de clandestinidad que a la postre le había redituado su permanencia en el puesto como jefa narco y, aún más, sin contar con registros oficiales sobre la veracidad de su existencia. Su agenciamiento histórico quedaban solo relegado a su condición de mito corridístico, esto es, que habitaba más por su leyenda que por su historiografía.

En ese sentido, hagamos hincapié en lo significativo que resulta esta condición de revelar la identidad y la evolución. El cambio se dio en la década de 1970, impulsado por las mismas ansias de visibilidad de los narcotraficantes masculinos; ya en los años ochenta era evidente que

²⁰⁴ “No tenemos registro de esta persona. Son versiones, dichos, anécdotas, estamos investigando la balacera y ahí surgió la versión de que hay una mujer con estas características”, dijo a Infobae el vocero de la Fiscalía de Chihuahua, Carlos Huerta.

²⁰⁵ Reproduce el diario argentino Infobae de los diarios locales *El Diario* y de *Noroeste*. (“‘La China’ y ‘Doña Lety’, las nuevas reinas del narco de México”. 17 de febrero de 2017). <https://www.infobae.com/america/mexico/2017/02/11/la-china-y-dona-lety-las-nuevas-reinas-del-narco-de-mexico/>

la “regla de oro” del sigilo del narcotraficante²⁰⁶ se había roto. Al respecto, el compositor Geovani Cabrera –perteneciente a una tradición de corridistas junto a su tío Pepe Cabrera y su padrino Paulino Vargas– ha tenido a cuenta que el cambio en esta estrategia de clandestinidad se dio en conjunto con los cambios de códigos que se dieron en la mafia sinaloense y que repercutió en el narcocorrido en general. Cabrera aclara: “Antes se respetaba mucho la palabra entre gente. Tú dabas tu palabra y ésta valía. Antes también se respetaba a los niños y a las mujeres, pero hoy ya no. Esos códigos ya no existen. Eran unos códigos no escritos que se tenían que respetar”. Y esto cambió notoriamente a raíz de la guerra en 2007, pues a partir de entonces “ya no les importa ‘quemarse’; por el contrario, ellos quieren que se supiera quiénes eran”²⁰⁷. Por tanto, la enunciación del “yo trafico” y “yo mato” han sido inauguradas recientemente. Esto nos sugiere una correlación que, entre más se revela la identidad del personaje, más aumenta su violencia, pero a la vez más corta es su vida delictiva. Sumado a esto, las guerras por venganza de sangre han urgido por revelar la identidad del remitente a su rival, por tanto, la premisa ha sido básicamente “firmar” el corrido que se presume.

“La China” de La Paz y el necropoder

Sobre la base de lo anterior, podemos establecer que “En la sierra y la ciudad” es un corrido disruptivo al modelo masculino contemporáneo por las tretas de clandestinidad con que se nos presenta. Pero, por encima de esta disrupción, es preciso añadir que el corrido reconfiguró también premisas tradicionales de la funcionalidad del corrido como “retraducción” de la noticia y adquirió

²⁰⁶ Posiblemente “Clave 7”, de Paulino Vargas, un corrido compuesto al narcotraficante Pedro Avilés, “El León de la Sierra”, es uno de los paradigmáticos en la categoría. Los corridos con el nombre de Pedro Avilés aparecieron a partir de su muerte. Como lo hace notar Geovani Cabrera:

“Antes el mismo narco como Pedro Avilés jamás hubiera permitido su nombre en una canción porque era una persona peligrosa. Porque [preferiría] mantenerse en el anonimato, en la sombra, para seguir trabajando. Pero llega gente, personajes nuevos como Caro Quintero, jóvenes, con hambre de poder, de triunfo y con descuido en todo, porque está joven y se hace millonario muy joven. Entonces hace de Guadalajara su casa. Es el rey de Guadalajara”, y así quiso enunciarlo.

²⁰⁷ Entrevista personal. Culiacán, enero de 2019.

aún más notoriedad cuando, en septiembre de ese mismo año, las autoridades capturaron a Melissa Calderón Ojeda, apodada también como “La China” y quien era una jefa de sicarias para Los Dámaso, una de las columnas del Cártel de Sinaloa que controlaba el Estado de Baja California Sur. “La China” operaba desde el municipio de La Paz y su radio de acción abarcaba hasta Los Cabos San Lucas, ciudad turística y de colonia de extranjeros, primordialmente estadounidenses. A partir de esta captura, tanto las audiencias como la prensa atribuyeron equívocamente a Melissa ser el personaje de “La China” del corrido.

Con esto, en principio afirmamos que el corrido tendió a nivel mediático a replantear una de las premisas tradicionales y que varios estudiosos han sostenido para la funcionalidad del corrido, de ser una “retraducción” de la noticias de los medios hegemónicos (Astorga, Valenzuela, Herlinghaus), afirmando que los corridos “lo que relatan ya ha sido publicado en la prensa y difundido por la radio y la televisión, o bien forman parte de mitos colectivos o de un trabajo de construcción de mitos” (Astorga 37). En contraste, el caso de “En la sierra y la ciudad” se nos presenta con un esquema inverso, puesto que los medios de información fueron los principales en realizar la construcción del mito de “La China”, y, en un “trabajo colectivo” de desinformación, los medios internacionales²⁰⁸, que se apresuraron a reproducir la noticia, también tomaron la lectura equívoca del corrido de “La China” de Témoris, al adjudicárselo a “La China” de La Paz. Esta confusión la iniciaron medios nacionales. Por ejemplo, el portal digital del reconocido periodista conservador Joaquín López Dóriga, afirmó de Melisa Calderón Ojeda que ésta había adquirido “importancia y fue conocida a mayor escala gracias a un corrido interpretado por el

²⁰⁸ Es común que los medios suelen caer en conjeturas fallidas al reportar la guerra contra el narco. Cubrir directamente en el terreno la violencia generada por el narcotráfico tiene sus riesgos, por tal, la cobertura muchas veces es parcial y con datos cruzados, extraoficiales o más bien se prestan a la desinformación. El último recuento de Reporteros Sin Frontera establece el saldo de 127 periodistas asesinados desde el inicio de la guerra en el 2007, cifra que los pone entre los primeros lugares de riesgos para hacer periodismo en el mundo.

cantante de ‘corridos alterados’, Javier Rosas, llamado ‘En la sierra y en la ciudad’, en donde se narra la vida de la mujer que llegó a ser jefa de sicarios”²⁰⁹.

También el Daily Mail, de Inglaterra, mordió erradamente el anzuelo al afirmar que: “En los últimos años, Calderón Ojeda aparentemente se hizo famosa después de que ella fuera el personaje de una canción del Regional Mexicano, ‘En la sierra y la ciudad’, que fue un éxito y alababa el estilo de vida del narcotráfico. La canción describe a una mujer atractiva con conexiones de alto nivel que llegó a una reunión en un SUV”²¹⁰. El diario británico tampoco reparó que el corrido no tenía varios años, sino que estaba recientemente estrenado. Pero este equívoco también lo cometió, curiosamente, el portal de Regional Mexicano *Soy Grupero*, declarando que: “Una de las canciones favoritas de este año es sin duda ‘La China’, melodía compuesta por Javier Rosas y que se popularizó en voz de Los de San José de Mesillas. Este fin de semana la Procuraduría General de Justicia de Baja California Sur confirmó la captura de Melissa Margarita León Ojeda, alias “La China”, personaje que inspiró el corrido²¹¹”. En esos días, Javier Rosas, aún convaleciente del atentado, solo se limitó a aclarar rápidamente que el corrido no era para Melissa, sino para “La China” de Témoris, pero su aclaración fue desoída.

Esta confusión de los medios, a nuestro juicio, se pudo deber a tres razones: La primera, pudo haber sido una acción deliberada de los medios con el propósito de mercadear la nota informativa; la segunda, por el hecho de no haberse tomado el interés de escuchar el corrido para corroborar datos, pues solo bastaba contrarrestar el locus geográfico del corrido con la sicaria capturada para notar que sus historias y espacios diferían, siendo una narcotraficante clandestina

²⁰⁹ “Antigua jefa de sicarios de Los Dámaso es detenida en Los Cabos cuando pretendía volar a Culiacán” López-Dóriga Digital. 21 de septiembre. <https://lopezdoriga.com/nacional/detienen-en-cabo-san-lucas-a-la-china/>

²¹⁰ Female boss of cartel hit squad 'responsible for more than 180 violent incidents in Baja California' is arrested in Mexico. Daily Mail. 22 de septiembre de 2015. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3244268/Melissa-Margarita-Calderon-Ojeda-arrested-Mexico.html>

²¹¹ “Detienen a protagonista del corrido de ‘La China’”, del sitio *Soy Grupero*. <https://www.soygrupero.com.mx/grupenotas/detienen-a-protagonista-del-corrido-de-la-china/2015/09/>

en la sierra de Témoris, Chihuahua, y la otra, una jefa de sicarios en La Paz, Baja California. Y la tercera razón por la que pudo haberse dado esta confusión es porque ambas se volvieron en agentes que desafiaban a la hegemonía y lineamientos del cártel de Sinaloa.

Es preciso aclarar que Melissa Calderón no tuvo corridos, pero su cobertura periodística trascendió internacionalmente. Y esto generó que la sicaria se alimentara del mito del corrido de “La China” de Témoris y viceversa; aunque tomó direcciones opuestas, pues mientras la saga periodística le adjudicó el corrido a “La China” de La Paz éste le dio más visibilidad, en cambio, “La China” de Témoris reforzó su clandestinidad al redirigirse los focos sobre Melissa Calderón.

Por otra parte, ya habíamos enfatizado en que “La China” de Témoris no era un personaje *enfermo* ni *alterado* y que en su corrido había optado por no representarse con una violencia explícita, sino más bien con un carácter escurridizo y picaresco, sin embargo, “La China” de La Paz giró el péndulo en su sentido opuesto. Melissa Calderón Ojeda, según los medios oficiales, al momento de su arresto contaba con 30 años de edad y ya se había convertido en una de las mujeres más poderosas dentro de un cártel en México. Melissa era una jefa de distribución al narcomenudeo, pero también una jefa de sicarios en control de la *plaza* de La Paz para el Cártel de Sinaloa. De Melissa Calderón, Fox News Latino publicó: “Es una mujer de alto rango y es una despiadada asesina a sangre fría”, ²¹² la cual había incursionado desde el 2005 “en un ambiente exclusivo de mujeres”²¹³, lo que la acercó a “Los Dámaso”²¹⁴, columna del Cártel de Sinaloa, donde rápidamente ascendió en la estructura. En 2008, al arrancar la guerra entre Sinaloa y los Beltrán Leyva-Zetas, “La China” fue nombrada comandante²¹⁵ de la *plaza* en La Paz, Baja

²¹² “Cartel assassin queen ‘La China’ captured in Mexico” Joshua Fechter Updated. September 21, 2015

²¹³ La China: un diablo de mujer.

²¹⁴ Los Dámaso es uno de los pilares del Cártel de Sinaloa, principalmente establecidos en Eldorado, Sinaloa. Está liderada por Dámaso López Núñez, “El Licenciado” y por su hijo Dámaso López Serrano, “El MiniLic”.

²¹⁵ Además de las altas esferas de su cártel, “La China” tenía más de trescientos comerciantes y soldados que montaban unas motocicletas color rojo para identificarse a nivel de calle, indica el Daily Mail.

California Sur, localidad turística²¹⁶ de Cabo San Lucas, visitada por cientos de miles de personas cada año. En esta ciudad “La China” comenzó a orquestar asesinatos y a tomar el control de vastas zonas, provocando que los asesinatos en el Estado de Baja California Sur se triplicaran en un periodo de siete años mientras ella estuvo al mando. Sin embargo, en junio del 2015, “Los Dámaso” le pidieron a “La China” que dimitiera de su cargo como jefa de sicarios, esto tras el regreso de Abel Quintero, un asesino experimentado que recién había sido liberado de prisión. Furiosa por su descenso de puesto, “La China” desertó del cártel de “Los Dámaso” y anunció la formación de su propia organización criminal. Su organización tuvo corta duración, pues contó con la persecución sistemática tanto de las autoridades de gobierno como del comando Los Ántrax —el creado por “El Chino Ántrax”, bajo otro liderazgo— que intentó darle caza.

Melissa Calderón Ojeda, “La China”. Jefa del brazo armado “El 28” narcomilicia del Cártel de Sinaloa en Baja California Sur.

²¹⁶ Calderon Ojeda is blamed for the outbreak of violence in the resort area, which government officials believe are responsible for a number of murders and other violent crimes, that stems from a turf war between rival gangs in La Paz, according to Fox News Latino.

Por su parte, de acuerdo con el Daily Mail, fue el propio “Chino” Gómez²¹⁷, su novio y segundo al mando de la organización de “La China”, quien, tras ser capturado, negoció información con las autoridades sobre dónde se encontraba Melissa Calderón. “El Chino”, al entregarse, también le reveló a la policía que “La China” se había convertido en un “monstruo maníaco” que compraba a la policía local²¹⁸ y secuestraba a sus enemigos para arrojarlos luego, ya desmembrados, en las puertas de los hogares donde habitaban sus familias para mayor escarnio. Las declaraciones de su novio finalmente posibilitaron su captura el 19 de septiembre en el aeródromo de Cabo San Lucas, donde pretendía tomar un avión hacia Culiacán. En declaraciones posteriores, la sicaria reveló cómo funcionaba su narcomáquina, sus redes criminales y vínculos con policías, comandantes y mandos corruptos, algunos de los cuales, dijo en una ocasión: les pagaba con sexo, droga o les ponía prostitutas cuando no tenían dinero, lo que al final de cuentas le permitió huir de 6 operativos de captura²¹⁹.

No queda claro el motivo por el cual, mientras fue jefa de sicarios para Los Dámaso, Melissa Calderón no fue un personaje corridístico. No obstante, luego de insubordinársele a “los señores” de Sinaloa, fue menos probable que esto ocurriera, pues cualquier corridista hubiese puesto su vida en riesgo como le había pasado ya a Javier Rosas. Al respecto, nos aclara Cabrera: “En este ambiente hay un código no escrito que a la gente que anda muy ‘alzada’, haciendo desmanes por su cuenta, corre con un estigma invisible que a la luz de todos, incluyendo los músicos y compositores, no podemos romper”²²⁰. Por un lado, éste fue el motivo por el cual la crónica de “La China” de La Paz predominara únicamente en el ámbito mediático, alimentado su

²¹⁷ Por ósmosis al novio de “La China” le decían “El Chino”. Curiosamente si a la *buchona* era el *buchón* el que le había designado su apelativo, en este caso era un efecto contrario, siendo la mujer que daba el apelativo a su pareja masculina.

²¹⁸ “La China, Un diablo de mujer” (El Mañana de Nuevo Laredo) <http://elmanana.com.mx/noticia/167845/La-China-un-diablo-de-mujer.html>

²¹⁹ Semanario Zeta, “La pusieron”. 28 de septiembre de 2015. <http://www.zetatijuana.com>

²²⁰ Comunicación por WhatsApp el 21 de julio de 2020.

mito por el corrido de “La China” de Témoris, que estaba sonando con gran éxito en las radios y en las plataformas digitales. Por otro, es clara la condición de insubordinación que ambas “Chinas” representaron para el Cártel de Sinaloa. En el caso de “La China” de La Paz, su insubordinación llegó acompañada de la rabia por el descenso en el puesto que por años le habían asignado.

Ahora bien, observemos el caso particular de “*La China*” de la Paz, quien, insubordinándose a sus patrones, nos ilustra la transfiguración de la figura de la *buchona* necroempoderada y expone su transformación en en lo que Solano establece como “la loca”, que en definitiva, es el estigma de la mujer que ha caído en la condena social absoluta. Tanto por sus homicidios, su “alzamiento” en contra su fracción, su desobediencia y la rebeldía, La China de La Paz ha sido condenada a la muerte o a la cárcel desde los parámetros de una cultura patriarcal establecida en el Cártel de Sinaloa e igualmente por el sistema judicial mexicano. Desde un lenguaje clínico, a “La China” de La Paz se la describe en la prensa como “la paranoica” y desde el lenguaje mediático como “Un diablo de mujer”, tal como la nombraron en sus ocho columnas la portada el diario *El Mañana de Nuevo Laredo*.

Por otra parte, si se observa la condena de Melissa convertida en “loca” sicaria, sus acciones deben asociarse a la naturaleza de su rol social, que ya no están adscritas al “despecho” y la traición amorosa, como era el caso de Camelia La Tejana. A Melissa Calderón más bien debe pensársele desde su condición de necro-empoderamiento como un sujeto endriago en un contexto capitalístico, es decir, ese al que Valencia refiere como el contexto de subjetividades periféricas al sistema capitalista de las sociedades del Primer Mundo, las cuales se adscriben a la economía por medio de la violencia. Para Valencia, estas subjetividades contemporáneas pertenecen en su mayoría al ramo de la economía sumergida, emparentada con el crimen organizado y con la violencia como herramienta de gestión y producción mercancías (53-54). Por tanto, “La China” de

La Paz ya no se representa identificada como víctima del género débil, sino como mujer emancipada, empoderada y consciente en un marco neoliberal necropolítico. Este modelo de feminidad necroempoderada se entreteje con la precariedad existencial y económica de muchas poblaciones, que hacen que el reacomodo económico traído por el neoliberalismo cree también una nueva veta de lo que debe ser entendido en lo que formalmente se conoce como “la feminización del trabajo”, la cual supone la integración cada vez más visible de las mujeres a las filas del Estado necropolítico mexicano. En fin, el agenciamiento de "La China" de La Paz puede ser sumado y valorado como esos “precursores distópicos de la aldea global” (Sontag 84). El modelo mexicano, vecino de Estado Unidos, parece requerir urgentemente de una observación y explicación que nos atañe como región hemisférica. Sus casos de un neoliberalismo distópico y de necroempoderamiento parecen sugerirnos la necesidad de un remapeo epistémico, social y cultural que posicione a la violencia en el centro de su reflexión.

“La China” en el youtube vernáculo

Del corrido “En la sierra y la ciudad” y su videoclip postado en youtube, ya hemos señalado la carencia de violencia gráfica y textual. Sin embargo, algunos videos vernáculos publicados ya hicieron una fusión del corrido de “La China” de Témoris con el carácter sicaresco de “La China” de La Paz. Videos como éstos provocaron consternación en la sociedad mexicana, que cuestionaba a los usuarios que realizaban este tipo de videos caseros. Uno de los que tomó mayor atención fue un video de youtube de una fiesta de quinceañera, en el que la homenajeadá optó por no sonar el tradicional vals para bailar con el padre, sino que, en sustitución sonó el corrido “En la sierra y la ciudad”, mientras bajaba de una limosina, en la entrada al recinto de la fiesta la esperaba el resguardo de una prole de niños y adolescentes disfrazados de sicarios, portando chalecos, pasamontañas y metralletas de juguetes –o lo que se supondría–. El corrido suena con un fondo editado que monta disparos de metralletas. Nunca se aclaró dónde fue la

locación del video. Algunas voces vapulearon el video con comentarios ante lo que se estaba presenciando²²¹. No dejaron de comentar los que utilizaron el apelativo de “nacos”²²² para opinar del material; otros sugirieron que el video posiblemente había sido posteoado entre su diáspora mexicana en los Estados Unidos.

Es probable que el video fuese publicado desde la diáspora en EE. UU., después de todo, la guerra en México para esa comunidad posee diversos matices y niveles de afectividad, donde la narcocultura tiene influencia en las nuevas generaciones con la participación de una ciudadanía a distancia de México, solamente mediada por sus prácticas digitales²²³. Pero no menos cierto, el contexto del video está inscrito al debate y las tensiones que en la última década se habían trazado entre la alta cultura y las culturas populares; en el caso del video performativo de “En la sierra y la ciudad”, nos brinda indicativos de sectores que reformulaban las representaciones populares ante la cultura hegemónica. No hay que dejar de lado que “La sierra y la ciudad” circula con las dinámicas más privilegiadas que hasta entonces lo hacía el Regional Mexicano y la narcocultura. Un contexto que la industria tecnológica ha posibilitado una reestructuración de los modos de

²²¹ Algunos comentarios señalaban al respecto:

“esos no son narcos son naco” (Parta); otros, “este es el futuro de México” (Joseph bautista); “ahora entiendo por qué ganó Peña Nieto” (Arturo Martínez); “Lo más triste es que podría ser la historia de cualquiera de mis primas jaja qué asco” (Crisdali Molina), “definitivamente terminando mi licenciatura me voy de México haha” (Alejandro Valdez), “La Narcocultura ha permeado todos los estratos sociales, que triste que ser narco sea una aspiración (sic) de un modelo de vida, y más triste (sic) aun es que los padres alienten esos desfigures, igual el coreógrafo (sic), el que grabó, los papas, qué tristeza de nuestro país con esos valores” (Jose Carlos Barcelo). “Tu lo has dicho man, antes los niños querían ser bomberos, policas (sic), maestros, ingenieron (sic), panaderos, doctores etc pero ahora quieren ser sicarios y andar con su “pechera” y su “cuerno” además de traer trokona del año y una “plebita cachonda” como ya hadicho (sic) mucha raza, nomas terminando la carrera y fuga a otro país más pacífico” (Jonas FromHell)”. Comentarios en el video en YouTube: “Bailan ‘Corrido de La China’ como vals de XV Años...”
<https://www.youtube.com/watch?v=rMkfV7X7Si0&feature=youtu.be>

²²² El término “naco” en México es un insulto clasista con el que ciertos sectores de clase media designan el gusto y las expresiones vernáculas y populares. Es la misma connotación con la que nació el término *buchón* para resignar desde las clases medias y altas de Sinaloa los gustos estéticos e iconográficos del sierrero narcotraficante.

²²³ Vernacular creativity, which incorporate mundane practices like everyday storytelling, home movies, and personal photography, the creation and sharing of videos can be seen as a means of collective cultural participation, social connections, and everyday aesthetic experimentation as well as a mode of individual self-expression that is not always primarily motivated by the desire for individual attention from a large audience (Burgess y Green 39).

producción, diseminación y una nueva visión de la cultura popular²²⁴. Tal como lo hace notar Burgess y Green, youtube generó una inédita cultura participativa. Estas prácticas de participación y creatividad vernácula incorporaron prácticas “mundanas” como la narración cotidiana, videos caseros y fotografías personales; creación e intercambio de videos que pueden verse como un medio de participación cultural colectivo, conexiones sociales y experimentación estética cotidiana, así como un modo individual de expresión que no siempre está motivado principalmente por el deseo de atención individual de una gran audiencia (19). Youtube, desde su entrada en 2005 y a lo largo de su primera década de existencia, generó una disrupción a las nociones de “la cultura normativa” y, desde sus nuevas condiciones de producción y consumo capitalista, reformuló quién hablaba y quién captaba la atención de los usuarios. Sostenemos que, en definitiva, en este contexto es que debemos enmarcar el efecto social y cultural de un corrido y su videoclip como lo fue “En la sierra y la ciudad”. Es decir, promovió estas prácticas vernáculas y de la banalización de la violencia que, desde una cultural digital participativa, estaban reformulando la noción de “lo popular” como herramienta disruptiva.

²²⁴ La política de *la cultura popular* tiene una historia larga y controvertida en los campos académicos de los estudios culturales (Storey, 2003). Aún para teóricos iniciales en los estudios culturales, la cultura popular se encontraba en la categoría de “lo ordinario” (Hoggard, 1957; Williams, 1958); aunque décadas posteriores, se empezó a valorar el potencial de lucha simbólica, empoderamiento o autoexpresión (Fiske, 1989; 1992a). Asimismo, para estos teóricos la *cultura popular* ya importaba como proyecto político, generado en gran medida desde un “inconsciente político”, en el sentido de Frederic Jameson. Por su parte *cultura popular* Stuart Hall (1981) en la famosa declaración de 1981 propone que:

“Popular culture is one of the sites where this struggle for and against a culture of the powerful is engaged: it is also the stake to be won or lost in that struggle. It is the arena of consent and resistance. It is partly where hegemony arises, and where it is secured. It is not a sphere where socialism, a social culture –already fully formed– might be simply ‘expressed’. But it is on of the places where socialism might be constituted. That is why ‘popular culture’ matters. Otherwise, to tell you the truth, I don’t give a damn about it (Hall 239)

Conclusiones

En contraste con las producciones que la cultura hegemónica hace sobre “La guerra contra el narco”, el corrido no ha tenido históricamente la misma suerte. Desde finales de los años ochenta el (narco)corrido ha sido censurado por el Estado en la radio y en sus presentaciones en vivo. Por violar esta regla en sus repertorios en vivos, muchas agrupaciones han tenido que pagar multas. Incluyendo a Los Tigres del Norte, que fue multado con un equivalente a veintisiete mil dólares por haber cantado un par de corridos de narcotráfico en una feria en el Estado de Chihuahua en el año 2017. Efectivamente, la razón de que el narcocorrido sea vetado por el Estado se debe a que es el formato estético que más genuinamente representa la voz contra-hegemónica del narcotraficante; ya bien, porque él mismo lo ha *encargado* o porque ha surgido en el pábulo de los imaginarios populares, donde en ambos casos sus héroes locales tendrán como antagonista a las fuerzas del Estado. En ambos orígenes, sus hazañas han circulado entre sus franjas culturales, incluso hasta el otro lado de la frontera. A pesar de esta censura, como hemos acá demostrado, el corrido a través de las plataformas digitales no solo subvirtió a la censura estatal, sino también su popularidad ha alcanzado niveles sin precedentes, aunque sus condiciones sociales para su florecimiento sea la misma precariedad social y económica que ha dado su impulso en su pasado.

Acá hemos puntualizado que, a partir del 2008 se da un cambio de paradigma del *corrido del pícaro* narcotraficante en la frontera con Estados Unidos, por un retorno al *corrido épico*, al que ha arrastrado la dimensión de la violencia y su dimensión de crisis nacional. Particularmente, hemos puntualizado que el retorno de este corrido épico se mostró con ahínco como consecuencia de los “honores mancillados” y “afrentas sufridas” a lo interno del Cártel de Sinaloa; primero, con el arresto del “Mochomo” y, luego, atizada con el asesinato de Atanasio Torres Acosta, el primogénito de Manuel Torres Félix, “El Ondeado”.

En esa dirección se propuso una tipología de lectura acerca de la figura de “El Ondeado” como héroe popular a partir de los innumerables corridos que aparecieron en su honor, tanto en vida como aún después de su muerte. En el trazado de la producción a sus corridos, hemos optado por referirnos a sus historias cantadas como una *saga*, puesto que los diversos episodios que relatan sus hazañas cubren una serie de hechos que, desde su condición de sicario, calcaron tres arquetipos del bandido del siglo XIX, es decir: (1) el bandido con gavilla propia²²⁵, (2) al vengador *por desquite* y (3) al hombre *valiente* que en solitario se enfrentó a una muerte súbita contra las fuerzas del gobierno. En ese sentido, para abordar el agenciamiento político de “El Ondeado”, respondimos a las interrogantes sobre las políticas de la muerte desde el concepto de *necropolítica* y del *sujeto endriago*, planteados por Mbembe y Valencia, respectivamente. Junto con estos autores pusimos de manifiesto el microcosmo de la saga de “El Ondeado” y su agenciamiento político y cultural, marcado por una heroicidad corridística que, en efecto, articulado como un “monstruo”, incorpora una inquietud epistémica perturbadora y productiva que afectó el sentido común, desfamiliarizó la experiencia cotidiana y desestabilizó los saberes y creencias que rigen el funcionamiento social (Moraña 32).

Asimismo, fuimos enfatizando paralelamente cómo la industria de la música Regional Mexicana, particularmente en banda y música nortea, se vino proyectando con una popularidad sin precedentes en la primera década del siglo XXI, primordialmente con contenidos mexicanos, pero producidos en sus brazos culturales en los Estados Unidos. El detonante de esta popularidad se generó desde la cuarta generación de *narcocorridistas* que surgieron tanto en Sinaloa, México, como en la ciudad de Los Ángeles, California, donde su apogeo entre sus fans fue conocido como “el virus”, una fiebre musical que inició con el Movimiento Alterado y fue continuada por los

²²⁵ El corrido del mercenario proto-revolucionario que se esconde en la sierra como Heraclio Bernal.

corridos progresivos y alternativos, que continuaron narrando la guerra dosificando los lenguajes gráficos de la violencia social.

Más adelante se presentaron los cambios fortuitos que representó la emergencia de las nuevas tecnologías digitales en el campo de la cultura a partir de la primera década del siglo XXI, y, en particular, cómo la plataforma youtube fungió como la herramienta esencial que le permitió a productores y a una serie de mediadores del Regional Mexicano continuar una distribución de contenidos, tradicionalmente periféricos y marginados, adoptar una nueva forma de diseminación y visibilidad a ambos lados de la frontera.

Asimismo, hemos hecho hincapié en cómo estas nuevas herramientas tecnológicas no solo proyectaron a la música Regional Mexicana, sino también cómo de manera inédita el acceso a los nuevos medios digitales permitió a los mismos narcotraficantes –primordialmente a los más jóvenes– volverse *usuarios* en Twitter o Instagram, con lo cual no solo agenciaron sus propios tiempos, espacios y contribuyeron en la proyección de sus propias biografías, sino también remoldaron el canon de la tradición del corrido como retraductores de los eventos noticiosos por uno inédito, en el que su presencia en las redes les permitió a los compositores alimentarse de una nueva fuente informativa para nutrir el relato de sus canciones. El caso más emblemático lo puntualizamos con la figura de Rodrigo Aréchiga Gamboa, “El Chino Ántrax”, de quien tomamos en consideración su condición de joven sicario y su vertiginoso ascenso en la pirámide de la estructura del Cártel de Sinaloa a partir de su lealtad a la familia Zambada, y, en particular, a la inusitada elección que ésta hizo al delegarlo como jefe de plaza de la ciudad de Culiacán. De este modo, desde la base de la pirámide social del narcotráfico sinaloense, “El Chino Ántrax” entró al círculo de los *narcojuniors* –sin ser hijo de capo–, reconfigurando también el canon de la plutocracia del narcotráfico por uno de tipo meritocrático, el cual había alcanzado a partir de su

eficiencia, disciplina y extravagancias mediáticas que él mismo se fomentó. De ese modo, “El Chino Ántrax” propuso un modelo para una camada de jóvenes que se integraron al desquite de la guerra con fantasías sociales de imitar su éxito social, su poder, así como la vida suntuosa que se permitió proyectar en sus redes sociales. Es evidente que “El Chino Ántrax” cambió también la imagen del narcotraficante con una nueva iconografía, alejada de la vieja figura ranchera del *buchón* narcotraficante; su estilo fue la vida de un mafioso con gustos urbanos y cosmopolitas, que asentaron una nueva línea iconográfica a la narcocultura. Con Rodrigo, más que nunca entre las narcogavillas de jóvenes, se hizo patente la máxima de que “más valía cinco años de rey, que cinco años de güey, dejando marcada para las nuevas generaciones una línea de tiempo que carecía de certezas y conexiones entre el presente y el futuro, por el contrario, la visión lineal del tiempo había sido remplazada por un énfasis en una “rareza”, en el que planear el futuro no tiene ningún sentido ni valor (Cotterrel 17)²²⁶.

Tres aspectos podemos concluir sobre el protagonismo histórico y corridístico de la figura de “El Chino Ántrax”. El primero es que su sicaresca y extrovertida vida proyectada en redes sociales lo llevó a flanquear su ubicación y su captura en el aeropuerto de Ámsterdam, para luego ser extraditado a una cárcel federal de San Diego, California, a finales del 2013. Segundo, aunque esto no dejó de marcar un modelo de meritocracia para las siguientes camadas que lo emularon, los desafíos de sus prácticas hedonistas y mediáticas dejaron de tener continuidad²²⁷, pues, tras los arrestos de otros miembros del cártel, les confirmó la vulnerabilidad que representa para su seguridad los riesgos que conlleva la exposición de su imagen en las redes, así como el manejo de

²²⁶ “[Studies] refer to an erosion of linear view of time, replaced by an emphasis on ‘randomness’ where planning for the future has no meaning” (Cotterrel 17).

²²⁷ Agreguemos que sumado al arresto de “El Chino Ántrax” siguieron los de los hijos de “El Mayo”: Serafín Zambada, “*El Sera*”, e Ismael Zambada Imperial, “*El Mayito Gordo*”, ambos también tuvieron una vida activa en la red. A los años, el arresto de “El Chapo” tras ser rastreado en su encuentro con Kate del Castillo y Sean Penn, así como la captura Dámaso López Núñez, “El Licenciado”, en el año 2017, tras ser engañado por un hacker.

dispositivos tecnológicos. Por ejemplo, Néstor Isidro García, “El Nini” o “El 09”, actual jefe de plaza en Culiacán al servicio de “Los Chapitos”, los hijos de “El Chapo” Guzmán, si bien cuenta ya con su propia saga corridística, no se expone en redes sociales y se conocen escasas fotografías de su persona. Por tanto, la vida que se permitió “El Chino Ántrax” puede quedar marcada en el historia del narcotráfico como un capítulo inédito en la autogestión y proyección del narcotraficante en redes sociales, pero no mantiene una continuidad tan desafiante entre los *narcojuniors* de la actualidad²²⁸.

Como tercer y último aspecto, debemos señalar que al momento de concluir este estudio, “El Chino Ántrax” protagonizó uno de los más misteriosos episodios del narcotráfico contemporáneo, sin embargo, en el contexto de la crisis de la pandemia del coronavirus, el dato no tomó atención por parte de la prensa estadounidense; nos referimos a que el 6 de mayo del años 2020 “El Chino Ántrax” se les fugó a las autoridades estadounidenses²²⁹ de su arresto domiciliario en San Diego, California. No obstante, la vida como prófugo de “El Chino Ántrax” fue cortísima, pues la mañana del 16 de mayo fue encontrado asesinado junto con su hermana y su cuñado en un vehículo en un paraje cercano a Culiacán. En mis indagaciones personales se me informó que “no hubo corridos de su fuga ni de su muerte porque ya no era bien visto por los jefes de Culiacán y lo menos que queremos todos [los compositores] son problemas”, me reiteró una fuente²³⁰.

²²⁸ El hijo de “El Chapo”, Iván Archivaldo Guzmán Salazar, supuesto líder entre “Los Chapitos” y quien protagonizara el sitio de la ciudad de Culiacán de octubre del 2019 por rescatar a su hermano Ovideo Guzmán López, aún sigue teniendo su red en Instagram, pero existen dudas acerca de la legitimidad de la cuenta o al menos parece ser usada con discreción o administrada de manera triangulada.

²²⁹ Seis meses después, “El Chino Ántrax” fue extraditado a los Estados Unidos, donde fue procesado en una corte de San Diego. Pero el juicio se selló y solo se hicieron públicas la acusación y la sentencia, no los pormenores del caso.

“El Chino” llegó a acuerdos con la Fiscalía. Eso lo explica el hecho de que haya sido castigado con una pena mínima de siete años de prisión y de que lo hubiesen enviado a un confinamiento domiciliario.

²³⁰ Muchas interrogantes planteó la fuga y el asesinato de “El Chino Ántrax” entre los círculos periodísticos mexicanos, entre éstos, cuestionó la clase de privilegios que obtuvo “El Chino” de la DEA para ameritar una cárcel domiciliar. Se rumoró que haya sido una estrategia de la DEA con la que intentaba, a través de “El Chino”, llegar a la captura de “El Mayo”, pero resultó fallida.

Por otra parte, también expusimos acá cómo las mujeres han tomado un protagonismo activo en la guerra contra el narco, comúnmente entrando como relevos de sus parejas o figuras familiares masculinas. La evidencia más grande lo refleja el crecimiento en un 400% de los reclusorios femeninos. Sin embargo, en el entorno machista del narcotráfico, así como en su campo corridístico, les han sido vedadas sus representaciones en canciones. No obstante, en oposición a las figuras masculinas que trasgredieron la tradición y desafiaron a las autoridades revelando sus identidades en corridos, por su parte, y aunque escaso, el protagonismo femenino, en particular el de las dos “Chinas”, se caracterizó por adoptar tretas de clandestinidad enraizadas en la tradición del *buchón* precavido, que solo se dejaba enunciar a través de sus apodos. Por un lado, “La China” de La Paz nunca deseó un corrido a su persona y, por otro, “La China” de Témoris no se enunció con su nombre real y tampoco tuvo un protagonismo de dimensión épica; por el contrario, sin restar valentía y riesgo a su oficio de *narco*, su versión de bandidaje permaneció en la picaresca, resultando en un performance masculino desde estéticas hipermasculinizadas con la iconografía de la *buchona* urbana y moderna. La mujer, por tanto, parece insistir siempre desde un agenciamiento que está marcado por y desde su cuerpo y con la coquetería como recurso de poder. En ese sentido, los corridos femeninos ficcionales son los que más sostienen su presencia en el mapa de la corridística, como Camelia la Tejana o Teresa Mendoza. Por su parte, el compositor Geovani Cabrera señaló que las mujeres de poder o supeditadas al control de una figura masculina no les permiten que se hagan corridos a sus figuras, evitando que trasciendan a la esfera pública. Por ejemplo, tal es el caso de Enedina Arellano Félix, considerada actualmente la patrona del ahora silente Cártel de Tijuana, quien en su momento no contó con corridos “por el respeto que infundía la alcurnia, que eran sus hermanos y que nunca iban a permitir un corrido a su hermana”²³¹. Pero

²³¹ Comunicación personal por WhatsApp.

eliminados sus hermanos, igual que la mayoría de mujeres, Enedina no los solicita y los compositores a nivel popular tampoco transgreden la regla de componerle, menos cuando se conoce muy poco acerca de su vida. Por tanto, podría creerse que las mujeres, aunque valoren los corridos como oyentes, como protagonistas del narcotráfico pareciera que optan por tomar otras consideraciones. Ellas deciden ser invisibles o ser discretas: el pragmatismo de su silencio es la clave para perdurar en los cargos de liderazgo.

En lo que respecta al combate al narcotráfico en México, dos sexenios después de iniciada la guerra contra el narco, se ha empezado a enjuiciar a funcionarios importantes que, aunque su función inmediata era la de combatirlo, se va demostrando que fueron en realidad sus protectores. Pero esta vez, habiendo agotado la justicia estadounidense su paciencia ante la mexicana, aquella ha optado por imponer personalmente sus mecanismos de justicia. Este proceso inició a finales del 2018 con la extradición y el juicio contra “El Chapo” Guzmán por parte de una Corte Federal en Brooklyn, Nueva York, donde fue condenado a cadena perpetua en una prisión de “supermax” en Florence, Colorado, desde la que incluso los corridos anuncian su inexorable final como eterno pícaro fugitivo:

Ya me llevan a la cárcel,

No sé si la vuelva a ver,

Madrecita de mi vida,

Eso sí me va a doler²³².

La letra del corrido luego sigue enfatizando que lo llevarán a la cárcel mientras hay otras personas en el gobierno que no se merecen estar libres. Durante el juicio de “El Chapo”, otros narcotraficantes, en calidad de testigos protegidos por la fiscalía y la DEA, hicieron revelaciones

²³² “Cadena perpetua” de Mario “El Cachorro” Delgado.

en dos direcciones. La primera de ellas fue señalar que la figura de Ismael “El Mayo” Zambada era la verdadera cabeza de Cártel de Sinaloa, según declararon varios testigos protegidos, incluso el propio hijo, el Vicente Zambada, el “Vicentillo”²³³. Lo segundo, fue la revelación de nombres de militares de alto rango y funcionarios que protegieron a la organización de “El Chapo”. Aunque las evidencias fueron descartadas por el juez al no aportar evidencias contra el acusado (Esquivel, *El Juicio* 33), ese mismo tribunal abrió investigaciones paralelas, arrestando en Texas diez meses después a Genaro García Luna, exsecretario de Seguridad Nacional durante el sexenio de Calderón²³⁴, acusándolo de traficar y proteger a la fracción de Sinaloa durante los sexenios de Fox y Calderón²³⁵. El mismo tribunal también ya acusó por los mismos delitos a dos exfuncionarios policiales de alto nivel: Luis Cárdenas Palomino, extitular de la Agencia Federal de Investigación (AFI) y a Ramón Eduardo Pequeño García, exjefe de la División de Inteligencia de la Policía Federal (PF), dos cercanos colaboradores de García Luna y actualmente fugitivos.

²³³ El “Vicentillo” fue uno de los testigos protegidos por la fiscalía y la DEA, quien negoció con la fiscalía una sentencia que ya lo tiene con una libertad condicional en un lugar desconocido en Estados Unidos. Este tipo de acuerdos son los que hacen cuestionar al periodista Jesús Esquivel los aspectos de la justicia estadounidenses que centra su negociación con los capos y no en perseguir la ruta de sus finanzas. Al respecto señala, que Estado Unidos “nunca de los nuncas, pase lo que pase, actuará contra las instituciones financieras y bancarias estadounidenses que lavan millones de dólares provenientes de la venta de los enervantes; de hacerlo levantaría la tapa a una cloaca de la que brotaría una podredumbre que salpicaría a muchos ‘honorable ciudadanos’” (10).

²³⁴ La serie *El Chapo* (2018), producida por Univisión en tres temporadas, tiene a un personaje de nombre Conrado Sol, el cual evoca las funciones que sostuvo García Luna durante los sexenios de Fox y Calderón. La serie por demás sostiene la historia de los clanes del narcotráfico sinaloense, en especial cómo la asociación de “El Chapo” y “El Mayo” lograron la hegemonía del narcotráfico mexicano en las primeras dos décadas del siglo XXI.

²³⁵ La fiscalía del Distrito Este de Nueva York en un comunicado del fiscal Richard P. Donoghue estableció la acusación contra García Luna por tres cargos: uno, por recibir sobornos millonarios a cambio de permitir las operaciones del Cártel de Sinaloa; dos, por conspirar con organizaciones criminales para llevar cocaína a Estados Unidos; y tres, por mentir a las agencias de migración de Estados Unidos para obtener la ciudadanía.

Genaro García Luna, exsecretario de Seguridad Nacional en el sexenio del presidente Felipe Calderón, presentándose en la audiencia inicial en noviembre del 2019 en el mismo tribunal en Nueva York que juzgó a “El Chapo”.

Normativas de youtube

En otro orden de ideas, las nuevas normativas de youtube, implementadas desde mediados del 2019, no parecen amenazar directamente a la industria del Regional Mexicano que también produce música “romántica”, pero sí parece haber empezado a hacerlo contra el corrido, en particular contra el tipo de corrido épico que hemos abordado en este estudio. Debemos considerar que youtube ha sido la plataforma más importante en el desarrollo de estos corridos, al ser el medio por el que los artistas han hecho los lanzamientos de corridos acompañados de videoclips. Varios mediadores y productores ya han sufrido la depuración, con videos “bajados” de la red. El canal de Beto Sierra²³⁶, uno de los pioneros y mayores promotores de la cuarta generación de narcocorridistas, ha sido uno de los afectados y ha dado la voz de alarma para otros mediadores. De ese modo, las nuevas normativas de youtube ya hacen evidentes que está marcando

²³⁶ Beto Sierra es el promotor más importante del Regional Mexicano en México, cuenta con 2.8 millones de suscriptores, los cuales ha desarrollado a lo largo de 12 años. A inicios de julio del 2019, su canal desapareció de la red y no fue hasta que interpelló directamente a las autoridades de YouTube, que logró retomar su canal, pero había sido en gran medida depurado. Sierra, en entrevista el 17 de julio del 2019 al youtubero Leo Gallegos, explicó cómo afectaría a los productores de corridos las nuevas normativas de YouTube, donde el lenguaje y las imágenes de violencia serían reguladas por nuevos censores.

modificaciones a las composiciones de corridos y a sus videos para que pasen los censores de violencia gráfica y textural de la plataforma. De hecho, ya se percibe una disminución de los corridos épicos y se está optando por una composición que recurre más a las metáforas para describir la narrativa del narcotráfico y los entornos de la violencia. Se podría decir que ya ha acabado “la época de oro” del pacto entre el corrido épico y youtube, o al menos, vemos que las nuevas regulaciones modifican el tono de la narrativa, sus imágenes²³⁷ y está dando un ordenamiento a los derechos de autor²³⁸.

Por otra parte, el escenario actual de la industria del Regional Mexicano en el marco de la crisis de la pandemia del Coronavirus, ha visto afectada la cancelación de sus presentaciones tanto en México como en los Estado Unidos. A través de entrevistas en youtube o en los “vivos” en Facebook o Instagram, así como entre comentaristas radiales del Regional en los Estados Unidos, se percibe que la crisis sanitaria empieza a golpear a la industria. Los músicos están cada vez más conscientes de la posibilidad de no poder presentarse en escenarios masivos ni a corto ni mediano plazo. Muchos artistas y compositores han recurrido a las redes sociales para mantener a flote su imagen, pero es obvio que están descapitalizándose, sosteniéndose únicamente por las regalías de las plataformas *streaming*, lo cual no es significativo en comparación con lo que devengaban por sus *tours* en los Estados Unidos. Al presente, solo algunas ciudades en Estados Unidos permiten las presentaciones públicas, por ejemplo, cuando los protocolos de seguridad sanitaria flexibilizan sus medidas. Yo he observado en las redes promociones de eventos en ciudades como Kansas City (Bermudas) y Chicago (Estrellas del Milenium); no obstante, California, su gran *venue* de

²³⁷ Curiosamente, no han sido bajados videos como, por ejemplo, “Los sanguinarios del M1”, pero sí se constata que ha empezado una depuración de contenidos. Algunas de estas modificaciones las observamos con videoclips que optan por la caricatura y no por la filmación, por ejemplo, con el corrido “Denver Ruleteamos”, de Javier Rosas y Los Minis de Caborca

²³⁸ La industria desde sus cimientos y como parte parte de la tradición, se ha movido con mucha informalidad entre las fronteras de la industria artesanal y la piratería.

presentación y producción, por el momento se mantiene clausurada para las presentaciones²³⁹. Por tanto, hay una atmósfera en la que los músicos se mantienen creando y dando primicias en la red, esperando el incierto día que puedan volver a subir a los escenarios.

Ciertamente, se ven venir nuevos retos para la millonaria industria que el Regional Mexicano ha alcanzado en las últimas dos décadas; por su parte, en un plano general, “la salud” del corrido, como hemos acá abordado, sabemos que ha sobrevivido contra todos los avatares, los pronósticos académicos y los cambios socio-culturales a lo largo de una tradición de cinco siglos. Su naturaleza ha demostrado que es capaz de sostenerse siempre desde su base localista, adaptándose a los cambios y a los formatos de diseminación, siendo un dispositivo musical narrativo no convencional, e incluso desde su propensión arcaica ha sabido conectarse a las dinámicas contemporáneas “de la tecnología, la migración y la creciente desigualdad económica y social entre las Américas” (Herlinghaus 34). Hemos de recordar que siempre el corrido ha permanecido en la periferia como practica social y cultural, alejado del pensamiento jurídico, la epistemología occidental y anclada en las raíces medievales del romance andaluz; por tal, consideramos que su práctica como artefacto de registro alternativo de la historia, y en particular de su violencia social, continuará reinventándose en una nueva geografía transnacional en áreas de intercambios informales, donde ha re-mapeando su sociabilidad anacrónica. No obstante, es posible creer que su condición globalizada y transcultural se potencialice desde las burbujas sociales regionales, como ha ocurrido históricamente, evitando los centros metropolitanos y circulando entre sus brazos culturales en tierras donde una gran parte de sus audiencias presentan problemas de ciudadanía en los Estados Unidos.

²³⁹ Las presentaciones en algunas ciudades en Estados Unidos son hechas por músicos locales, no sucede así con la mayoría de agrupaciones de renombres con artistas que viven en México, quienes permanecen varados en sus regiones.

La matriz de tensión en la coyuntura actual entre globalistas y nacionalistas, parece haberse agudizado con la crisis sanitaria del coronavirus. Esto se evidencia al estar desacelerando la economía global y ejerciendo un crisol de formas de control del desplazamiento social. En ese particular, México y Estados Unidos viven momentos decisivos de su histórica relación binacional: Donald Trump junto a su homólogo, el nuevo presidente de México, Andrés Manuel López Obrador recientemente han reformulado el antiguo NAFTA con un nuevo tratado comercial denominado el T-MEC²⁴⁰. Estos acuerdos se han dado en vista que el presidente Trump ha considerado desventajoso el acuerdo anterior para su país, lo cual ha devenido en una oportunidad para López Obrador, de reorientar las políticas neoliberales que el tratado había fomentado, así como lo que había significado para México en el exorbitante crecimiento de la desigualdad social.

AMLO, como popularmente se le conoce entre sus simpatizantes, llega a la presidencia de México con amplia popularidad y expectativa entre obreros y campesinos. Considerado un populista por unos y un estadista social por otros, su sexenio está comprometido en erradicar de raíz la corrupción política y la inversión pública con programas sociales para los sectores menos favorecidos. Destaquemos que en una de sus “mañaneras” de finales de enero del 2019, al responder a la pregunta de un periodista sobre cuántos capos habían detenido de la mafia del huachicol²⁴¹, AMLO, para sorpresa de todos, anunció en respuesta el fin de “La guerra contra el narco”:

“No se han detenido a capos porque no es esa nuestra función principal, la función principal del gobierno es garantizar la seguridad pública. Ya no es la estrategia de los operativos

²⁴⁰ Tratado de Libre Comercio entre México y Estados Unidos y al que también suscribió el Primer Ministro de Canadá, Justin Pierre James Trudeau.

²⁴¹ Una de las primeras medidas que hizo AMLO a inicios de enero fue retomar el control de PEMEX, cerrando los acueductos que atraviesan el país con el objetivo de combatir a la mafia del “huachicol”, como se le conoce a los dedicados al robo de combustible de los conductos de PEMEX que atraviesan grandes regiones del país.

para detener a capos (sic); lo que buscamos es que haya seguridad, que podamos disminuir el número de homicidios diarios. [...] Eso es lo que me importa. Es bajar el número de homicidios, de robos, que no haya secuestros. Eso es lo fundamental, no lo espectacular. Se perdió mucho tiempo en eso y no se resolvió nada. No hay guerra; oficialmente ya no hay guerra, nosotros queremos la paz”.

Como gran conocedor de la historia y los territorios de México, AMLO y su Cuarta Transformación, nombre emblemático de su proyecto social, está dando una visión de “La guerra contra el narco” no como una acción que habría de continuar con la violencia de Estado, sino yendo a las causas de su fenómeno social que de raíz es la pobreza²⁴².

En México las políticas de la muerte, y más precisamente las estéticas necropolíticas que ha hecho la crónica popular de la guerra, se han mostrado efectivamente con ambivalencia ética, pero sin dejar de ser artefactos de registro alternativo de los héroes populares que alimentan las fantasías sociales de los sectores marginados; así es como la muerte, administrada por el Estado en contubernio con el crimen organizado, ha creado sus propios símbolos necropolíticos. Quizás junto con el corrido, el símbolo que más refuerce la violencia social y sus estados de indefensión estén concentrados en la figura y el culto a la Santa Muerte, símbolo que mejor atrapa las estéticas de la muerte en el anacrónico mundo popular mexicano.

El culto a la Santa Muerte²⁴³ es considerado el fenómeno religioso más moderno en el México contemporáneo y su desconcertante presencia anacrónica en la contemporaneidad hace aún debatir a estudiosos sobre cómo concebir su devoción, si como un culto, una religión o un fenómeno

²⁴² Asimismo, en materia de seguridad nacional, López Obrador ha iniciado un proceso de unificación de las fuerzas armadas bajo un nuevo órgano militar denominado Guardia Nacional, una antigua entidad militar que ha reaparecido varias veces en la historia de México y que esencialmente recuerda a la estrategia política adoptada por Benito Juárez al reordenar el Estado tras la Intervención Francesa.

²⁴³ También conocida como la Santísima, o Niña Bonita.

histórico, si como un personaje cultural o un síntoma de la precariedad económica. Identificado el culto con anterioridad en la historia de México, para el académico estadounidense R. Andrew Chesnut, La Santa reapareció en México de una existencia clandestina a finales de la década de 1980 y principios de 1990, cuando se dio el giro de los gobiernos mexicanos en la adopción de medidas neoliberales (110). En ese contexto socio-histórico es que el culto vuelve a mostrar su devoción, reapareciendo igual que el narcotráfico entre los barrios más marginales de México como también entre su diáspora en los Estados Unidos. Por su parte, para el comunicólogo Manuel Castells, la figura y el culto emergen en paralelo como símbolo de defensa y como un referente amenazador ante las desventajas de la globalización socioeconómica y cultural, la individualización y el desmantelamiento del Estado (en Olmos 150). Sin embargo, más allá de su reaparición, recientemente la Santísima, como también se le conoce a la santa, ha tomado devoción entre los sicarios del crimen organizado, pues se dice que es capaz de “dar permiso” para segar vidas. Quizás por esta razón el gobierno de Felipe Calderón condenó la imagen y la tildó de “herética y diabólica”, convirtiéndola en la enemiga religiosa número uno del Estado, culto al que ha negado continuamente su registro jurídico. No obstante, esta devoción es curiosamente compartida entre la autoridad y la delincuencia organizada, motivo que le hace señalar a Chesnut que la Santa Muerte en realidad se ha transformado en “la patrona de la guerra contra las drogas”, pues su devoción, además de figurar entre los delincuentes, “también está entre los miembros de la policía, los soldados y los guardias de las prisiones mexicanas” (120). Por encima de los miembros o adeptos del culto a la Santísima, lo que evidencia su devoción entre los sectores marginados y los miembros de base del aparato del Estado es que la Santa funge de manera ofensiva y defensiva, como una actividad constructora de otra realidad social de “eso” que desde lo popular se valora y el Estado no garantiza (Olmos 153). En definitiva, los héroes populares

contemporáneos mexicanos y sus símbolos de la muerte parecen acudir a una *anomia* social que opera con estéticas necropolíticas, desde donde se reorganiza la soberanía y la supervivencia.

Bibliografía

- Arteta, Begoña. *Destino manifiesto: viajeros anglosajones en México, 1830-1840*. Universidad Autónoma Metropolitana: México, 1989.
- Astorga, Luis A. *Mitología del “Narcotraficante” en México*. Plaza y Valdés Edi: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- _____. “Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia”. *Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM. Revista Mexicana de Sociología* Vol. 59, No. 4 (Oct. - Dec., 1997): 245-261.
- _____. “La cocaína en el corrido”. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 62, No. 2, Universidad Nacional Autónoma de México. (Apr. - Jun., 2000): 151-173.
- Brancato, Daniel. *Los Nuevos Terroristas: The Alterado Movement and the Development of Corridos and Narcocultura in Mexico*. University of Liverpool: Liverpool-United Kingdom, 2011.
- Burgess, Jean; y Joshua Green. *Youtube. On Video and Participatory Culture*. Polity Press, Series: Digital media and society. Cambriege: UK, 2018.
- Buzzard, Laura, Don lepan. *The Broadview Pocket Glossary of Literary Terms*. Broadview Press: Canada, 2014.
- Campbell, Howard. “Narco-Propaganda in the Mexican ‘Drug War’: An Anthropological Perspective” *Latin American Perspectives: Imagined Narcoscapes: Narcoculture And The Politics of Representation*. Vol. 41, No. 2, (March 2014), pp. 60-77 Published by: Sage Publications, Inc.

- Campos, Rubén M. *El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1825)*. Secretaria de Educación Pública: México, 1929.
- Cisneros Guzmán, José Carlos. “Las tres jefas” *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 125-138.
- _____. “Todo lo grande se acaba en un momento”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 185-212.
- Chesnut, R. Andrew. *La Santa Muerte: La segadora segura*. Trad. Gabriela Uranga. Ariel: México, 2014.
- Colín, Mario. *El corrido popular en el Estado de México*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México: Toluca, 1972.
- Cortès, Francesc, y Josep-Joaquim Esteve. *Músicas en tiempos de guerra. Cancionero (1503-1939)*. Edicions UAB-Universitat Autònoma de Barcelona: Barcelona, 2012.
- Cotterrel, John. *Social Networks in Youth & Adolecence*. Routledge, UK, 2007.
- Custodio, Álvaro. *El corrido popular mexicano*. Ed. Júcar-Los juglares: España, 1975.
- De Giménez, Catalina H. *Así cantaban la Revolución*. Grijalbo: México. 1990.
- De María y Campos, Armando. *La revolución Mexicana a través de los corridos populares. Tomo I*. Biblioteca del Instituto Nacional de estudios históricos de la Revolución mexicana: México, 1962.
- Debord, Guy. “The Commodity as Spectacle”. *Media and Cultural Studies*. Wiley-Blackwell, West Sussex, UK: 2012: 107-109.

- Díaz-Santana Garza, Luis. *Historia de la música nortea mexicana. Desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. Plaza y Valdes: México, 2015.
- Durán, Martín. “Chino Ántrax, historia de un sicario”. *Blog La Pared*, Culiacán. Martín, 06/01/2014. (Consultado 3 de diciembre de 2018) <http://laparednoticias.com/chino-antrax-historia-de-un-sicario/>
- Esquivel, J. Jesús. *La CIA, Camarena y Caro Quintero. La historia secreta*. Grijabo: México, 2014.
- _____. *El Juicio. Crónica de la caída del Chapo*. Grijalbo: México, 2019
- _____. “Genaro García Luna negocia un acuerdo con EU para evitar ir a juicio”. *Proceso*. 06/01/2020. Consultado 07/01/2020. <https://www.proceso.com.mx/613149/genaro-garcia-luna-busca-acuerdo-eu>
- Esquivel, Manuel. *Jesús Malverde, el santo popular de Sinaloa*. Jus, Libreros y Editores: México, 2015.
- Fernández Serrato, Juan Carlos. “Frederic Jamenson y el Inconiente político e la posmodernidad”
- Fernández Velázquez, Juan Antonio. “Los clanes de la droga en los altos de Sinaloa 1940-1970”. *Revista Conjeturas Sociológicas*. Mayo-Agosto 2016:
- Fraser, Donald J. “La política de desamortización en las comunidades indígenas, 1856-1872”. *Los pueblos de indios y las comunidades*. Colegio de Mexico: México, 1991
- Garibay, Ángel M. *Historia de la literatura náhuatl*. Porrúa: México, 1953.
- Garza, Pepe. *Tu tienes talento. Y yo las cartas ganadoras del Regional Mexicano*. Arpa Music ed: México, 2008.

- Gil Olmos, José. *La Santa Muerte: La virgen de los olvidados*. Debolsillo: México, 2010.
- Gómez, Avelino. *Narcocorrido y sus claves*. Word document Online.
- Gray, Douglas. “Sage, Tale, Legend”. *Simple Forms: Essays on Medieval English Popular Literature*. Oxford Scholarship: UK, 2015.
- Grillo, Ioan. *El narco: En el corazón de la insurgencia criminal mexicana*. Ediciones Urano, Barcelona. 2011.
- Guerrero Velasco, Jorge Abel. “Territorio Chapo”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 213-224.
- Hall, Stuart. “Notes on Deconstructing ‘the Popular’”. *People’s History and Socialist Theory*. Ed. Raphael Samuel. Routled and Kepan: London, 1981.
- Héau-Lambert, Catherine. “El narcocorrido mexicano: la violencia como discurso identitario?” *Sociedad y Discurso*. Universidad de Aalborg. Número 26: 155-178.
- Herlinghaus, Hermann. *Violence Without Guilt. Narratives From The Global South*. Palgrave, New York. 2009.
- Herrera-Sobek, María. *Northward Bound: The Mexican Immigrant Experience in Ballad and Song*. University of Indiana: Bloomington, 1993.
- Hobsbawm, Eric. *Bandidos*. Crítica, Barcelona, 2000.
- Jimenez Ayala, René. “De los cantares de gestas y los juglares al narcocorrido”. *Arenas: Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*. Universidad Autónoma de Sinaloa: Mazatlán, Sinaloa, México, 2007: Número 12: 113-135.
- Khapaeva, Dina. *The Celebration of Death in Contemporary Culture*. University of Michigan, USA, 2017.

- Lievrouw, Leah A. "35 Alternative and Activist New Media: A Genre Framework". *Media and Cultural Studies*. Wiley-Blackwell, West Sussex, UK. 2012:471-490.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad hiperconsumista*. Anagrama: Barcelona, 2007.
- Lizárraga, Ernestina. "De Sinaloa y el narcotráfico". *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 53-70.
- _____. "Las mujeres en las prisiones sinaloenses". *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 151-184.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Tras. Elisabeth Falomir Archambault. Mesusina: España, 2011.
- Mendoza, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. Ed UNAM. 1939.
- Monsiváis, Carlos. "Reír llorando: notas sobre la cultura popular urbana". México: Política cultural del Estado mexicano, 1983: 15-91.
- Montenegro, José Luis. *Narcojuniors. Los herederos del poder criminal*. Pinguin: México, 2014.
- Montoya Arias, Luis Omar, Rigoberto Rodríguez Benítez y Juan Antonio Fernández. "Arraigo Histórico Del Narcocorrido En Culiacán." *Acta Universitaria*. Vol. 19, pp. 40–50 Universidad de Guanajuato: México, 2009.
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana/Vervuert: España, 2017.

- Moreno Lizárraga, Christian. “Mujeres de arranque, mujeres de poder”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012.
- Moreno Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*. Alianza: México, 1989.
- Morrison, Amanda Maria. “Musical Trafficking: Urban Youth and the Narcocorrido-Hardcore Rap Nexus” *Western Folklore*, Vol. 67, No. 4 (Fall, 2008), pp. 379-396.
- Nicolopoulos, James. “The heroic corrido: A Premature Obituary”. *Aztlán: Journal of Chicano Studies*. No. 22:15-138
- Núñez González, Marcos Alejandro; Guillermo Núñez Noriega. “Masculinidades en la narcocultura de México: ‘los viejones’ y el honor”. *Región y Sociedad*. ISSN e-2448-4849. Año 31 / 2019 / e1107
- Núñez González, Marcos y Ramón Ismael Alvarado. “Las buchonas: mujeres de los narcos”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012.
- Osorno, Diego Enrique. *La Guerra de los Zetas. Viaje por la frontera de la necropolítica*. Prologo de Juan Villoro. Grijalbo: México, 2012.
- Ovalle, Lilian Paola “Eros y Tanatos: el narcocorrido y las reglas del ‘narco’”. *Arenas: Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*. Universidad Autónoma de Sinaloa: Mazatlán, Sinaloa, México, 2007: Número 12: 68-98
- Paredes, Américo. *Con su pistola en la mano. Un corrido fronterizo y su héroe*. Trad. Claudia Alvarez Larrauri. Instituto Nacional de Antropología e Historia: México, 1985.
- Pavón Cuéllar, David; Miguel Vargas Frutos, Mario Orozco Guzmán y Flor de María Gamboa Solís. “Las mujeres en los narcocorridos: idealización y devaluación, conversión trágica y

- desenmascaramiento cómico”. *Alternativas en Psicología*. Revista Semestral. Tercera época. Año XVIII. Número 31. Agosto 2014 – Enero 2015: 23-44
- Pérez, Edmundo. *Que me entierren con narcocorridos. Las historias de los gruperos asesinados*. Grijalbo: México, 2012.
- Pineda Loperena, Gustavo. *El baile de la violencia: representaciones en torno al movimiento alterado en Tijuana y Los Ángeles*.
- Quiñones, Sam. *True Tales from Another Mexico: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino, and the Bronx*. 200. The University of New Mexico Press: USA, 2001.
- Ragland, Cathy. *Música Norteña. Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. Temple University Press: USA, 2009.
- Ramírez Paredes, Juan Rogelio. “Huellas musicales de la violencia: El Movimiento Alterado en México”, *Sociológica*, Año 27, número 77, septiembre-diciembre 2012: 181-234.
- Ramírez Pimienta, Juan Carlos. “De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, Movimiento Alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón”. *A Contracorriente*. North Carolina State University- Raleigh. Vol. 10, núm. 3, primavera, 2013: 302–334.
- _____. “Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido”. *The Colorado Review of Hispanic Studies* | Vol.8–9, Fall 2010–11: 327–352.
- _____. *Cantar a Los Narcos*. Editorial Planeta: México, 2011.
- Raphael, Ricardo. *Hijo de la guerra*. Seix Barral: México, 2019.
- Ruiz Tresgallos, Silvia. “Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido ‘La Reina del Sur’ de los Tigres del Norte” *Religación Revista De*

- Ciencias Sociales y Humanidades*. Quito, Vol II, Num. 8, Trimestral, Diciembre 2017: 163-176.
- Saldívar, Gabriel. *Historia de la música en México*. Secretaría de Educación Pública: México, 1934.
- Sánchez Godoy, Jorge Alan. “Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa”. *Frontera Norte*, El Colegio de la Frontera Norte, A.C. Tijuana, México. Vol. 21, Núm. 41, enero-junio, 2009: 77-103.
- Santamaría Gómez, Arturo. “Introducción”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Grijalbo: México, 2012.
- Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. *Literatura/Sociedad*. Ed. Edicial. Buenos Aires, 1993.
- Scott, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Era: México, 2000.
- Serrano Martínez, Caledonio. *El corrido mexicano no deriva del romance español*. Centro cultural guerrerense: México, 1963.
- Serrano Martínez, Caledonio. *El corrido mexicano no deriva del romance español*. Centro cultural guerrerense: México, 1963.
- Sontag, Susan. *El sida y sus metáforas*. Taurus: Barcelona, 1996.
- Soto, Gabriela. “Debut y despedida. Tres mujeres narcotraficantes”. *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Cord. Arturo Santamaría Gómez. Grijalbo: México, 2012: 71-.
- Valdés Castellanos, Guillermo. *Historia del Narcotráfico en México*. Aguilar, México, 2013.
- Valdez Cárdenas, Javier. *Mis Narco. Belleza, poder y violencia. Historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano*. Aguilar: México, 2009.
- Valdez, Javier. “El Ondeado, a salto de mata”. Riodoce. Online.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina. Kindle Edition, 2011.

- _____. *Camelia la texana y otras mujeres de la narcocultura*. “IX. Género(s) y narcocultura”. (239-262). Universidad Autónoma de Sinaloa: México, 2016.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *Jefe De Jefes. Corridos y narcocultura en México*. Fondo Editorial Cada de las Américas, Cuba, 2003.
- Vanderwood, Paul. “El bandidaje en el siglo XIX: una forma de subsistir”. El *Colegio de Mexico*, Historia Mexicana, Vol. 34, No. 1, Jul.-Sep. 1984: 41-75.
- Vásquez Mejías, Ainhoa. “De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo”. Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM. Época II - Vol. IV - Núm. 2 / julio-diciembre de 2016: 209-230.
- Wald, Elijah. *Narcocorrido. Un viaje al mundo de la música de las drogas, armas y guerrilleros*. Trad. Deborah R. Hacuja. Rayo Collins Publishers: New York, 2001.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y la cultura en México*. Malpaso, México, 2018.

Discografía

- Cabrera, Geovani. “Brazo armado caído”. *Balas, rosas y plomo*. Itunes. DEL Records. 2014.
- _____. “Dicen de Manuel”. *La supremacía*. Itunes.
- _____. “Las plebes del Maserati”.
- Chaidez, Jesús. “Recordando a Manuel”. *Éxitos acústicos*. 2017. Itunes.
- Delgado, Mario. “La muerte de Manuelón”.
- Dueto Adan Y Eva - Corrido De Heraclio Bernal - Peerless 4154-A. Mariachi Guadalajara
- <https://www.youtube.com/watch?V=eo67efz1dku> . Youtube

El Komander, "Leyenda M1". *Single Leyenda M1*. Itunes.

El Komander. "Mentes Enfermas". *Archivo Privado*. Itunes. Twiins Records. 2010. Itunes

El Tigrillo Palma. El Bazucazo. 20 corridos bien perrones. 2008. Itunes

Gaytán Y Cantú - El Contrabandista - Primera Parte - Vocalion 8585-A. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?V=-erpsroyeau> .youtube

Hijos de Barrón. "El Padrino". Soundclud. LGN Records. 2013. Itunes.

Jesús Chairez. "Recordando a Manuel". Itunes

Jesus Malverde. Los Cadetes de Linares. 2001. 4 Decadas 20 corridos. Itunes.

Jorge Santa Cruz y su Grupo Quinto Elemento. "Scareface Renacido". *La Supremacía*. Gerencia 360. 2015. Itunes

Larry Hernández. "El Virus". *Acá entre nos*. Fonovisa. 2010. Itunes

Lenin Ramírez, "El famoso Chino Antrax". *Mi Conquista*. Del Record. 2015. Itunes

Los Alegres del Barranco. "el Chaparrito". Corridos con banda. 2018. Itunes

Los Buchones de Culiacán. "La última orden del Ondeado". Corrido Underground, Vol. 3. 2017. Itunes

Los Buchones De Culiacán. "Calaveras Chino Ántrax". *Signos de Batalla*. LA Disco Music/Twiins Enterprises. 2010. Itunes.

Los cadetes de Linares. "ya me cambiaron de apodo".

<https://www.youtube.com/watch?V=nt6duf3ygsg&t=5s>

Los Canelos de Durango. "El M1". <https://www.youtube.com/watch?V=lutpnu9mesu>. Youtube.

Los Incomparables de Tijuana. "El zancudo boludo". Entre polvo y metralletas. 2014. Itunes

Los Invasores de Nuevo León. Clave 7. Historias nortañas- 30 corridos. 2007. Itunes

Los Jilgueros del Pico Real. "narco de narcos". 1995. Serie de oro 20 éxitos.

Los Nativos de Hidalgo. "La mafia vuelve". 12 éxito. 2018. Itunes

Los Tigres del Norte. "R.Uno". Corridos prohibidos. 1989. Itunes.

Los Tucanes de Tijuana La Piñata. Corridos a Quema Ropa. 1997. Itunes

Mario "El Cachorro" Delgado. "La muerte de Manuelón". 50 mentadas. 2013. Itunes

Movimiento Alterado/ Silva, Gabriel. "Los sanguinarios del M1". Twiins Production.

Movimiento Alterado/Silvestre, Luis. "Experto en Torturaciones". *Movimiento Alterado*. Itunes.

Twiins Production, 2015.

Pérez, Arley. "El Encargo". *Ni falta que hacen*. 2008. Itunes.

_____. "Descanso M1". <https://www.youtube.com/watch?V=gbaaniscj1s>

Regulo Rubio. "Recuerdos de un Ántrax". [...] *Single*. 2015. Soundcloud.

Revolver Cannabis. "Brazo Armado caído". *Balas, rosas y plomo*. 2014. Itunes

Tamarindo Norteño. "La gracia del payaso". *Discos del corridos 2016*. Itunes Timoteo Cantú y

Jesús Maya- Mariano Resendez- Ideal 162https://www.youtube.com/watch?V=bmeju-eus_c .

Youtube

Tucanes de Tijuana. "Vicente Zambada". *El Árbol*. Master Q Music. 2010. Itunes.

Voz de Mando/ Geovani Cabrera. "Comandante Ántrax". *Impactos de arranque*. Disa Latin

Music A Division of UMG recordings Inc. 2010. Itunes.

VITA

Martin Mulligan (1979) obtained his bachelor's degree in 2011 at the University of Nicaragua (UNAN-Managua) with an emphasis in Literature and Journalism. In the 2000s, he dedicated himself to journalism as a correspondent for the national newspaper El Nuevo Diario. In 2007-2009, he coordinated the “Sandinismo.Info” project in which he conducted interviews with collaborators and commanders of the Sandinista guerrillas. In 2009, he participated in the “30 Years of Sandinista Revolution” conference at the Freie Universität Berlin in Germany. As a creator, he belonged to the first generation of Nicaraguan bloggers under the pen name Emila Persola. In parallel, he developed his performative project “Poesía En Construcción” and adapted the work of Nicaraguan poets such as Ernesto Cardenal and Claribel Alegría to the stage. His creative writing includes *Poemas Rojos y Amarillos* (2007), *Blog to Rosario* (2011), and *Hiperhumano* (2014). After returning to academia, Mulligan obtained his Master of Art in Spanish at the University of Missouri in 2014. For his doctoral studies, he applied his journalistic background and cultural interest to the musical genre of Corridos. Finally, his approach to following the Regional Mexicano music industry through technology platforms, such as youtube and Instagram, combined with his ethnographic trips to Mexico, allowed him to articulate his dissertation project: *Corridos de La Guerra contra el narco: Estéticas necropolíticas en México*.

Martin Mulligan (1979) obtuvo su licenciatura en 2011 en Universidad de Nicaragua (UNAN-Managua) con énfasis en Literatura y Periodismo. En la primera década del 2000 se dedicó al periodismo como corresponsal para el diario nacional EL NUEVO DIARIO. En el año 2007-2009 coordinó el proyecto Sandinismo.Info con el que realizó entrevistas a colaboradores y comandantes de la guerrilla Sandinista. En el año 2009 participó en el congreso: “30 Años de Revolución Sandinista” en la Freie Universität Berlin en Alemania. Como creador perteneció a la primera generación de bloggers nicaragüenses con el seudónimo de Emila Persola. En paralelo desarrolló su proyecto performativo Poesía En Construcción y llevó a escena la obra de poetas nicaragüenses como Ernesto Cardenal y Claribel Alegría. Su propia escritura creativa yace en las obras *Poemas Rojos y Amarillos* (2007), *Blog to Rosario* (2011), e *Hiperhumano* (2014). De regreso a la academia, Mulligan obtuvo su Master of Arts in Spanish en la Universidad de Missouri en 2014. Al continuar sus estudios de doctorado dirigió su interés periodístico y cultural al género musical de los Corridos, dando seguimiento a la escena de la industria musical del Regional Mexicano en los Estados Unidos y combinando sus viajes etnográficos a México, lo que le permitió articular su proyecto de disertación *Corridos en la guerra contra el narco: Estéticas necropolíticas en México*.