



Kenya Herrera Borquez

La cabrona aquí soy yo

Cuerpos y subjetividades femeninas
en la narcocultura de la frontera norte de México



PoWeR

Potsdamer Bibliothek der WeltRegionen | 3

Potsdamer Bibliothek der WeltRegionen

Kenya Herrera Bórquez

“La cabrona aquí soy yo”.

Cuerpos y subjetividades femeninas
en la narcocultura de la frontera norte de México.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Universitätsverlag Potsdam 2019

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam
Tel.: +49 (0)331 977 2032 / Fax: -2292
E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Die Schriftenreihe Potsdamer **Bibliothek der WeltRegionen** wird herausgegeben von Prof. Dr. Ottmar Ette, Institut für Romanistik der Universität Potsdam.

Dissertation, Universität Potsdam, 2019.

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung 4.0 International
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Layout: bären buchsatz, Berlin
Druck: docupoint GmbH Magdeburg

ISSN (print) 2629-2548
ISSN (online) 2629-253X

ISBN 978-3-86956-460-9

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam
<https://doi.org/10.25932/publishup-42727>
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-427274>

Índice

Agradecimientos	9
Introducción	15
Estado de la cuestión	20
Planteamiento del problema	28
Propósito y preguntas de la investigación	29
Diseño de investigación	30
La investigadora	32
Estructura del documento	35
Capítulo 1 Estudiar la narcocultura en la frontera norte de México. Orientaciones temporales y espaciales	37
Intersticios culturales de un espacio transfronterizo	38
Breve historia del tráfico de drogas en México	47
El lugar de las mujeres en el tráfico de drogas	50
Cultura y narcocultura	54

Capítulo 2 Los estudios Culturales y los <i>Kulturwissenschaften</i>. Panoramas transdisciplinares	65
Diseño de la investigación	66
Elaboración de un marco metodológico	67
Las entrevistas con las mujeres	67
La observación etnográfica	69
Video análisis hermenéutico	71
Textos literarios	72
Los estudios culturales en Latinoamérica	74
Los <i>Kulturwissenschaften</i> en Alemania	76
Los aportes del feminismo al estudio de la cultura	80

Capítulo 3 Parranderas, rebeldes y atrevidas. La construcción del cuerpo buchón	85
El narcocorrido y las mujeres.	87
Las representaciones de la mujer en la tradición corridística mexicana	87
Las mujeres también pueden. El lugar de la mujer en el narcocorrido contemporáneo	91
El Movimiento Alterado, el rostro más nuevo del corrido mexicano	92
Videoanálisis hermenéutico	99
¡Maldita puta, antes de mi tú no eras nada! Ahora Resulta de Voz de Mando	99
Ámame, por favor. El Corrido del Amor de Victoria La Mala Ortiz	104

Tienes un sabor a mentira. Fuiste mía de Gerardo Ortiz	110
Aquí hay niveles. La construcción de diferencias en el cuerpo femenino	115
Una escala buchona. Las intersecciones del género, clase social y raza en el cuerpo femenino	120
Capítulo 4 Ni princesa ni puta, soy cabrona. Subjetividades femeninas en el narcomundo	133
¿Qué es una cabrona?	135
Guías para ser cabrona	137
Vidas narradas y narrativas literarias. La subjetividad femenina en las narconarrativas	145
La literatura sobre narcotráfico en México	148
La Reina del Sur de Arturo Pérez-Reverte	152
Perra Brava de Orfa Alarcón	157
La mujer cabrona. Desempacando la subjetividad femenina en el narcomundo.	165
Las demandas de belleza sobre el sujeto femenino	173
La seducción como estrategia de sobrevivencia	177
El riesgo en la construcción de la mujer en el narco	182
Conclusiones	189
Bibliografía	203

Agradecimientos

*A Lula, porque en un presente oscuro,
iluminas con esperanza el futuro.*

Una tesis de doctorado es un proyecto intelectual personal que lleva al que lo emprende a probar los límites de sus habilidades analíticas, sus herramientas discursivas y su sensibilidad para detectar los resquicios que prometen un aporte original al área de estudios donde compromete su trabajo. Es una experiencia que confronta al doctorando con sus capacidades y limitaciones, en el ejercicio artesanal de forjar un texto que refleje el trabajo teórico y empírico de años. Si bien, como dije, es un proyecto personal, no es posible llevar a buen puerto una empresa así sin apoyo. Dice un proverbio africano que se necesita de un pueblo entero para criar a un niño, y en este sentido, quiero dedicar un espacio para reconocer a la comunidad que me ha ayudado a crecer en la academia.

Este trabajo no sería posible sin el financiamiento de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) que durante tres años me otorgó una beca para realizar mi proyecto. Mis estudios de doctorado se hicieron dentro el Colegio Internacional de Graduados “Entre Espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”. Las oportunidades y experiencias que me brindó este espacio académico son invaluable. Si en estos años de trabajo he sentido algún tipo de avance y crecimiento en mis capacidades como académica, sin duda se debe a que Entre Espacios es un semillero fértil para esto. Es una experiencia única que amalgama lo mejor de la academia alemana y mexicana y crea un ambiente que

sostiene y retroalimenta, que apoya e incluye. Mi agradecimiento sincero a la administración y al equipo académico, mexicano y alemán, que me acompañó en este viaje.

El Profesor Ottmar Ette, mi tutor, ha sido una figura decisiva en los tránsitos que he emprendido en este proyecto de trabajo. Su proyecto intelectual está presente en mi investigación, aportando lo que, para mí, son nuevas perspectivas para abordar los estudios culturales. Su presencia académica es una fuente de inspiración, que me invita a emular su ethos y su sentido de aventura para emprender nuevos caminos para el conocimiento. De todas las cosas que me ha dicho, lo que más ha impactado es su sentencia “Kenya, usted puede hacer esto, es una mujer valiente”. Profesor, le confieso, sigo sin estar segura de que merezco el calificativo, pero espero en este trabajo hacer justicia a la confianza que, desde el primer día, usted depositó en mí.

De igual manera, me es indispensable reconocer el apoyo, la amabilidad y la confianza que me brindó la Profesora Marianne Braig. Fue muy importante su fe en mi trabajo y su ejemplo como mujer académica comprometida. Cuando Marianne Braig recibió, junto con Martha Zapata el Premio Margarita von Brentano por el proyecto MISEAL, habló de la lucha que Margarita von Brentano libró para hacer un lugar a las mujeres en la academia alemana, creando condiciones para trayectorias y proyectos como los de las profesoras Braig y Zapata. Agregó que la estafeta ahora la detentaban ellas, para pasarla a otras mujeres, como mis compañeras de doctorado y yo. Para mí, es un honor saberme en esta genealogía y espero que mi labor académica esté a la altura.

La generación de doctorandos con la que ingresé al Colegio Internacional de Graduados probaron ser un maravilloso grupo de colegas, con los que se forjaron amistades entrañables. Mi experiencia académica sería muy diferente sin este grupo de compañero/as que privilegiamos el diálogo, el intercambio y el apoyo como condición indispensable para hacer redes académicas. Las discusiones en coloquios, círculos de lectura y conferencias se dieron en un intercambio interdisciplinario fructífero que nos enriqueció a todos. La amistad, la convivencia y el cariño son regalos que agradezco de corazón. Debo particularmente, mencionar el trabajo y el amor de Tanja Wälty y Ximena Alba. Desde el inicio, nos encontramos e inventamos formas de sostenernos en el proceso intelectual y emocional del doctorado. Nos dimos razones para pensar y reflexionar, nos dimos motivos para reír, nos acompañamos en nuestras dudas y confusiones, nos dimos hombros

para llorar, celebramos nuestros éxitos como si fuéramos una sola, nos regalamos fe a manos llenas. Con ellas aprendí todas las maravillas secretas que guarda la sororidad para quién se atreve a adentrarse en ella. Fueron interlocutoras constantes, que en lo personal y lo profesional me brindaron cimientos que valoro profundamente. Mi cariño inquebrantable para las dos, siempre.

Un espacio académico al que incursionamos juntas, muy importante para mi trabajo de tesis fue el coloquio de estudios de género en el Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre de Berlín. La calidad de los proyectos presentados, la riqueza de las discusiones y diálogos que entablamos fueron fuertes contribuciones para colocar a mi trabajo de tesis dentro de un proyecto feminista que aborda frontalmente las diferencias y asimetrías y aboga por que la labor académica sea un proyecto político que contribuya a evidenciar y combatir las desigualdades. En la Dra. Martha Zapata, la Dra. Teresa Orozco y Nina Lawrenz, encontré con quién compartir mis preocupaciones e ideas, y aprendí muchísimo de las tres. En particular Martha y Teresa, con su trabajo académico y su compromiso con el feminismo, me mostraron como lo personal es político, y ciertamente, se convirtieron en modelos a seguir para mí. Espero un día, ser una mujer académica con su calidad humana y profesional. Les agradezco en el alma todo el apoyo, la orientación y la amistad que me brindaron.

El coloquio de Literaturas Romances de la Universidad de Potsdam que preside el Profesor Ette, fue otro espacio de interlocución muy importante, que para mí supuso un reto fundamental. En ese coloquio aprendí, un poco a bruces, otras maneras de entender mi trabajo, empapándome de la literatura y la teoría literaria, que en mi formación previa en estudios culturales no tuvo un papel prominente. Mi experiencia fue curso intensivo y demandante, donde los trabajos de mis compañeros de coloquio fueron generadores de interrogantes y fuente de inspiración.

En el contexto de este coloquio, la presencia del Dr. Tobías Kraft fue uno de los regalos más sorprendentes y hermosos de mi tiempo en Berlín. En este tremendo proceso, a veces fue mi Virgilio, a veces fue mi Beatriz. A Tobías y a mí nos une una amistad de décadas, cuando él era un joven que todavía no sabía si entrar a la universidad o hacerse músico y yo no imaginaba que dejaría la psicoterapia y México para buscar otros horizontes. El azar nos puso en la misma ciudad, en la misma profesión, en el mismo coloquio y eso ha sido una bendición incalculable. En interminables charlas con Tobías y con Adriana, su esposa, hemos fortalecido

los lazos que tejen nuestra amistad, con la pasión compartida por el conocimiento, la academia y por Berlín. Mi experiencia en la academia y la sociedad alemana está marcada por la guía de Tobías, que me ayudó a navegar por territorios desconocidos. Esta ciudad que he aprendido a amar no sería la misma sin Adriana, Tobías, y sus hijos, que me ofrecieron un lugar en su familia berlinesa con los brazos abiertos. Mi amor incondicional a ellos.

En México, mis vínculos con el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo (IIC-Museo) de la Universidad Autónoma de Baja California se fortalecieron y mi fase de trabajo de campo le debe muchísimo a la gente del IIC-Museo. En especial, agradezco al Dr. Raúl Balbuena Bello, que como siempre, con sus preguntas, sus ideas y su perspectiva detona posibilidades para entender y desarrollar mi trabajo. Raúl, tu amistad y tu apoyo han sido constantes desde que decidí incursionar en el campo de los estudios culturales y soy mejor académica y mejor persona gracias a esto.

Durante el tiempo de trabajo de campo en la frontera norte mexicana, me integré a la primera generación del Doctorado en Estudios Socioculturales que ofrece el IIC-Museo, llevando con ellos la materia de Métodos Avanzados de Investigación Cualitativa. Fue extremadamente valioso el apoyo de los compañeros en mi trabajo de campo y aprendí enormemente de sus proyectos, de su retroalimentación y compañerismo. Además, su acompañamiento en mis incursiones al campo fue crucial para observar, analizar y entender lo que presenciaba en el contacto directo con el mundo de la narcocultura. Esta materia la impartió la Dra. Lilian Paola Ovalle, y quiero dejar aquí patente la importancia de su figura en este proyecto y en mi proceso académico. En estas palabras de agradecimiento menciono a muchas mujeres que han contribuido a mi crecimiento formativo, y quizá Paola sea la más importante para este proyecto de doctorado. Ella fue la primera inspiración para tomar este tema, ella me alentó a atreverme a entrar en estos mundos con disciplina teórica y metodológica y con una ética académica y política que nace de la convicción de que la labor de la academia es transformar la sociedad. Paola es maestra y ejemplo, colega y compañera, cómplice y amiga. Trabajar con ella es un privilegio que valoro inconmensurablemente.

Mi agradecimiento también a las mujeres que decidieron ayudarme, compartiendo conmigo sus experiencias de vida. Tuvimos conversaciones íntimas y deliciosas, de esas conversaciones que desnudan de qué estamos hechas. Me abrieron una ventana para asomarme a sus historias de vida, a sus miedos y esperanzas, a

Agradecimientos

sus dolores y sus deseos. Espero hacer justicia a esa confianza, y que, en este proyecto, las luces y sombras de sus historias se retraten de manera digna.

Emprender una tesis de doctorado es una experiencia vital, donde dejamos trozos de lo que somos entre las líneas del texto. En mi tesis de maestría, el texto se entretejió con la muerte de mi padre y los cambios radicales que reorientaron mi vida, las de mi madre y mi hermana. En la tesis de maestría, escribí sobre cómo aprendimos a seguir viviendo y amándonos frente a una pérdida de ese calibre. Ahora, en esta tesis de doctorado, la vida es la que se asoma y se entrevera con las palabras, rezumando esperanza a un tema siniestro. Ahora, nos reinventamos otra vez con una bienvenida. Cierro este proyecto con la ilusión de recibir a una niña en nuestra constelación de amor. Muchas gracias a mi madre, a mi cuñado Jacobo y a mi hermana Cristina, por ser mis cimientos y a mi hermosa Lula, gracias por las promesas que traes al mundo.

Introducción

Las calles de San Diego estaban invadidas de sombreros tejanos. El *Gaslamp Quarter*, el área turística del centro de esta ciudad en el sur de California está lleno de restaurantes de moda, bares y clubs elegantes y en las aceras siempre hay gente buscando diversión entre faroles viejos y brisa de mar. El *House of Blues*, la famosa casa del rock, cedería el escenario a la música mexicana. La estrella de esa noche era Ramón Ayala, uno de los representantes más respetados de música regional del norte de México. Todavía faltaba una hora para que abrieran sus puertas, y ya había una larga fila de personas. A lo lejos, las luces del puerto bailaban sobre el agua y el aire fresco cargado de sal, elevaba los ánimos con promesas de aventuras nocturnas. Como todos los fines de semana, el *downtown* San Diego, se disputaba entre gente afluente, en su mayoría estadounidenses caucásicos, dispuesta a gastar mucho dinero en divertirse, y la gente sin hogar, casi todos hombres afroamericanos, que hacían de una esquina su dormitorio. Sin embargo, esa noche, frente al *House of Blues*, los sombreros nortños y las botas de vaquero invadían ese espacio. Esa fue mi primera noche de trabajo de campo, y mi objetivo era buscar entre toda esa gente, a las mujeres que llaman *buchonas*. Cuando entré a la fila para el acceso al concierto, frente a mí había cuatro mujeres que cumplían con esa etiqueta.

Se veían jóvenes, probablemente estaban en sus veintes. Las cuatro estaban cuidadosamente maquilladas, tres traían vestidos y una, pantalones. Los vestidos eran cortos y entallados al cuerpo, los pantalones ajustados, moldeando la figura de la chica que lo portaba. Las cuatro llevaban puestos tacones muy altos, y

todas tenían el cabello oscuro y lacio. Las cuatro tenían teléfonos celulares en la mano, y constantemente los revisaban, tomaban fotografías de sí mismas y del grupo de amigas, enviaban y contestaban mensajes. Abrieron las puertas del lugar y empezamos a entrar. Me di cuenta de que varios hombres las observaban insistentemente, y empezó una especie de diálogo de miradas. Los hombres las veían minuciosamente, sin ningún disimulo, evaluando su aspecto de manera intensa. En el calor del norte de México, les llaman a esas miradas de evaluación y deseo “zorrear”. En mi experiencia, cuando un hombre “zorrea” a una mujer, la mujer tiende a evadir la mirada y a inhibirse, entre más insistente e intensa sea la atención que el hombre le otorga. Sin embargo, con estas mujeres en particular, estas miradas no las perturbaban. Al contrario, pareciera que se disponían para ser contempladas. Si los ojos de los hombres les recorrían el cuerpo, ellas se acomodaban para ser vistas. Si en ese recorrido las miradas se encontraban, ellas sostenían ese encuentro con desfachatez. Otras chicas no mostraban esa seguridad, ese desplante.

Antes de Ramón Ayala, otro grupo musical abrió la noche; el grupo se llama *Reo*, y me enteré de que es bastante popular en los bares de música norteña a ambos lados de la frontera. No cantan música original, su repertorio está compuesto de *narcocorridos*¹ que están de moda. Con el afán de levantar los ánimos del público, el vocalista interactuaba con los asistentes haciendo preguntas y gritando frases que despertaban la euforia de la audiencia. Se dirigía particularmente a las mujeres con frases como estas:

1 El corrido es una vertiente de música popular mexicana ampliamente estudiada. De acuerdo con Magdalena Altamirano (2010), el corrido es “una canción narrativa compuesta, casi siempre, por cuartetas o sextillas octosílabas, con rima propia —asonante o consonante— en los versos pares” (p.446). Estas narrativas generalmente tienen un carácter épico, y relatan las acciones de figuras heroicas o de actos heroicos, comúnmente en tercera persona. Esta tradición musical fue particularmente popular en los principios del siglo XX. A lo largo de todo el país, el corrido recogía las experiencias de la lucha revolucionaria campesina en México. Después, en los treinta y cuarentas su popularidad decreció a nivel nacional, pero el género tomó arraigo en el norte de México. A partir de los setenta el contenido narrativo de la música se transforma, y los héroes revolucionarios como protagonistas de la balada épica dieron paso a traficantes y bandidos, y así se empezó a gestar el narcocorrido.

*¡Qué griten las mujeres cabronas!
¿Quién de aquí es virgen? ¿Hay vírgenes aquí?
¡Levante la mano la que sea puta!
¿Vino alguna señorita?*

Mientras que yo, que nunca había estado en un concierto de narcocorridos, estaba muda y confundida, las mujeres alrededor de mí celebraban, coreaban, se reían. La celebración tuvo su punto álgido cuando interpretaron una canción que al parecer era muy popular en ese momento. Al anunciarla, el entusiasmo reventó y cuando el vocalista preguntó: “¿La quieren con censura o sin censura?” la decisión era unánime: no querían restricciones ni reservas. Averigüé después que la canción se llama “Ahora Resulta,” compuesta por el grupo “Voz de Mando”. Mi mutismo y confusión crecían junto al entusiasmo de las mujeres a mi alrededor cuando escuché la letra. La canción hablaba de un hombre que le canta a la mujer que lo dejó por otro. Despechado, le hace un recuento de las cosas que le compró y del dinero que invirtió en ella.

*Te compré ropa y bolsa de diseñador,
unos lentes con brillantes incrustados,
te puse pechos, te puse nalgas
y una cintura dónde tú tenías llantas*

A pesar de todo el dinero que gastó en embellecerla, ella ahora se va, al parecer con un mejor partido. Sin censura, el cantante expresó la amargura de la canción mientras el público coreaba y gritaba a voz de cuello con él:

¡Maldita puta antes de mí tú no eras nada!

La canción gustó tanto que el grupo la cantó dos veces. Esa fue la noche que me di cuenta, a qué me estaba metiendo cuando decidí este tema de investigación. Desde mi experiencia de vida, yo habría calificado a todo ese espectáculo como misógino y violento, pero ahí, en ese momento, mujeres y hombres por igual lo celebraban, lo repetían, gritaban “puta” con placer y júbilo. Cuando en otro contexto sería un insulto, acá se vitoreaba. La idea de “cabrona” también se celebraba. Entonces, en ese mundo ¿qué quiere decir ser “puta” o ser “cabrona”? ¿Qué

identificaciones hacen las mujeres con esas palabras? ¿Qué dice de ellas, de su historia y de sus experiencias de vida?

Cuando empecé esta investigación, mi objetivo era comprender la representación de la mujer buchona dentro de la narcocultura mexicana e identificar cómo esta representación era performada por las mujeres que se involucraban en la cultura del narcotráfico. *Buchón* es una palabra coloquial que se origina en el noroeste mexicano. Lo buchón es una expresión cultural popular asociada al tráfico de drogas que nació a principios del siglo XXI. Comprende un estilo de vida adoptado sobre todo por jóvenes que participan en las redes del narcotráfico o bien, admiran el mundo que se construye en torno a ese negocio. Este estilo de vida se caracteriza por la ostentación del poder y la glorificación de la violencia. Lo buchón se lee en el cuerpo; en la ropa de marcas de diseñador vistosas, con brillos, en el uso de accesorios costosos, como los Smartphone, camionetas de último modelo. Lo buchón se escucha en la música “alterada”, una vertiente contemporánea de la música de corridos que retrata la violencia extrema de las últimas décadas de la guerra contra las drogas. Se siente en un estilo de vida que desdeña el peligro y busca el exceso, reivindica el comercio ilegal de drogas como forma de ganarse la vida y de obtener respeto. Ante un futuro incierto, la adrenalina y la fiesta dan sentido a la existencia. La palabra *buchón/a* de acuerdo con Marco Núñez y Ramón Alvarado es un calificativo que,

proviene de la sierra sinaloense; del hecho de que los “sierreños” bajaban a la ciudad y se diferenciaban de los ciudadanos por su aspecto ranchero y por su singular cuello o buche binchado, pues el consumo de agua serrana con bajos niveles de yodo producía ese mal fisiológico llamado bocio (...). Después, el tiempo y los sinaloenses ligaron al buchón con el narco, pues parte de ellos bajaba a comerciar la cosecha de drogas y gastar los dólares de su compraventa. Fue entonces cuando el término buchón se ligó al narco (2012, p. 102).

Durante el proceso de investigación, fue obvio que existía una interrelación importante entre la constitución de la corporalidad de las mujeres y la forma en cómo se materializaba el espacio social. El cuerpo resultó ser una referencia conceptual y analítica que me ayudaba a entender cómo se establecían relaciones de género, cómo se jerarquiza en el espacio social a las mujeres de acuerdo con su cuerpo, y cómo las mujeres, a través de él, encontraban márgenes de acción y

negociación con este mundo sociocultural. Otra cosa con la que me topé en el proceso de entrevistas es que muy pocas mujeres se reconocían como buchonas, aunque alguna vez participaron de la vida nocturna del narco o se involucraron de alguna manera en las redes del narcotráfico. Me di cuenta como el término buchona terminaba por encajonar a las mujeres en identidades fijas, que en la práctica no existen. Resultó más útil pensar en términos de trayectorias de vida y tránsitos, en donde la vida buchona es uno más de los elementos que componen estas trayectorias. Analíticamente, fue más fructífero identificar los procesos de transformación en la corporalidad y en las subjetividades cuando una mujer pasa por el espacio sociocultural del narcotráfico.

Hermann Herlinghaus dice que hay una sospechosa tipología mediática de roles femeninos específicos en el narcotráfico: la que se involucra a través de su familia y de amistades, la sicaria², la mula³, la mujer trofeo y la capo (Herlinghaus, 2013, p.128). Los retratos opacos sobre estas mujeres atraen, repelen y confunden, entre otras cosas porque, de acuerdo con el autor, “female histories, specially in the realm of illegal business, are the domain of male assessment”. Abundan los juicios negativos sobre estas mujeres, narrativas mediáticas que las retratan como depredadoras sexuales, mujeres fáciles, ambiciosas y violentas. Estas narrativas se filtran incluso en la academia. Por ejemplo, en el libro *Las jefas del narco: el ascenso de las mujeres en el crimen organizado*, hay un capítulo escrito por Marco Núñez e Ismael Alvarado, que trata sobre las buchonas en particular y las describen de esta manera:

mujeres de pequeña cintura con anchas caderas de las que se desprenden un par de gruesas y torneadas piernas con potentes nalgas, envueltas por un par de pequeños senos seductores adornados con una cabellera lacia, larga y negra que coquetamente acaricia la espalda... (Núñez y Alvarado en Santamaría, 2014, p.33).

Más adelante, se aventuran a aseverar que: “narcisistas por excelencia, prefieren los espejos a los libros y evitan discusiones que implican el raciocinio y la

2 Un sicario/a es una persona que mata a alguien por encargo de otro, por lo que recibe un pago, generalmente en dinero u otros bienes.

3 Mula se denomina a las personas que trabajan transportando pequeñas cargas de droga a través de la frontera.

actividad cerebral. (...) En realidad, de acuerdo con la neuroplastia su cerebro no está adaptado para aprender..." (2012, p.108).

En el norte de México, la representación mediática de estas mujeres es muy característica. Son mujeres que despliegan una feminidad que yo llamo hiperbólica. ¿A qué me refiero con esto? Helena Beristáin dice que la hipérbole es una "exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con clara intención de trascender lo verosímil..." (1995, p.251). Trasladando este concepto de la teoría literaria a los estudios culturales, lo empleo como adjetivo para acotar una expresión de género particular que se caracteriza por la exageración de atributos femeninos relacionados con la sexualidad. Esto marca el aspecto físico de las mujeres: cuerpos con senos y glúteos pronunciados, maquillaje sobrecargado, ropa costosa, con escotes o faldas cortas, zapatos con tacones altos, accesorios de lujo, uñas largas con decorados intrincados. Es una estética que conscientemente las distingue de otras mujeres, que resalta de manera obvia la diferencia entre ellas y mujeres que no están dentro del espacio de la narcocultura. Para los que no pertenecen al mundo del narcotráfico, este tipo de mujer, hipersexualizada, inspira juicios negativos, discriminación, desconfianza y temor.

Estado de la cuestión

En las últimas dos décadas, el mercado editorial en México sobre narcotráfico ha crecido de manera sorprendente considerando que el país tiene muy pocos lectores. Hay un interés creciente en México y en el extranjero sobre el tema, y se incrementa en función de la escalada de violencia producto de la guerra contra el narco. El resultado es que hay un extenso volumen de textos publicados en un corto tiempo, pero el precio de este boom editorial es que la calidad de los textos es muy desigual. Diana Palaversich considera que los conglomerados editoriales como Planeta, Mondadori y Alfaguara encontraron un nicho redituable para la venta doméstica y transnacional de textos literarios y periodísticos sobre el narcotráfico. Por un lado, desde los años noventa, estas casas editoriales encuentran en la literatura de ficción del norte de México un producto rentable y "comienzan a empaquetar para la venta tanto doméstica como transnacional la narconarrativa mexicana como la más reciente expresión de la exótica barbarie

latinoamericana” (Palaversich, 2012, p.55). Por otro lado, esta demanda del mercado editorial también benefició la producción de lo que Palaversich llama publicaciones “relámpago” del periodismo investigativo y la crónica novelada, que aparecen en el mercado editorial al mismo paso vertiginoso que la escalada de violencia en el país.

Para acotar el estado de la cuestión sobre mi tema de investigación, hay muchos textos que no abordaré aquí, pero a los que referiré a lo largo de mi tesis, textos sobre narcotráfico o narcocultura en general, o bien, textos que hablan de mujeres en el narcotráfico en otros países. Sin embargo, me parece necesario que, en el estado del arte, delimite a los textos que conciernen el tema de las mujeres en el narcotráfico en México. En este recuento, incluyo textos académicos, textos literarios y textos periodísticos.

Uno de los primeros textos importantes que analizan el fenómeno cultural que rodea al tráfico de drogas, es el libro *Jefe de Jefes, corridos y narcocultura en México* (2003) de José Manuel Valenzuela Arce. Es importante señalar que otros académicos como Luis Astorga ya estaban abordando el tema, pero lo relevante del texto de Valenzuela es que dedica una sección del libro a analizar el lugar de las mujeres en las representaciones culturales de los corridos nortños. En ese mismo año, Arturo Pérez-Reverte publica *La Reina del Sur*, una de las primeras novelas sobre el narcotráfico donde el personaje principal era una mujer. Además de ser un éxito editorial, devino en un programa de televisión de mucho éxito en México y Estados Unidos. A partir de estos dos textos, es posible identificar dos estereotipos de la mujer en el narcotráfico, la mujer considerada como objeto sexual, que Valenzuela Arce denomina “mujer-trofeo” y la mujer como sujeto de acción que incorpora ciertas conductas masculinas para tener márgenes de actuación en el mundo del narcotráfico, encarnada en la Teresa Mendoza de Pérez-Reverte. Estas dos representaciones se replican en una cantidad de productos culturales: canciones, novelas literarias, películas y programas de televisión.

En 2004, Carlos Monsiváis compila el texto *Viento Rojo, diez historias del narco en México*, que me resulta interesante por diversas razones. Primero, intenta ser un diálogo entre la reflexión ensayística, el reportaje periodístico y la creación literaria. En el libro participan autores de renombre en México, como Vicente Leñero, Sergio González Rodríguez, Jesús Blancornelas, Elmer Mendoza y el mismo Monsiváis. Relevante también es el hecho de que la única mujer que

escribe en el libro, Mónica Lavín, dedica su contribución a una reflexión sobre mujeres en el narcotráfico. En su texto, Lavín elabora sobre esta representación de mujer-trofeo, describiendo una idea generalizada y exotizada de las mujeres que se relacionan con el tráfico de drogas. En el mundo académico, Lilian Paola Ovalle y Corina Giacomello (2006) publican el artículo *La mujer en el "narcomundo": Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. Es relevante mencionar este artículo en particular porque el texto se basa en datos que se obtuvieron de entrevistas con mujeres que participaban del narcotráfico. Trabajos como el de Valenzuela Arce, la compilación de Monsiváis e incluso la novela de Pérez-Reverte, se acercan al mundo del narco de manera indirecta; a través de la música que narra historias sobre este mundo y sus habitantes, a través de la nota periodística sobre la cual construyen sus reflexiones. El trabajo de Ovalle y Giacomello, aunque es una propuesta exploratoria, tiene una inmediatez que las otras obras carecen.

El 28 de septiembre del 2007, fue aprehendida Sandra Ávila Beltrán por posesión ilegal de armas de fuego y lavado de dinero. Sandra, fue sobrina de Miguel Ángel Félix Gallardo, uno de los fundadores del Cártel de Guadalajara. Se le acusó de ser la administradora financiera del Cártel de Sinaloa, y colaboradora cercana de Joaquín "El Chapo" Guzmán y Ismael "El Mayo" Zambada. Su captura e historia tuvieron gran notoriedad en México, y dio pie a dos publicaciones periodísticas. Una fue *La Reina del Pacífico: llegó la hora de contar* (2008) de Julio Scherer, producto de una serie de entrevistas con ella mientras estaba encarcelada en la prisión de Santa Martha Acatitla. Por otro lado, ese mismo año Víctor Ronquillo publica *La Reina del Pacífico y otras mujeres del narco*, una compilación de reseñas noveladas de historias de mujeres que se involucran en el mundo del narcotráfico. Tanto Scherer como Ronquillo son reconocidos como periodistas serios con un trabajo íntegro y sólido. Es interesante entonces leer como estos escritores abordan a esta mujer. Hermann Herlinghaus (2013) opina que el trabajo de Julio Scherer no escapa a un tono paternalista y condescendiente en su interpretación de Sandra Ávila y me atrevo a decir lo mismo del trabajo de Ronquillo.

También en el 2008, hay dos publicaciones académicas que vale la pena mencionar. Primero, un artículo de Elaine Carey, *Women with Golden Arms: Narco-Trafficking in North America, 1910–1970*, que es una de las primeras publicaciones de la historiadora sobre el papel de las mujeres en el tráfico de

drogas en la frontera entre Estados Unidos y México. Además, también sale publicado el artículo del antropólogo Howard Campbell *Female Drug Smugglers on the US-Mexico Border: Gender, crime and empowerment*, documento que se basa en el trabajo de campo que Campbell hizo en las ciudades de El Paso, Texas y Ciudad Juárez, Chihuahua. Me parecen dos textos muy valiosos, sobre todo cuando los contrasto con las dos publicaciones periodísticas que mencioné antes. Carey, por un lado, a través de la investigación histórica reta la representación generalizada sobre las mujeres como víctimas en el ámbito del tráfico de estupefacientes. Esto, a través de examinar las vidas de mujeres narcotraficantes entre 1910 y 1970. Por su parte, Campbell, presenta entrevistas etnográficas a profundidad con un amplio espectro de mujeres traficantes en la frontera de México con Estados Unidos. Su intención es examinar cómo el narcotráfico afecta las relaciones de género y la posición de las mujeres en el mundo social. Estos dos trabajos, al acercarse a las vidas actuales de mujeres involucradas en el narcotráfico problematizan de una manera más compleja el análisis de las representaciones de éstas.

En el año 2009, hay varias publicaciones que es importante mencionar. Primero, Javier Valdez, otro periodista con experiencia en el tema del narcotráfico, publica *Miss Narco. Belleza, poder y violencia: historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano*. Este libro es una compilación de viñetas de las vidas de diferentes mujeres que de alguna manera se han involucrado en las redes del tráfico ilegal de drogas, muy al tono del texto de Ronquillo del año anterior. Estas publicaciones capitalizaron la notoriedad mediática de mujeres como Sandra Ávila Beltrán o Laura Zúñiga, la ex reina de belleza de Sinaloa que fue arrestada en diciembre del 2008 junto a su novio y otros hombres más. Les incautaron armas automáticas y 53, 000 dólares en efectivo. Como contraste frente a esta oleada de publicaciones, Comunicación e Información de la Mujer, A.C. (CIMAC) publica su reporte *Las mujeres en el crimen organizado: narcotráfico y secuestro*. Esta asociación civil, comprometida con un periodismo no sexista hace estudios de caso sobre el tratamiento mediático que cuatro mujeres tuvieron cuando fueron arrestadas por cargos relacionados con el crimen organizado, entre ellas Sandra Ávila Beltrán y Laura Zúñiga. En su minucioso estudio develan los prejuicios sobre los que se elaboran los discursos mediáticos de estas mujeres, que devienen en retratos unidimensionales y estereotipados. En el análisis incluyen los libros de Scherer, de Ronquillo y de Valdez. Resulta indispensable pensar la producción de la literatura

periodística sobre mujeres y narcotráfico a la luz del reporte de CIMAC y de la reflexión de Diana Palaversich que cité al inicio de esta sección. Si, como dice Palaversich, la narrativa periodística y literaria sobre el narcotráfico se ha posicionado en el mercado editorial a través de la exotización de la violencia y el sensacionalismo, el tratamiento sobre las mujeres en estas publicaciones capitaliza en la descripción de éstas como bellezas exóticas, buscan atrapar al lector con historias de violencia que sorprenden, sin dar elementos para entender cómo y porqué sus vidas toman derroteros en el mundo del narcotráfico.

En 2009 también hay dos publicaciones que fueron muy útiles para mí. Elaine Carey continua con su línea de investigación histórica, rastreando la vida de mujeres que participaron en el narcotráfico y publica el artículo „*Selling is more of a habit than using*”: *Narcotraficante Lola la Chata and Her Threat to Civilization, 1930–1960*, que aborda la vida de María Dolores Estévez Zuleta, en su momento señalada por el presidente Ávila Camacho como „enemigo público número uno”. Howard Campbell por su parte, ahora publica el libro *Drug war zone: Frontline dispatches from the streets of El Paso and Juarez*. Este libro es resultado final de años de trabajo etnográfico en la frontera norte de México adentrándose en el mundo del narcotráfico. Explora de manera más profunda el tema de las mujeres en el tráfico de drogas en un capítulo en particular que me fue sumamente ilustrativo. A diferencia de los textos periodísticos sensacionalistas, el trabajo de investigación de Carey y Campbell, como mencioné anteriormente, son desde mi punto de vista, ejemplos sólidos de trabajos que profundizan en los avatares de las vidas de estas mujeres.

A partir del 2010, las publicaciones académicas sobre mujeres y narcotráfico se diversifican. Por ejemplo, en ese año Juan Carlos Ramírez-Pimienta, con una trayectoria importante en el estudio académico de la tradición corridística mexicana, escribe el artículo *Sicarias, buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido*, donde hace un análisis de las representaciones de la mujer en la música contemporánea de corridos, más allá de la mujer víctima o de la mujer trofeo. Estos corridos exploran nuevas representaciones de figuras femeninas que obtienen agencia e independencia a través de su participación en el mundo masculino y violento del tráfico de drogas. En el mismo 2010, se publica la novela de Orfa Alarcón, *Perra Brava*. Fernanda Salas, la protagonista de la novela, encarna en el arco del personaje esta representación femenina a la que alude Ramírez-Pimienta. Escrita en una prosa ágil, la novela explora la transformación de una

mujer de víctima a victimaria, en el marco de la violencia del narco y la dominación masculina.

La escritura académica se multiplica en 2012, aunque con resultados desiguales. Arturo Santamaría, académico de la Universidad Autónoma de Sinaloa, compila el libro *Las jefas del narco. El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. En el libro, recopila trabajos de investigación de estudiantes y algunos ensayos periodísticos. La premisa del libro es que los capítulos hablan de una feminidad emergente en la narcocultura, donde las mujeres abandonan la sumisión que caracteriza al estereotipo tradicional de la mujer mexicana y adoptan lugares de mando y conductas enérgicas, incluso violentas, que antes estaban reservadas para los hombres. Aunque tiene un valor importante que estos textos sean producto del trabajo de campo de los autores, desgraciadamente, el tono del libro en algunos de los textos raya en lo misógino y el trabajo investigativo en varios de los apartados es débil. En el artículo de Günther Maihold y Rosa María Sauter de Maihold, *Capos, reinas y santos – la narcocultura en México*, dedican un apartado del texto para analizar las representaciones femeninas de la narcocultura, tomando como referencia productos culturales, como narcocorridos, textos literarios y material filmográfico. José Carlos Cisneros, por su parte, publica *La participación de las mujeres en el narcotráfico. ¿A la sombra del hombre o empoderamiento femenino?*, resultado de su valioso trabajo etnográfico con mujeres que activamente son parte de la red del tráfico de drogas. En esta misma tónica, Edith Carrillo publica *¿Vinculadas al narco? Mujeres presas por delitos contra la salud* un texto producto de su trabajo antropológico con mujeres en la cárcel de Puente Grande en Jalisco. Un trabajo similar es el libro de Corina Giacomello, *Género, drogas y prisión. Experiencias de mujeres privadas de su libertad en México* (2013a). En el libro, Giacomello presenta el resultado de entrevistas con mujeres detenidas en Santa Martha Acatitla, para conocer las formas de participación femenina en el mundo de tráfico de drogas.

Me parece necesario señalar algunas cosas en función de las publicaciones sobre el tema desde 2010. Previo a este año, la mayoría de los textos que abordaban el tema de narcotráfico y mujeres provenían de tres fuentes: análisis culturales elaborados por intelectuales y académicos mexicanos, como Valenzuela Arce y Monsiváis, textos periodísticos como los de Julio Scherer y Víctor Ronquillo, y novelas como la de Pérez-Reverte. A mi juicio, aunque estos textos parecen diversos entre sí, comparten que son libros sobre mujeres escritos por hombres, donde,

de diferentes maneras resultan en la cosificación de la mujer. En todos, se le da un peso importante a la descripción física de las mujeres y en todos, enfatizan el valor utilitario de la mujer en función del hombre en el narcotráfico. Los retratos de las mujeres se polarizan en dos extremos, la mujer víctima y vulnerable, a expensas del hombre y la mujer seductora y astuta, que manipula a los hombres. A partir del 2010, se diversifican los campos de conocimiento de donde provienen los textos, la academia empieza a producir investigación en un área hasta ese entonces dominada por la producción periodística, y aunque desgraciadamente, se reproducen en muchos textos estas miradas simplistas de la mujer, emergen otros trabajos que apuntan a hacer análisis más profundos sobre las condiciones de vida de las mujeres que transitan por el mundo del narcotráfico.

Hay publicaciones que es importante mencionar del año 2014: Arturo Santamaría publica *De carnaval, reinas y narco. El terrible poder de la belleza*. En él habla de la relación entre el crimen organizado y los concursos de belleza en México, y el lugar de la belleza femenina como signo de ostentación para el hombre del mundo del narcotráfico. También está el artículo de José Carlos Cisneros *Drug Traffickers with Lipstick. An Ethnographic Trip to Sinaloa*, otro texto del autor producto de su trabajo de campo en el estado de Sinaloa con mujeres que participan en el tráfico de drogas.

Elaine Carey publica también en 2014 el libro *Women drug traffickers. Mules, bosses and organized crime*, texto resultado de sus investigaciones históricas sobre el vínculo entre mujeres y crimen organizado en el México del siglo XX. También en este año se publica una etnografía muy interesante de Shaylih Muehlmann, *When I wear my alligator boots. Narcoculture in the US-Mexico borderlands*. Esta investigación antropológica es una mirada al mundo del narcotráfico desde abajo, desde los actores en los puestos más precarios de las redes de tráfico. Por último, debo mencionar que en 2016 se publica una compilación de ensayos, coordinado por Juan Carlos Ramírez-Pimienta y María Socorro Tabuenca Córdova, llamado *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*. Los textos analizan la figura femenina en la producción cultural del narcotráfico.

Aquí es importante distinguir también una diferencia en la producción de textos académicos sobre el tema. Por un lado, académicos como Nery Córdova y Arturo Santamaría, estudian el fenómeno cultural que acompaña el narcotráfico concentrándose en un espacio físico particular: Sinaloa. El estado de Sinaloa es fundamental como escenario donde se origina y desarrolla el negocio ilegal

de drogas en México. La música, el estilo de vestir, las prácticas sociales y culturales que se asocian con el mundo del narcotráfico mexicano tienen raíces muy fuertes en esta zona noroeste del territorio mexicano. Leer a estos autores da la impresión de que la narcocultura es un fenómeno regional particular. Otros autores, como Paola Ovalle, José Manuel Valenzuela Arce o Howard Campbell, nos ayudan a entender cómo la cultura del narcotráfico no está confinado a un espacio físico específico y que más bien, se entiende como un fenómeno transnacional. La narcocultura es producida y reproducida a ambos lados de la frontera México y Estados Unidos y tiene un impacto importante en cómo personas de origen mexicano interpretan y representan identidades colectivas en Estados Unidos.

A través de este recuento de textos, quiero dar un panorama acotado de la producción de textos editoriales sobre mujeres y narcotráfico en México. Para mí, la exploración de este corpus me ayudó a definir posturas muy claras sobre cómo iba a realizar este proyecto de investigación. Particularmente, entendí que, en la avalancha editorial sobre el tema abundaban los textos que, en el afán de atraer lectores, fabrican mundos que se antojan peligrosos, ajenos y exóticos. En estos textos, las mujeres se someten a este tratamiento y se encuentran sujetas a la evaluación del autor que por lo general transita en retratarla como María Magdalena, la mujer víctima de las circunstancias en busca de redención o Jezabel, la mujer viperina sin moral ni remordimientos. En este sentido, los textos que se alejaban claramente de estas caricaturas simplistas y que sometían las representaciones y las experiencias vividas de mujeres en el ámbito del narcotráfico a análisis más críticos y reflexivos, me dieron pautas importantes para decidir cómo quería apuntalar la dirección de mi trabajo de investigación.

Por otro lado, la revisión de la literatura sobre el tema me previno de ver el fenómeno del narcotráfico y la narcocultura como algo claramente delimitado y arraigado en un espacio físico específico. Más bien, entendí que es fundamental entenderlo como un espacio social y simbólico con límites porosos y fluidos. ¿Es posible distinguir dónde termina el flujo de capital “legal” y dónde empieza lo “ilegal”? ¿Es posible delimitar claramente donde empieza y termina el involucramiento del gobierno mexicano con las redes del tráfico de drogas? ¿Es posible trazar los confines de un fenómeno cultural que comparten mexicanas y mexicanos en ambos lados de la frontera? Desde esta óptica, tiene más sentido situar la atención en los intersticios en donde los diferentes mundos se encuentran. En el

caso de la narcocultura, se revelan los entre espacios donde la cultura global de consumo y la cultura tradicional mexicana se imbrican, en un contexto social y político marcado por la precariedad, la desigualdad social y la violencia.

Planteamiento del problema

Académicos que estudian la narcocultura, coinciden en señalar que es un sistema fundamentalmente machista; las imágenes que dominan el imaginario del narcotráfico reflejan “the notoriously sexist world of the drug cartels” (Campbell, 2008, p.235).

Por ejemplo, como comenté antes, entre las representaciones sobre las mujeres en el narcotráfico que circulan en los medios de comunicación, está la mujer que es sólo un apéndice del varón, la que Valenzuela Arce (2003) denomina mujer-trofeo. Esta mujer cosificada, es descrita por el académico mexicano así,

la mujer trofeo no posee rasgos humanos ni voluntad propia. Su valor deriva de los atributos físicos, los únicos que importan. Ella expresa al grado máximo el proceso de cosificación humana; carece de voluntad, es como el vino, la ropa los carros o las joyas que el narcotraficante lleva consigo. Esta mujer alude a una transacción comercial y simbólica, en la cual el valor de cambio es su belleza. (2003, p. 151).

En oposición a esta mujer-mercancía, está la mujer jefa. Esta representación presenta una mujer que adopta conductas y actitudes adjudicadas a los hombres dentro de este mundo, esto es, se definen como mujeres valientes, con capacidad de mando, despiadadas, en control de su sexualidad. La representación prototípica sería quizá el personaje de “Camelia la Tejana”⁴ del corrido *Contrabando y*

4 Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2010) comenta que Camelia la Tejana es una de las protagonistas del corrido *Contrabando y Traición*, compuesto por Ángel González y popularizado en 1973 por el grupo Los Tigres del Norte. No es el primer corrido sobre el cruce de drogas en la frontera, ni es el primero donde una mujer es protagonista, pero su distinción es el tremendo éxito que tuvo en México, Estados Unidos y otras partes de Latinoamérica. Capitalizando en el éxito de la canción, Los Tigres del Norte grabaron continuaciones de la historia, *Ya agarraron a Camelia* y *El hijo de Camelia*. Adicionalmente, se filmaron varias películas de bajo presupuesto inspiradas en el corrido, como *Contrabando y Traición* (1977),

Traición de los Tigres del Norte, sin embargo, en tiempos recientes, tanto la música de narcocorridos como la literatura sobre el narcotráfico le han dado notoriedad a esta representación femenina. Sobre esta segunda representación femenina, Valenzuela Arce dice,

La mujer es protagonista en un mundo ilegal en el cual no se destacan la bondad o las cualidades “positivas” de la mujer, sino sus posibilidades límites, donde ella puede demostrar ser tan recia o asesina como un hombre y dirimir el desamor con un arma de fuego (2003, p. 56–57).

Esta información que circula y se reproduce en diferentes medios, moldea la percepción de la sociedad, encajonando a las mujeres en estereotipos simplistas y extremos, que “reducen la complejidad de las condiciones y situaciones de vida de las mujeres en este país” (CIMAC, 2009, p. 18).

Esto es lo verdaderamente preocupante, estas representaciones negativas son referencias para evaluar a las mujeres, esto informa la manera en que las personas y las instituciones actúan e intervienen en el mundo. Si estas representaciones mediáticas polarizadas son el juicio que se hace socialmente de las mujeres relacionadas con el narcotráfico. ¿Pueden escapar a estas caracterizaciones dicotómicas?

Propósito y preguntas de la investigación

A lo largo del proceso de investigación, descubrí que la vida de las mujeres que se involucran en la narcocultura es mucho más compleja de que lo que retratan las imágenes mediáticas sobre ellas. Los discursos de estas mujeres son complejos y a veces, contradictorios. Ante las caracterizaciones simplistas de los medios de comunicación e incluso, de la producción académica, el propósito de mi

Mataron a Camelia la texana (1978), *El hijo de Camelia la texana* (1988), entre otras. Pero no solamente en el cine tuvo impacto esta canción. En 2008, la compositora mexicana Gabriela Ortiz estrenó con mucho éxito en Indiana University una ópera sobre este mismo personaje: *Únicamente la verdad: La auténtica historia de Camelia la tejana*, bajo la dirección de Carmen Helena Téllez. Esta ópera tuvo dos montajes más, en la Ciudad de México en 2010, y en Long Beach, California en 2013.

investigación fue explorar cómo se transforman las mujeres que transitan por el mundo cultural del narcotráfico mexicano. Quiero identificar cómo cambian sus cuerpos y la manera en que ven al mundo y a sí mismas, analizando artefactos culturales y narrativas sobre la experiencia de vida de mujeres que han vivido en este espacio sociocultural.

¿Cómo se encarnan los signos culturales de la narcocultura en los cuerpos de las mujeres? ¿Cómo se transforman las subjetividades de las mujeres que se adscriben al espacio de la narcocultura? ¿Qué interrelaciones se forman entre los cuerpos femeninos y los espacios concretos y simbólicos que constituyen la narcocultura? Estas son las preguntas que sobre las que quiero elaborar a lo largo de esta investigación. En función de estas preguntas, uno de los objetivos de mi disertación son identificar los cambios que tienen los cuerpos de las mujeres al adscribirse a la narcocultura. Además, quiero localizar que significados culturales se atribuyen a estos cambios y qué dinámicas de poder están en juego a partir de estos cuerpos femeninos, en las relaciones con los hombres y con otras mujeres. Adicionalmente, quiero saber qué procesos de subjetivación operan en las mujeres que participan en la narcocultura, y qué márgenes de negociación tienen estas mujeres dentro de este espacio sociocultural para actuar y definirse a sí mismas.

Diseño de investigación

Este proyecto es un esfuerzo por entender las dimensiones culturales del tráfico de drogas en México. El modelo metodológico es de carácter cualitativo y transdisciplinario. A partir de las preguntas de investigación y los objetivos que establecí, resultó necesario observar los códigos corporales de las mujeres, analizar los discursos sobre ser mujer en el mundo del narco y entender cómo se establecían las relaciones de género a partir de las prácticas e interacciones.

Para obtener los materiales, recurrí a varias estrategias. En primer lugar, utilicé el método etnográfico para acercarme a bares y clubes donde tocan narcocorridos. Estos lugares fueron propicios para observar la corporalidad de las mujeres, y también las prácticas e interrelaciones entre los sujetos. A través de la etnografía, pude analizar cómo estaban conformados estos espacios, su distribución física y las dinámicas sociales que se daban ahí. Fue pertinente entonces explorar

las reglas y límites explícitos e implícitos, las jerarquías y distinciones sociales y las interacciones. Las ciudades donde realicé la observación etnográfica fueron Mexicali y Tijuana, en Baja California, México, y San Diego, California, en Estados Unidos.

Además, hice entrevistas con mujeres jóvenes, entre los 25 y 30 años que de alguna u otra manera se han involucrado en la narcocultura. En algunos casos, son mujeres a las que les atraía el estilo de vida y lo emulaban, sin tener vínculos con las redes del narcotráfico. En otros casos, son mujeres que se adentraron en las redes del tráfico ilegal de drogas, ya sea porque tuvieron una relación con un hombre que trabajaba en el negocio, porque nacieron en una familia dedicada a ese negocio o porque ella misma trabajó para el crimen organizado. En estas entrevistas exploré, por un lado, discursos acerca de ser mujer, lo femenino, y sobre ser buchona. Por otro lado, exploré las actualidades de su vida cotidiana, de sus experiencias de vida. En total utilicé 5 entrevistas a mujeres de Mexicali que tienen vida transfronteriza, es decir, en diferentes etapas de su vida han residido en Estados Unidos y hacen sus actividades a ambos lados de la frontera. En esta investigación se utilizó la entrevista a profundidad semiestructurada con enfoque fenomenológico⁵, como fuente principal de recolección de datos. Cada entrevista fue grabada en audio y transcrita en su totalidad.

El proceso de análisis resultó un ejercicio de tensiones entre la información que recabé cuando me acerqué a ese mundo y ciertos artefactos culturales que, desde mi punto de vista, pueden esclarecer de mejor manera cómo se constituye el sujeto femenino en el ámbito del narcotráfico. Para entender mejor los códigos corporales y el proceso de encarnar a la feminidad buchona en el narcomundo, resultó muy fructífero relacionar las observaciones etnográficas con el análisis de material audiovisual. Utilicé tres videos musicales: *Ahora Resulta* del grupo Voz de Mando, *Fuiste Mía* del cantante Gerardo Ortiz, y *El Corrido del Amor* de Victoria Ortiz. Utilicé la técnica de videoanálisis hermenéutico⁶ para observar en

5 El modelo de entrevista utilizado está fundamentado en los trabajos de Steinar Kvale y Sven Brinkmann. Ellos lo denominan entrevista semiestructurada de mundo de vida, y su propósito es obtener descripciones de las experiencias vividas por los sujetos y a descubrir sus interpretaciones de los significados de los fenómenos descritos. Explicaré mejor este método en el capítulo 1.

6 Este método fue desarrollado por Jürgen Raab y Dirk Tänzler (2012), que lo han desarrollado como un procedimiento para entender material audiovisual. Basado en la teoría de

el material musical y en las imágenes, los significados de género, los códigos corporales y las dinámicas de relación que se representaban en esos vídeos.

Por otro lado, resultó también una estrategia muy fructífera, analizar los procesos de subjetivación femenina en la narcocultura, contrastando las narrativas de las mujeres entrevistadas con personajes femeninos en obras literarias. Con este fin, utilicé dos novelas que están dentro de las narrativas del narcotráfico, donde el personaje principal es una mujer: *La Reina del Sur*, de Arturo Pérez-Reverte y *Perra Brava*, de Orfa Alarcón. El análisis narrativo⁷, fue la estrategia más adecuada para encontrar los enlaces entre la vida y la ficción⁸, y localizar los procesos de subjetivación que construyen a la mujer en la narcocultura.

La investigadora

Mi madre guarda un casete de la primera canción que canté. En él se me escucha, a voz de cuello, cantando *La Banda del Carro Rojo*, la exitosa canción de los Tigres del Norte, uno de los representantes más laureados de la música mexicana nortea. En la canción se narra la historia de un grupo de narcotraficantes que intentan cruzar cocaína en la frontera entre México y Estados Unidos. La canción termina en un duelo de armas entre los traficantes y los “rinches” (Rangers) de Texas, y con la masacre de los primeros. Tenía cuatro años y me sabía toda la letra.

Como mujer de la frontera, he vivido inmersa en un espacio cultural transfronterizo donde lo global y lo local están en constante intercambio y negociación. Hablo en español y sueño en inglés. Los habitantes de la frontera norte de México vivimos en una red compleja de significados culturales y relaciones de poder permeados por género, clase y etnicidad. Tal como ilustra esta historia de

la construcción social de la realidad de Berger y Luckmann, consideran que el material audiovisual es una manifestación de cómo se percibe y reconoce la realidad, como un vehículo para representarse e interpretarse. Explicaré mejor este método en el capítulo 1.

7 Se utilizó el análisis narrativo temático, que busca bloques narrativos dentro de los datos que den cuenta de los temas que están siendo interpretados por la investigación. En el capítulo 1, se explicará este modelo con detenimiento.

8 Este particular abordaje interdisciplinario se inspira en la pregunta que Ottmar Ette (2015) lanza a la literatura y las ciencias sociales ¿qué tiene que ver la ciencia literaria con la vida? Abundaré en esto con más detalle en el capítulo 1.

mi infancia, la frontera es parte de lo que soy. Tengo un interés personal profundo en el tema, una preocupación por las condiciones caóticas e insostenibles de un país inmerso en violencia, corrupción e impunidad. Siento, como investigadora, una responsabilidad ineludible por entender las realidades de este México contemporáneo. Este sentido de responsabilidad se ha agudizado desde la distancia. Mi propuesta es entender una dimensión particular del fenómeno amplio del narcotráfico. Entender, desde la cultura, cómo mujeres jóvenes eligen este estilo de vida, cómo el narcotráfico se convierte en una opción como derrotero de existencia. Para este proyecto, mi condición particular fue un arma de doble filo. Por un lado, el mundo de la narcocultura me es familiar. Reconozco los signos culturales, entiendo el lenguaje visual y los códigos verbales. Aunque no participe del negocio, las representaciones culturales del narcotráfico me han rodeado siempre. Esto me ayudó a entender los discursos de las mujeres, a tener un lenguaje compartido que facilitó el acercamiento y la comunicación. Me ayudó identificar espacios y lugares, a poder hacer una lectura del paisaje. Sin embargo, me parece necesario acotar esto. Hay distancias indiscutibles entre mi vida y la de las mujeres en el mundo del narcotráfico. Aunque venimos de un territorio común, las intersecciones entre género, clase, sexualidad y raza nos colocan en experiencias de vida muy distintas. Aunque sea una mujer mexicana del norte, los privilegios a los que he tenido acceso por mi condición social y mi nivel educativo me hacen una mujer distinta, y sería una pretensión absurda equipararme con ellas. En los diálogos que sostuve con ellas, provocaba en ellas admiración que estuviera haciendo un doctorado en el extranjero y eso imprimía otro tono a ciertas partes de la conversación. Otras veces, se reían de mis pobres intentos para arreglarme cuando salíamos a los bares, o de mi ignorancia sobre cuáles eran los bares buenos y los bares *nacos*.⁹ Hubo una dinámica constante de encuentros y desencuentros, que tenían que ver con las condiciones de vida que nos unían y las que nos separaban.

9 En el ensayo *El naco en el país de castas*, de Enrique Serna (2012) explora los orígenes y el significado de la palabra naco. Es, para el escritor, un calificativo para denigrar que tiene connotaciones racistas, clasistas y esteticistas, y es “una palabra camaleón que varía de color según el punto débil del injuriado”. Considera, junto con Carlos Monsiváis que el término empezó a utilizarse en los 70’s, en la cultura urbana, en un contexto de relativa prosperidad económica en el país. Al reducirse la brecha de desigualdad social, las clases trabajadoras querían emular las modas y las prácticas de las clases privilegiadas y empiezan consumir lo

En general, en el norte del país, muchas de las prácticas, los sentidos y las interacciones en este mundo están naturalizadas. Me parece que los habitantes de la frontera necesitamos hacer esto como condición de adaptación, como mecanismo de sobrevivencia ante el sinsentido de la violencia material y simbólica de las realidades que nos toca vivir. Esto no siempre es posible, más aún en tiempos recientes, cuando la escalada de violencia araña las puertas de cada casa. Con el tiempo, las historias que primero sólo conocía en las páginas del periódico empezaron a tener nombre y rostro. En mi vida personal y profesional, una y otra vez, me he topado con estas historias: un pariente detenido en la frontera con kilos de droga, una prima con una cirugía estética pagada por un novio narcotraficante, un alumno que me pidió ayuda para salir del “negocio”, una amiga al borde de la muerte, víctima inocente en el lugar y momento equivocado. Esta situación me obligó a hacer un esfuerzo consciente de mirar lo común con otros ojos, de “exotizar” lo cotidiano. Moverme físicamente de México y regresar a él fue de suma ayuda para poder hacer esto.

El lenguaje fue otro reto con el que tuve que lidiar. Uno de los ejes conceptuales de mi tesis es el cuerpo y en muchas partes del texto, describo cuerpos de mujeres. En otros trabajos sobre mujeres en el narcotráfico, me molestaba encontrar descripciones que mi juicio se leían sexistas, y decidí que yo escribiría de otro modo. Esto probó ser mucho más difícil de lo que pensé. El lenguaje mismo estructura cómo entendemos que deben ser las mujeres y los hombres, y fue complicado encontrar palabras que pudieran describir a las mujeres sin convertirlas en objetos. ¿Cómo encontrar las palabras adecuadas? La solución la encontré en la conversación con un amigo escritor. Me sugirió que me acercara a literatura escrita por mujeres, para ver cómo ellas describían, cómo ellas con las palabras construían a mujeres. Regresé a Rosario Castellanos, a Laura Restrepo, a Elena Garro, a Doris Lessing. Me acerqué a también a Alice Munro, a Damiela Eltit en busca de inspiración. A partir de estas lecturas intenté expandir los confines de mi vocabulario y encontrar mejores maneras de retratar lo que observé y analicé.

que mimetiza ese estilo de vida y está al alcance de su poder adquisitivo. Para Serna, la sentencia de lo naco es el castigo de la clase acomodada al atrevimiento de aspirar ser a iguales, un “repudio a su mimetismo agresivo”. De acuerdo con el escritor, la intención del insulto carga miedo e indignación, ante la insolencia de la transgresión.

Fue un ejercicio intelectual y emocional de acercamiento y alejamiento, donde el trabajo colaborativo tuvo un lugar muy importante. Una estrategia de trabajo muy fructífera fue el diálogo con colegas sobre los progresos de mi trabajo, y sobre las dudas y las dificultades con las que me topaba en el camino. Para mí, el proceso de construcción de conocimiento tiene dos lados igual de importantes: necesita de un espacio de soledad, porque es un ejercicio intelectual y creativo que demanda al investigador una relación de uno a uno con su objeto de estudio. Además, necesita de un espacio de ejercicio colegiado, donde las ideas se pongan a prueba y donde el diálogo y la colaboración geste algo diferente. Estos movimientos físicos, mentales y emocionales abren el camino para la creación intelectual y la gestación de nuevo conocimiento.

Estructura del documento

Este texto está organizado en cuatro capítulos. El primero se llama *Estudiar la narcocultura en la frontera México-EU. Orientaciones temporales y espaciales*. En este apartado exploro el contexto espacial e histórico de mi tema de investigación. Por un lado, exploro las configuraciones culturales de la frontera con Estados Unidos y el contexto de violencia en el que se ha forjado este espacio social, particularmente abordo el lugar del narcotráfico en la frontera entre las Californias. Dedico también un espacio a pensar en el fenómeno que denominan *narcocultura*, y las diferentes prácticas, acontecimientos y artefactos que devienen de ahí.

El segundo capítulo se llama *Los estudios Culturales y los Kulturwissenschaften. Panoramas transdisciplinares* y delinea los cimientos del trabajo de doctorado. Escribí este capítulo para posicionar a mi proyecto de investigación dentro del campo académico de los estudios culturales y particularmente, dentro del feminismo interseccional. Además, describo puntualmente la ruta metodológica que tomé sustentada en el posicionamiento anterior.

Parranderas, rebeldes y atrevidas. La construcción del cuerpo buchón es el nombre del tercer capítulo, que aborda la primera parte del análisis de los materiales. Aunque cuerpo y sujeto son dos conceptos profundamente entrelazados, para fines analíticos dedico este capítulo a estudiar el material empírico bajo la luz del concepto cuerpo como un sitio de intersecciones, donde el género y la clase social se convierten en determinantes para definir los privilegios y las opresiones bajo las

cuales las mujeres viven y subsisten. Me detengo en los procesos de transformación corporales y en los significados que los cuerpos de las mujeres tienen en este mundo. El material audiovisual analizado junto con la observación etnográfica nos revela cómo se establecen jerarquías entre las mujeres en función de su aspecto físico, y las maneras en las que las mujeres buscan modificarlo para cumplir con el ideal estético que ese mundo les exige.

El cuarto capítulo, *Ni princesa ni puta, soy cabrona. Subjetividades femeninas en el narcomundo*, se vale de las entrevistas y de la ficción literaria para entender la construcción del sujeto femenino. El diálogo entre la vida y las letras, nos revelan una constelación compleja y contradictoria, donde la fascinación del riesgo, el deseo de poder, el miedo a la muerte y el amor a los hijos informa a las mujeres sobre quiénes son, y qué rumbo deciden para su vida.

El último capítulo está dedicado a las conclusiones del trabajo y a la articulación de las interpretaciones de los datos de investigación a la luz de su aparato crítico.

Capítulo 1

Estudiar la narcocultura en la frontera norte de México.

Orientaciones temporales y espaciales

La frontera norte mexicana no responde a las imágenes turísticas que circulan en el extranjero sobre México. No hay verde de selva tropical. En su lugar, el azul profundo del mar golpea la arena caliente del desierto. Las marcas del paso humano por sus territorios no se despliegan en pirámides monumentales. Los pueblos originarios narraron su relación con el cosmos y sus semejantes encima de piedras, con trazos sencillos y monocromáticos. En estos páramos infinitos de cardos y piedras, polvo y arena, la vida no desborda, se insinúa. En esta tierra, la vida se sostiene por necesidad. Se repliega, se defiende de la hostilidad y la inclemencia, y de repente, florece. Ahí, la vida es preciosa porque se abre paso a contrapelo. Ahí, la vida es desechable, y sin más, se reduce a despojos sin nombre ni historia. En un lugar construido de paradojas, esta es la más brutal.

Así como el paisaje del norte de México, los habitantes de la frontera han construido un mundo social particular que no se parece a otras partes de México, y que necesita paciencia y cuidado para leerse. La intención de este capítulo es dar claves para esa lectura. Este mapa tiene dos vectores. Uno, traza la dimensión espacial de la tesis. Con este fin, exploro herramientas conceptuales para entender la frontera en su dimensión cultural y detectar sus múltiples connotaciones semióticas. El segundo vector recorre la dimensión temporal, a través de la historia del tráfico de drogas en México y del lugar de las mujeres en este negocio a través del tiempo. A partir de estos dos vectores que trazan los confines temporales y espaciales de esta investigación, quiero enmarcar las dimensiones culturales del narcotráfico en la frontera norte mexicana. Analizo el concepto de cultura desde

una concepción simbólica y en función de esto, considero las implicaciones del concepto para describir los fenómenos culturales que se observan en el mundo del narcotráfico.

Intersticios culturales de un espacio transfronterizo

The U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds.

-Gloria Anzaldúa

Recuerdo una conversación hace años, con un chico de Chiapas, el estado mexicano del sur, que recién habían deportado en su intento por cruzar a Estados Unidos indocumentado. Estábamos en un albergue temporal para menores migrantes, en el patio interior, sentados en una banca, aprovechando la brisa de los últimos días de primavera. Tenía 13 años, y viajaba con su hermano de 7. Sus padres estaban en Estados Unidos y mandaron dinero para contratar a un *pollero*¹ que los cruzaría para reencontrarse. Atravesaron la frontera de noche, por el desierto del condado de San Diego. El pollero les dijo que los dejaba ahí y que, si caminaban derecho, rumbo al norte, en 20 minutos llegaban a la ciudad de San Diego, California. En realidad, de ese punto en la frontera a la ciudad, hay 96 kilómetros a vuelo de pájaro. 96 kilómetros de desierto y sierras agrestes. No tenían comida ni agua, pero para caminar 20 minutos, realmente no era necesario. A los dos días, la Patrulla Fronteriza los encontró y deportó a México. Me contaba esta historia con una ligereza que contrastaba fuertemente con lo que, consideraba yo, era una situación peligrosa de vida o muerte. Me provocaba un ansia tremenda escuchar que narraba con desenfado cómo guiaba a su hermano de la mano por el desierto. Entendí que la diferencia era que yo estaba centrada en 96 kilómetros de peligros. Para este chico y su hermano, esos kilómetros no existían, sólo estaban esos 20 minutos que los separaban de una vida nueva con sus padres. Estábamos habitando dos fronteras muy diferentes.

1 Pollero/a se le llama a la persona que transporta a personas indocumentadas a los Estados Unidos.

El filósofo Etienne Balibar, en su ensayo “What is a Border?” (2002) apunta que la definición simple de una frontera es una empresa absurda. Marcar una frontera es delimitar un territorio, conferirle una identidad. Para decir qué es una frontera hay que crear una frontera, es un ejercicio tautológico que no nos saca de ningún aprieto. Esta aseveración, aunque abstracta, tiene efectos muy concretos. Balibar dice que, aunque las definiciones de la frontera son “ficticias e hipotéticas” (p.76), implican identificaciones voluntarias o impuestas que tienen consecuencias políticas y sociales muy reales. Estas definiciones resultan en una “reducción de complejidad”, que convierte a fenómenos intrincados en narraciones simplistas. Más que definir, Balibar se aventura a describir, y propone tres elementos para entender las fronteras. Primero, para el francés, las fronteras están sobredeterminadas. Esto quiere decir, por ejemplo, que ninguna frontera política es la simple división entre dos estados, sino que está redefinida, sancionada y determinada por otras divisiones geopolíticas. Para Balibar, esto es una característica intrínseca de la frontera, e implica una constante redefinición de ésta, a lo largo del tiempo, de acuerdo con los múltiples contextos históricos y globales en los que se analice. Esto deviene en su segunda característica, que es su condición polisémica.

Esta polisemia no sólo descansa en estas redefiniciones contextuales que menciono, sino en la experiencia de los diferentes sujetos que viven en la frontera. Esto se transparenta en la conversación que describí. Para mí, que siempre he tenido una visa, cruzar la frontera era parte de mis rutinas cotidianas. Para el chico con el que hablé, cruzar la frontera era urgente y vital, cambiaría su vida radicalmente, si es que sorteaba todos los peligros que implica cruzar la frontera ilegalmente. El riesgo más grande que corro en el cruce de la frontera es el aburrimiento de la espera. El joven con el que hablé arriesgaba su vida. Sobre estas experiencias diferenciadas que dan a las fronteras su condición polisémica, Balibar dice que las fronteras están diseñadas precisamente

not merely to give individuals from different social classes different experiences of the law, the civil administration, the police and elementary rights, such as the freedom of circulation and freedom of enterprise but actively to differentiate between individuals in terms of social class (Balibar, 2002, p. 81–82).

Estas diferencias en términos de clase social, de estatus migratorio, y también de género, edad y raza, crean en cada sujeto experiencias diferentes de la frontera que le confieren a ésta múltiples significados, con consecuencias contundentes.

Esto lleva a la tercera característica que propone Balibar para las fronteras, esto es, su heterogeneidad. Para Balibar, la tendencia de las fronteras, políticas, culturales y socioeconómicas, a coincidir, se está desintegrando. En el mismo tono, Sandro Mezzadra y Breit Neilsson (2013) plantean que nos enfrentamos a una multiplicidad de fronteras y a una heterogeneidad en el campo semántico de la frontera. Las fronteras geopolíticas no están necesariamente unidas de manera fija con otros límites lingüísticos, culturales y simbólicos. Más bien, se traslapan y conectan de maneras impredecibles, configurando nuevas formas de exclusión e inclusión en el espacio social. Si esto es así, conviene pensar un momento en los aspectos culturales de los espacios fronterizos.

José Manuel Valenzuela Arce es, en México, uno de los académicos preeminentes en el estudio de la cultura en la frontera México-Estados Unidos. En su ensayo *Transfronteras y límites liminales* (2014) desarrolla la transfrontera como un ejercicio heurístico provocador para pensar procesos socioculturales en espacios fronterizos. La frontera no es sólo un límite, ni una zona de encuentro. Es un umbral y también una trinchera, articula y divide al mismo tiempo. Por eso, desde su punto de vista, las transfronteras son “espacios que se niegan a una sola de las condiciones o los lados que la integran” (p.9). Así, se reconoce en ellas los procesos de conectividad y simultaneidad que la globalización genera y que redefinen a los Estados-territorio. Al mismo tiempo, da cuenta de las demarcaciones que estos mismos Estados utilizan para sostener narrativas nacionales que son “referentes organizadores de adscripciones identitarias y culturales” (p.18). Si esto es así, una frontera no se explica completamente desde la demarcación territorial o desde la diferenciación jerárquica que incluye a algunos y excluye a otros, pero tampoco puede entenderse si nos concentramos solamente en los procesos de hibridación cultural que ocurren en esos espacios. Por eso, para Valenzuela las fronteras son entre espacios y entre tiempos. Esto coincide con otros académicos que en algún momento dado han definido a la frontera así. Por ejemplo, Anja Bandau dice que “in today’s critical discourse, the border is often regarded as an in-between space that functions as a crossing point of various discourses and their attached processes of identity formation” (2006, p.2).

En su texto, Valenzuela Arce identifica cuatro dimensiones de las transfronteras que sirven para interpretar los procesos socioculturales que ocurren en ellas. Distingue primero, los procesos conjuntivos, que aluden a los fenómenos en donde se integran realidades diversas. Es la cualidad porosa de las fronteras y reconoce a la zona fronteriza como un espacio de confluencias que articula expresiones y prácticas culturales resultado de estas comuniones. Para Valenzuela, “en la frontera se conforman múltiples campos de intersección cultural referidos al conjunto de elementos culturales compartidos por grupos que poseen matrices culturales diferentes” (2014, p.20). Como el *nepantla* de Gloria Anzaldúa (1987) o el *in-between* de Homi Bhabha (1994), nombra un intersticio que crea otras maneras de convivir y de entender el mundo, generando expresiones culturales transfronterizas particulares.

Sin embargo, esta cualidad conjuntiva por sí sola no explica todo lo que sucede en la frontera. Además de los procesos conjuntivos, Valenzuela también identifica los procesos disyuntivos. Éstos, refieren a la separación, a los límites físicos, sociales o simbólicos que crean divisiones en realidades que estaban unidas. Si lo conjuntivo alude a la porosidad de las fronteras, los procesos disyuntivos demarcan, subrayan y densifican los límites que conforman las fronteras, creando mecanismos de exclusión. Estos procesos construyen la subalternidad y la abyección, procesos de subjetivación basados en la significación de la diferencia: edad, género, clase, estatus migratorio, raza. Al mismo tiempo, detonan procesos de resistencia cultural, que frente a la imposición de estas separaciones que construyen Otredad, responden con expresiones culturales y sociales que denuncian, enfrentan e interpelan a los discursos que sostienen la disyunción.

La tercera condición transfronteriza que propone Valenzuela es la dimensión conectiva. Esta dimensión alude a la articulación de cosas o realidades diferentes. Mientras que la dimensión conjuntiva explica procesos de integración, la conectiva refiere a elementos que no se integran, sino que se vinculan conservando sus diferencias. En este sentido funcionan como espejos, que se definen mutuamente a través de la diferencia. Esto es particularmente relevante en procesos transnacionales, donde las fronteras se desterritorializan, creando dinámicas de recreación cultural en las diásporas migratorias, por ejemplo. Las comunidades transnacionales a través de procesos de conectividad se articulan social, económica y culturalmente con el lugar en el que se asientan, y construyen identidades colectivas en un movimiento doble de articulación y diferencia.

La cuarta condición de las transfronteras es la inyuntiva. Nombra a la condición fronteriza impuesta a través del mandato, de “mecanismos legales e ilegales, legítimos e ilegítimos, de persuasión y fuerza” (2014, p.25). Para Valenzuela esta condición pone en juego los elementos políticos, judiciales y militares que definen quién puede o no cruzar la frontera, imponiendo a través de la normatividad y de la fuerza, la “legalidad o ilegalidad” de los sujetos. Comprende además todos los mecanismos de control y todo el aparato tecnológico necesario para ejercer vigilancia e imprimir la imposición de la normatividad en el espacio social. Sin embargo, algo que escapa a Valenzuela en su explicación, es que, en estos contextos fronterizos, no solo el Estado tiene la posibilidad de imponer mandatos. Existen otros agentes, como los grupos del crimen organizado, que tienen los medios y los recursos para definir espacios en ámbitos transfronterizos y para implantar criterios para diferenciar y clasificar a los sujetos. Si Valenzuela habla de mecanismos legales e ilegales, es fundamental no sólo entender el lugar de la fuerza del Estado en las dinámicas culturales fronterizas, sino de otros grupos de poder que participan de estos espacios.

Estas cuatro condiciones de las fronteras ayudan a entender los intersticios y las paradojas que se observan en sus dinámicas socioculturales. Pensar la dimensión cultural de las fronteras sólo en términos de hibridación cultural, no ayuda a explicar las dinámicas de exclusión, ni la constitución de las subjetividades subalternas y abyectas en el espacio fronterizo. Por otro lado, entender la frontera sólo desde los límites y las jerarquías, corre el riesgo de la reducción de la complejidad que nos advierte Balibar. En este sentido, pensar en la producción del espacio social transfronterizo como un entramado de conjunciones, disyunciones, conexiones e inyunciones, le da una cualidad móvil que nos acerca a su comprensión sin perder complejidad.

Una de las metas más importantes de mi trabajo de investigación es marcar distancia de las representaciones unidimensionales de las mujeres buchonas. Los elementos teórico-conceptuales que provee Valenzuela para entender las fronteras ayudan a adentrarnos en las complejidades del mundo cultural de tráfico ilegal de drogas. Hay dos puntos importantes que articulan mi tema de investigación con los conceptos que expuse anteriormente. Primero, coincidiendo con

Balibar, Avtar Brah (1996) dice que las fronteras son ficciones con repercusiones materiales muy concretas. Para Brah

borders are arbitrary constructions. Hence, in a sense, they are always metaphors. But, far from being mere abstractions of a concrete reality, metaphors are part of the discursive materiality of power relations. Metaphors can serve as powerful inscriptions of the effects of political borders (1996, p.195).

Por lo tanto, las fronteras tienen efectos en las relaciones sociales, en las experiencias vividas y en las subjetividades.

En el caso de las mujeres que participan en el mundo narco de la frontera mexicana, las dimensiones conjuntivas, disyuntivas, conectivas e inyuntivas que propone Valenzuela se imbrican en la constitución de su mundo de vida y en la manera en que se entienden a sí mismas y su entorno. Tener esto como horizonte, aleja de los estereotipos que plagan las representaciones de estas mujeres. En el análisis empírico de esta investigación, empleo productos culturales con estas representaciones estereotipadas, particularmente en los videos de narcocorridos. El cruce con la observación participante y las entrevistas, desde estas herramientas heurísticas, abren el análisis a entramados más complejos y ricos.

En segundo lugar, si la frontera es polisémica, si su campo semántico es heterogéneo, y si en efecto, la frontera es una metáfora, no es aventurado pensar el cuerpo como frontera. Probablemente la académica que captura esto de manera más contundente es Gloria Anzaldúa. En sus escritos, la frontera se encarna, atraviesa, penetra. En el poema con el que abre *Borderlands/La Frontera* lo expresa de esta manera:

1,950-mile-long open wound
dividing a pueblo, a culture,
running down the length of my body,
staking fence rods in my flesh,
splits me splits me
me raja me raja
(Anzaldúa, 1987, p.2)

El cuerpo está presente en *Borderlands/La Frontera* y es en el cuerpo donde están las marcas de no ser ni de un lado ni de otro, de ser mujer, de ser morena, de ser latina, de ser lesbiana. En los entre mundos en los que vive, nunca es ni lo suficientemente mujer, ni lo suficientemente mexicana, ni lo suficientemente norteamericana, y sin embargo es todo eso al mismo tiempo. Las conjunciones culturales que describe Valenzuela ahí están presentes. Para Anzaldúa, la cultura de la frontera surge precisamente de este encuentro violento que rompe la carne. El cuerpo se convierte en el sitio fragmentado donde se materializan las categorías de diferencia.

Con la metáfora de la dualidad *Tonantzin/Coatlicue*, dos rostros de una misma deidad femenina azteca, Gloria Anzaldúa describe desde su experiencia, cómo las imposiciones sociales fragmentan el cuerpo femenino y restringen la experiencia femenina entre los tropos de virgen-madre y puta. De este modo, se controla la sexualidad y el deseo, restringido sólo a la monogamia heterosexual dentro del contrato social del matrimonio, el sexo justificado sólo para fines de reproducción. Cualquier expresión sexual fuera de estas restricciones, y la mujer se deprecia, como cualquier producto caduco o dañado en el mercado. Si, tal como propone Valenzuela, lo disyuntivo es la separación de realidades que estaban unidas, entonces el cuerpo es otro espacio transfronterizo donde las normas de género que dictaminan lo femenino, niegan todo lo que contradiga sus sentencias.

El cuerpo también se convierte en sitio resistencia, y es desde la boca y la palabra que Anzaldúa encuentra un camino para restituirse. Anzaldúa describe un proceso sensorial, emocional e intelectual desde su experiencia inmediata, que afirma y acepta su deseo, su sexualidad, su raíz cultural, en un acto que es al mismo tiempo personal y político. Un proceso doloroso que deja entrar a la serpiente, el *Coatlicue State* es el momento liminal que abre el camino para la *mestiza consciousness*. Es el proceso de gestación de una identidad política transfronteriza. La lengua hace su ritual transformador de reintegración. El cuerpo se convierte en el campo de batalla donde se disputan las políticas de la diferencia. Anzaldúa también deja claro que la materialidad corporal es fundamental para la construcción del sujeto. Esta subjetividad encarnada está fraguada en los múltiples determinantes de diferencia, en un entramado de relaciones de poder móvil y dúctil. Es una subjetividad que se resiste a binarismos, y que incorpora los intersticios que permiten la contradicción.

La frontera materializada en el cuerpo me parece una idea muy sugerente para explicar lo que pasa con las mujeres que participan de la narcocultura. Las restricciones severas que impone la cultura tradicional mexicana a las mujeres, que Anzaldúa interpreta a través de la *Tonantzin/Coatlícue*, han sido estudiadas por otras académicas como Marcela Lagarde (2005), en la dicotomía *madresposa/puta*, o Alicia Gaspar de Alba, con el *Three María Syndrome* (2014). Estas académicas concuerdan en que la cultura mexicana/Chicana es una cultura profundamente machista con pronunciadas desigualdades de género. La mujer buchona es una transgresión directa a estas imposiciones patriarcales. En este estereotipo, la mujer buchona reclama su derecho al placer, a través del sexo y del exceso hedonista. El sexo se convierte en una herramienta, un recurso que intenta nivelar la balanza en las dinámicas de poder de las relaciones de género. Ante los ojos de la sociedad, es una feminidad devaluada. Hay similitudes en la valoración que se hace de las mujeres buchonas y de las mujeres trabajadoras de maquiladora en la frontera norte. Son mujeres a las que se juzga como transgresoras sexuales, promiscuas y vulgares. El estereotipo de la muchacha de maquiladora² y la buchona son representaciones de una feminidad fronteriza de la clase trabajadora, mujeres pobres y morenas, de nivel educativo bajo. Esta localización en el mapa social las hace vulnerables a múltiples violencias, desde los insultos despectivos hasta el feminicidio.³

2 Mi tesis de maestría (2013) abordó la construcción de feminidades productivas en mujeres trabajadoras de la maquiladora en el norte de México. En las entrevistas con las mujeres que participaron, eran reiterantes sus relatos de los juicios que la gente que hacía sobre ellas por trabajar ahí. Narraron muchas anécdotas donde fueron cuestionadas o insultadas porque asociaban su actividad laboral con promiscuidad sexual. Incluso, dentro del espacio de trabajo, el rumor y el chisme funcionaban como reguladores para vigilar su conducta sexual, para estigmatizar y castigar mujeres, tanto por los supervisores hombres como por sus compañeras de trabajo.

3 Creo que es obvio el peligro al que están expuestas las mujeres buchonas al participar dentro del mundo del narcotráfico. Son particularmente vulnerables a la violencia física y a la muerte. Las mujeres que trabajan en la industria maquiladora también son vulnerables, son el grueso de las víctimas de la epidemia de feminicidios que plaga al norte de México desde 1993. En un estudio presentado por Julia Monárrez (2008), donde analiza el feminicidio en Ciudad Juárez de 1993 al 2007, encuentra que entre las mujeres víctimas que trabajaban, la mayoría era empleada de maquiladora, trabajadoras sexuales o bailarinas de *table dance*. Hay numerosos trabajos académicos que analizan la condición de la mujer de maquiladora y su vulnerabilidad frente al feminicidio. Para un panorama de la producción académica al respecto, conviene leer *La ciudad y el feminicidio en los textos académicos* (2010) de Julia Monárrez, Raúl Flores Simental y Diana Lizeth García.

Mary Pat Brady (2002) provee un recurso heurístico muy útil para entender cómo se produce la vulnerabilidad de estas mujeres. Para ella, la frontera es un sistema de significados con diversos nodos. Es un entramado compuesto de representaciones, imaginarios, prácticas y narrativas que en su conjunto crean una constelación de sentidos que constituyen a la frontera y tienen un efecto en la posibilidad de agencia de los actores sociales y en la formación de las subjetividades. Estos entramados de significado tienen una jerarquía cambiante, determinada por las relaciones sociales y las dinámicas de poder que se dan en éstas. Esto hace que la frontera tenga una instrumentalidad muy variada. Una de sus funciones es la de *abject machine*, una máquina de abyección, que convierte a ciertas personas en seres ininteligibles. ¿Qué quiere decir esto? Tiene que ver con la dimensión inyuntiva a la que alude Valenzuela Arce. Las instituciones sociales, políticas y económicas que detentan el poder diferencian a las personas y crean desigualdades que incluso, pueden “disarticulate people from signs of their subjectivity” (p.53). Así, el acto físico de cruzar una frontera, para ciertas personas es un proceso de deshumanización, que convierte a ciudadanos en “ilegales”. Los derechos ciudadanos se pierden, la identidad política se disuelve y la persona se vuelve ser abyecto, lo otro, lo anormal. Aunque Brady en su ejemplo está refiriéndose a personas indocumentadas que cruzan de México a Estados Unidos, esta función puede trasladarse para entender la devaluación y vulnerabilidad de las mujeres, particularmente, de las mujeres pobres en la frontera. La estigmatización social pasa a estas mujeres por el *abject machine* y les quita la posibilidad de ser sujetos políticos, de ser reconocidas ante las instituciones sociales, de interpelar con el poder. Incluso dejan de ser mujeres para ser pedazos de carne. Mi comentario parece una metáfora dramática, pero desgraciadamente, es una aseveración literal a la luz de la violencia brutal que durante décadas ha destruido a mujeres pobres en la frontera norte. “La repetida representación de las mujeres mexicanas pobres como cuerpos hembras de los que es posible apropiarse, vino a reforzar otras narrativas culturales que las convierten en fuentes de valor descartables una vez ‘consumidas’” (Schmidt, 2007, p.28). En este contexto de violencia y de vulnerabilidad, de desamparo institucional, la mujer buchona es una representación cultural, que, desde un punto de vista, intenta crear márgenes de acción, resquicios de poder, en un mundo que ve a las mujeres como un objeto para usarse.

Breve historia del tráfico de drogas en México

El consumo de drogas en México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no cargaba el desaprobo social ni las sanciones jurídicas de hoy en día.⁴ De acuerdo con Ricardo Pérez Montfort,

en términos estrictos, fue hasta los años de 1920–23 cuando se iniciaron los esfuerzos gubernamentales para controlar la indiscriminada y amplia circulación de estas sustancias en el territorio nacional. Sin embargo, no fue sino hasta las décadas de los años treinta y cuarenta cuando este esfuerzo logró deprimir medianamente dicha circulación (1997, p. 150).

Los discursos de modernización del liberalismo mexicano y la injerencia de Estados Unidos paulatinamente transformaron la tolerancia hacia el consumo en una estigmatización que derivó, en 1923, en un decreto que prohibió la importación de opiáceos y cocaína, emitido por Álvaro Obregón.

Con las políticas prohibicionistas tanto de México como de Estados Unidos, el tráfico ilegal de drogas se consolidó, aprovechándose de la estabilidad política, la corrupción y el tráfico de influencias de los gobiernos mexicanos post-revolucionarios. Bajo los más de 70 años de “la dictadura perfecta” del Partido Revolucionario Institucional (PRI), las redes del narcotráfico se entrelazaron con instituciones políticas y económicas, gracias a la permisividad de gobiernos

4 La historia del narcotráfico en México es larga y compleja, y difícilmente podré hacerle justicia en esta tesis. Me limitaré a un bosquejo con los elementos esenciales. Sin embargo, hay otras personas que han trabajado el tema. Por un lado, dentro de la academia, destacan los trabajos de Luis Astorga (2004, 2005), Ricardo Pérez Montfort (1999, 2016) y Froylan Enciso (2015).

Por otro lado, hay una producción periodística impresionante que amerita mención. En un artículo del periódico Animal Político (Ureste, 2017) se denuncia que “de acuerdo con la Fiscalía para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión (FEAD-LE), en algo más de seis años –de julio de 2010 al 31 de diciembre de 2016– se registraron 798 denuncias por agresiones contra periodistas”, 47 fueron por asesinato. De esas denuncias, sólo tres tienen sentencias condenatorias, todos los demás casos siguen impunes. Este contexto hace el trabajo del periodista en México aún más valioso. Entre los valientes periodistas que han trabajado sobre la historia del narcotráfico en México, destacan Ricardo Ravelo (2011), Ioan Grillo (2012), Diego Osorno (2009, 2014), Anabel Hernández (2011) y Ana Lilia Pérez (2014).

federales y estatales que participaron de la bonanza del tráfico ilegal de estupefacientes. Cuando en el 2000 ocurre la transición del poder federal al Partido Acción Nacional, la relación entre gobierno y narcotráfico cobró otras dimensiones. El poder y control del presidencialismo priista impuso orden a gobiernos estatales y municipales y mantuvo un balance delicado de permisividad y freno con el tráfico de drogas, pero la inexperiencia del PAN cuando asumió el poder federal y las disputas partidistas, debilitaron seriamente la autoridad presidencial. Estas reconfiguraciones en el sistema político fueron la oportunidad del crimen organizado para inclinar la balanza del poder a su favor. En 2006 Felipe Calderón toma el poder federal y declara la guerra al narcotráfico. Para el gobierno mexicano, ésta ha sido una guerra fallida. Entre diciembre de 2006 y julio de 2010 se registraron 28 000 homicidios de personas involucradas, directa o indirectamente, en confrontaciones con el crimen organizado (de la O y Flores, 2012). Los esfuerzos oficiales han probado inútiles para combatir el narcotráfico. La fuerza del narcotráfico está, ciertamente, en las redes internacionales que ha establecido, el flujo de capital, la impunidad y la corrupción, pero también, podría argumentarse que su permanencia reside en que, a lo largo de los años, ha generado símbolos, representaciones y prácticas de vida que están ya incrustadas en la vida cotidiana de los mexicanos.

El narcotráfico es, retomando a Lillian Paola Ovalle, una red transnacional de producción, transporte y comercialización de drogas ilegales (2005, p.121). El eje principal de este concepto es la transnacionalización, reconociendo así que para su existencia son indispensables las redes internacionales que la sostienen. El crecimiento y la consolidación del narcotráfico no se puede entender sin la globalización. Trabajos académicos sobre el tema (Castells, 2001; Ovalle, 2005; Cajas, 2008) coinciden en afirmar que el mundo del narcotráfico no contempla fronteras nacionales. “La geografía del narcotráfico y la experiencia anímica, compulsiva de los individuos no reconoce fronteras, es un fenómeno global, inscrito en la gramática del riesgo, el caos y en la descomposición social e institucional de los estados nacionales” (Cajas, 2008, p.31).

Las rutas que traza el narcotráfico se delinear por los usos que este mercado ilegal hace de los mecanismos de la globalización económica y del desarrollo de la tecnología, funcionando de manera similar a la “empresa red” que describe Manuel Castells (1998). Para comprender entonces, los fenómenos que surgen del narcotráfico, es indispensable partir de la premisa de que el negocio

ilegal de drogas nace de las mismas lógicas de capitalismo neoliberal. La filósofa mexicana Sayak Valencia (2010) considera que la violencia derivada del narcotráfico se debe “a una lógica y unas derivas concebidas desde estructuras o procesos planeados en el núcleo mismo del neoliberalismo, la globalización y la política” (p.17).

Desde mi punto de vista, no es útil aproximarse al fenómeno del narcotráfico desde el discurso de la criminalización tácita y la desviación. Esta lectura del narcotráfico, que se hace desde las voces oficiales que lo describen, desplazan el fenómeno a la subversión y anomalía de un supuesto orden social, confrontando al Estado con el crimen organizado. Sin embargo, estos discursos no explican la escalada de violencia descarnada ni la ubicuidad del mundo de las drogas en México. Solamente rastreando la constelación de interrelaciones económicas, políticas y culturales podemos construir un marco explicativo que dé cuenta de las dinámicas que sostienen este fenómeno. Conuerdo con Luis Astorga cuando señala que:

quienes sostienen la tesis del poder “paralelo” enfrentado al Estado en México tendrían primero que explicar cómo en un país de centralismo político y presidencialismo exacerbado [...] Olvidan todos los elementos históricos que apuntan hacia la interdependencia estructural entre ciertas instituciones, agentes sociales de diversos campos y traficantes. Consideran a estos últimos como los responsables primarios, la vía genética del pecado original. Piensan en un antes y un después y no en la simultaneidad y complejidad de relaciones sociales sin las cuales el campo del tráfico de drogas prohibidas no existiría como tal (2005, p.158).

Este fenómeno global, no sólo tiene dimensiones políticas y económicas. También están incorporadas prácticas sociales y maneras de ver el mundo que se extienden a las culturas locales en donde el tráfico de estupefacientes ocurre. Estas transacciones sociales transforman la imaginación colectiva e incluso, dan legitimidad a los estilos de vida asociados al narcotráfico.

El lugar de las mujeres en el tráfico de drogas

El 16 de abril de 2015, *The Daily Beast*, un portal de noticias estadounidense publicó la historia del asesinato de Joselyn Alejandra Niño (Daly, 2015). A Joselyn le apodaban “la Flaca”, por su cuerpo delgado. Trabajaba como sicaria para el Cártel del Golfo, que en ese momento estaba en medio de una guerra interna. La facción a la que Joselyn pertenecía se hacía llamar los Ciclonos, y sus antagonistas, Los Metros. En la nota, publicaron una fotografía de Joselyn que el periodista encontró en Facebook. Al parecer, se publicó esa foto en la red social el enero previo. Aunque no mencionan su edad, la chica de la imagen parece recién cumplir los veinte años, su cara lavada, una sonrisa franca y su constitución delgada, casi frágil, subrayan ese aire juvenil. Tiene el cabello recogido, con unos lentes de sol en la cabeza. En su antebrazo menudo, se ve claramente un tatuaje con la palabra “Niño”. En contraste tajante con el rostro joven y la sonrisa abierta, tiene un chaleco antibalas y carga un rifle de asalto modificado M4.

En los primeros días de abril del 2015, encontraron una camioneta abandonada en un estacionamiento de un centro comercial de Matamoros, Tamaulipas. Contenía tres hieleras con los restos desmembrados de Joselyn y de dos personas más, al parecer, también sicarios de los Ciclonos. Se identificó a Joselyn por el tatuaje. El reportero, al inicio del texto, menciona casualmente el nombre de otras dos mujeres, una de Monterrey y otra del Estado de México, que trabajaban como sicarias para otros grupos armados, ambas ya tras las rejas. Las menciona el periodista porque a las tres se les apodaba “Flaca”.

Me enteré de la historia de Joselyn, porque varias personas, que sabían que estudiaba el tema de las mujeres en el mundo del narcotráfico me mandaron notas de diferentes medios noticiosos, reportando la aparición de un nuevo cártel de mujeres sicarias, llamadas Las Flacas. Las notas tienen títulos del tono de “Jóvenes, bellas y asesinas: el nuevo cártel de las Flacas”, “El Cártel de las Flacas, sicarias que aterrorizan al norte del país”. Los textos dicen que sus “cuerpos esbeltos, cara de inocencia y manos frágiles, de apariencia tranquila, son las características para ser sigilosas asesinas a sueldo” y que “sus manos delicadas, con uñas de manicuras, pueden portar tranquilamente rifles de asalto M4 modificados”. Incluso, algunas notas citan la opinión experta de dos investigadores académicos, uno mexicano y otro estadounidense, que explican el surgimiento de este nuevo cártel de mujeres. En las notas más grotescas, colocan la fotografía de Joselyn que describí antes,

junto a una fotografía de su cuerpo desmembrado en la hielera, su antebrazo un trozo de carne marcado con tinta.

Me dediqué a rastrear la historia, sin encontrar indicios de que realmente existiera tal grupo de mujeres asesinas. Los dos académicos que mencionan en las notas, que supuestamente dieron su opinión, eran en efecto académicos, pero no son precisamente especialistas en el tema del narcotráfico. Pregunté a compañeros académicos que sé que trabajan el tema desde hace años. Ninguno sabía de este cártel de mujeres. Después de rastrear la información, me di cuenta de que el origen de la historia era precisamente esa nota del *Daily Beast*, que no habla de ningún cártel femenino. La nota original simplemente cuenta el final de una muchacha que decidió introducirse al narcotráfico en uno de los puestos más violentos y que pagó el precio con una muerte brutal. Los medios se encargaron de fabricar una mentira morbosa de un hecho triste.

Este tono sensacionalista para representar a las mujeres en el narcotráfico, que en este caso escaló a una fabricación de nota roja, complica la comprensión de lo que realmente está pasando en México. ¿Cómo terminó la vida de Joselyn así? ¿Cómo adentrarnos a entenderlo si los medios reducen una historia de vida a pedazos de cuerpo?

Hay una fascinación mediática que no cesa, cuando se habla de mujeres y narcotráfico. Solo hay que recordar el revuelo que causó la captura de Sandra Ávila Beltrán, la avidez con que el público mexicano consumía información sobre su historia. El arresto de Laura Elena Zúñiga Huízar causó un impacto parecido. En todos estos casos, como en el de Joselyn, la información estaba concentrada en el aspecto físico de las mujeres y en los detalles más sórdidos de sus transgresiones frente a la ley y a las expectativas sociales de lo que debe ser una “buena” mujer mexicana. Elaine Carey (2014) dice que el sensacionalismo que rodea a este tipo de casos distorsiona el negocio de las drogas en sus elementos más básicos. Sin embargo, de acuerdo con la historiadora, las mujeres siempre han sido parte del negocio ilegal de drogas, y hay reportes de la prominencia de su participación en la frontera México-Estados Unidos desde 1914. De hecho, comenta que a inicios de los 20’s los oficiales de migración de la garita Mexicali-Calexico estimaban que las mujeres eran responsables de hasta un 60 por ciento del flujo de drogas en la frontera.

En principios del siglo veinte empezó la profesionalización del control de drogas de los Estados Unidos, para tratar de detener la entrada de opiáceos asiáticos.

Al mismo tiempo empezaron a circular historias de criminalidad, corrupción e inmoralidad sobre el narcotráfico y la frontera. Para Carey, estas narconarrativas alimentaron la imaginación popular y provocaron cambios en las prácticas políticas, médicas, económicas, sociales y culturales. “Like the drugs themselves, narconarratives and narcoculture crossed socioeconomic boundaries of class, ethnicity, gender and physical space. Just as today, drug money bought power, technology, and expertise as well as conspicuous consumption, which in turn structured identities and social hierarchies” (Wilkinson en Carey, 2014, p.4).

Aunque el tráfico de drogas se ha representado generalmente como un mundo masculino por la academia y por los que elaboran políticas públicas sobre drogas, Carey con su investigación histórica, argumenta la presencia de la mujer desde inicios del siglo XX. Por un lado, las reglas sociales sobre la relación entre hombres y mujeres y la escasez de agentes mujeres, facilitaban que las mujeres pudieran cruzar drogas por la frontera sin ser revisadas en las garitas. Por otro lado, el mercado informal era y sigue siendo uno de los pocos espacios económicos abierto a las mujeres y ellas descubrieron que se hacía más dinero con la venta de drogas que con otro tipo de comercio informal.

El crecimiento del negocio ilícito de drogas en México coincide con el punto álgido de la Revolución Mexicana, en los años 20 y florece en los años 30. Carey señala que, en esa época, muchas mujeres, inspiradas por las narrativas nacionalistas revolucionarias, aspiraron a carreras como maestras o enfermeras y se movilizaron políticamente para tener una mayor participación en el espacio público. Sin embargo, las mujeres pobres, iletradas y morenas no estaban incluidas en estos discursos, y quedaron a los márgenes de la modernización del país. Estas mujeres, que no tenían cabida en el “Milagro Mexicano” encontraron en el negocio ilegal de drogas un medio para participar de la prosperidad económica del México de la primera mitad del siglo XX. En el proceso, las mujeres en el tráfico de drogas rompieron con los mandatos normativos de género, usando su poder femenino a través de la ilegalidad.

De acuerdo con Carey, comúnmente las mujeres servían de contraparte al negocio de tráfico de sus esposos, de sus padres o de sus hermanos. La tarea de los hombres era crear mecanismos para mover la droga a través de la frontera, mientras que ellas controlaban la distribución local. Para poder lograr sus objetivos y asegurar el éxito de sus empresas, las mujeres recurrían a acciones prescritas en los roles tradicionales de género, adoptaban retóricas estereotipadas de género para

representar debilidad o fragilidad. Al mismo tiempo, también utilizaban la manipulación, la amenaza y si era necesario, la violencia. Dice Carey que, “women traffickers, then as today, were sensationalized as sexual deviants. In turn, these women informed policy, policing, and political practices, but more significantly they transformed cultural and social assumptions” (Carey, 2014, p.8).

El trabajo de Elaine Carey es muy relevante para a mi trabajo. El contexto que esta historiadora provee tiene tres puntos principales. Primero, su investigación deja claro que la presencia de las mujeres en el negocio ilícito de drogas ha sido una constante desde los inicios de esta empresa a principios del siglo XX. Como en época actual, la gran mayoría de las mujeres estaban colocadas en los puestos inferiores de la jerarquía de este tipo de organizaciones, encargándose del cruce de drogas en la frontera o de la distribución local del producto. Corina Giacomello, (2013a, 2013b), que estudia las interrelaciones entre género, drogas y el sistema penitenciario, dice que

las mujeres ocupan los eslabones más bajos de la cadena delictiva. Se desempeñan principalmente como cultivadoras, recolectoras, vendedoras al menudeo, correos humanos (lo que se suele conocer como “mulas” o “burreras”, entre otros nombres) e introductoras de drogas a centros de reclusión. Es decir, con pocas excepciones, fungen como mano de obra fácilmente reemplazable de las redes criminales transnacionales (2013b, p.2).

Incluso mujeres como Joselyn, que toman el papel de sicarias, siguen siendo mandos bajos en la jerarquía de las organizaciones criminales de la droga.

En segundo lugar, Carey describe las estrategias que las mujeres adoptaban para poder trabajar dentro de las filas del narcotráfico (2008). La historiadora narra cómo las mujeres recurren a conductas relacionadas con roles de género tradicionales. El trabajo en el tráfico ilegal de drogas, a ciertos niveles, requiere de habilidades para el comercio que también son indispensables en el comercio informal. Este tipo de trabajo fue y sigue siendo una posibilidad laboral para mujeres pobres en México. En su investigación historiográfica demuestra las maneras en las que habilidades consideradas femeninas se convierten en estrategias para ampliar el mercado, establecer pactos con otros narcotraficantes y la policía o para evitar penas y extradiciones en casos de captura. El cuidado maternal, la vulnerabilidad, la seducción y la representación del rol de víctima fueron estrategias que

adoptaron mujeres dentro del narcotráfico desde sus inicios. Al mismo tiempo, eran capaces de utilizar la violencia y la fuerza si era necesario. Esto es un eco del pasado que se escucha claro en las narraciones de las mujeres que entrevisté. Ellas también utilizan las características que se le imponen a la feminidad heteronormativa, las reproducen y usan a su beneficio para obtener dinero, protección y favores de hombres. En tercer lugar, Carey dice que las narrativas sensacionalistas sobre estas mujeres se han reproducido desde los inicios del comercio ilegal de drogas en México. Son narrativas que, ayer como hoy, la sociedad toma como verdades y que contribuyen a la estigmatización de estas mujeres.

Cultura y narcocultura

Me parece importante empezar con algunas acotaciones teóricas para plantear claramente a qué refiere el estudio de la cultura y, por ende, qué implica hablar de una narcocultura. Como primer paso, aclaro que el concepto de cultura desde el que se elabora este proyecto de investigación es el de la cultura como un sistema semiótico. Alude a los significados que la experiencia humana le atribuye a la realidad, y las formas en las que estos significados se producen y reproducen, circulan y transforman el mundo social. Así,

cada vez que hablemos de los rasgos distintivos de la cultura como “artificial” (en oposición a “innato”), “convencional”(en oposición a “natural” o “absoluto”), “capacidad de condensar la experiencia humana”(en oposición a “estado originario de la naturaleza”), tendremos que enfrentarnos con diferentes aspectos de la esencia simbólica de la cultura (Lotman en Giménez, 2007, p.37).

En ese tenor, Gilberto Giménez define la cultura como “el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2007, p.39). Tomo como punto de partida esta definición, porque empata con las ambiciones de mi proyecto de investigación en tanto que contempla las representaciones que se generan en la cultura, así como las acciones humanas que forjan el mundo cultural. La cultura

entonces se entiende no sólo como texto, sino como “textura de lo social” (Musner 2004). Es un abordaje inclusivo, que retoma el signo, envuelto en las configuraciones sociales, políticas y económicas de un momento y lugar, para comprender cómo las personas, las colectividades y las instituciones toman esos signos y los convierten en experiencia. De acuerdo a Musner, es un proceso donde “der ‘Kultur’ selbst als einen Transfervorgang beschreibt und zwar als einen Prozess, der das Soziale ins Symbolische ‘übersetzt’ und ihm dieserart eine Textur aufprägt, d.h. dem Gewebe des Sozialen lebensweltliche Bedeutungen aufprägt” (Lusner, 2004, p.82).

Para poder analizar de manera adecuada este concepto y determinar sus alcances, conviene señalar algunas observaciones que Giménez hace sobre la idea de cultura. Para él, una de las características de la cultura es su ubicuidad, esto es, lo considera una dimensión de la vida social que atraviesa todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva. Aquí emerge la primera propiedad de la cultura, esto es, su transversalidad. Si, como dice Giménez (2007), todo quehacer humano produce significados, la cultura entonces sería la organización social de éstos. Hasta ahora, el concepto que propone Giménez es abstracto y en efecto, él mismo plantea la imposibilidad de captar la totalidad de la cultura en estos términos; no podemos experimentar al mismo tiempo todos los artefactos que componen la cultura. Para él, la experiencia cultural se vive fragmentada, se aprehende en conjuntos limitados de signos relacionados entre sí que denomina “textos culturales”. Éstos, serían un “conjunto limitado de signos o símbolos relacionados entre sí en virtud de que todos sus significados contribuyen a producir los mismos efectos” (p.40). Analizar la cultura por medio de estos “textos”, refiere a mundos culturales concretos, que implica localizarlos en sus especificidades temporales y espaciales. Estos mundos culturales concretos se distinguen y se contraponen en la diferencia.

¿A qué me refiero con la palabra diferencia? Arjun Appadurai (1996) aboga por un uso adjetivado de la palabra cultura. Para Appadurai, cuando dejamos de hablar de cultura como un objeto concreto, y empezamos a hablar de cultura como una dimensión cualitativa que se le otorga a la realidad, encontramos en ese movimiento, una herramienta de interpretación poderosa.

The most valuable feature of the concept of culture is the concept of difference, a contrastive rather than a substantive property of certain things [...] it is a useful

heuristic that can highlight points of similarity and contrast between all sorts of categories: classes, genders, roles, groups, and nations. When we therefore point to a practice, a distinction, a conception, an object, or an ideology as having a cultural dimension (notice the adjectival use), we stress the idea of situated difference, that is, difference in relation to something local, embodied and significant (p. 12).

Entender la cultura en este marco, tiene varias implicaciones importantes. Cuando el concepto de cultura toma estos matices, los significados no sólo son “textos” susceptibles a interpretación, sino que se convierten en dispositivos con los que se puede intervenir en el mundo y ejercer poder. Los significados se vuelven legibles en un sistema de oposiciones y diferencias, donde las instituciones sociales que detentan el poder organizan estos sentidos a través de jerarquizar y marginalizar determinadas manifestaciones culturales. Aunque las instituciones imponen una organización que determina qué fenómenos culturales son dominantes y cuáles son marginales, también es fundamental entender cómo los sujetos también hacen uso de la cultura para actuar sobre el mundo y transformarlo. Esto le da vitalidad y movimiento a la cultura, y les otorga una propiedad cambiante a los significados de los símbolos, de acuerdo con los contextos particulares en los que están inmersos. Así,

el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su esencia invariante se realiza en las variantes. Precisamente en esos cambios a que es sometido el sentido “eterno” del símbolo en un contexto cultural dado, es en lo que ese contexto pone de manifiesto de la manera más clara su mutabilidad (Lotman, 1996, p. 102–103).

Hay otra implicación importante que deviene de esta concepción de la cultura. Retomando a Bourdieu, Giménez plantea la distinción entre formas interiorizadas y formas objetivadas de la cultura. Así, identifica “textos culturales” materializados en prácticas y objetos concretos y, además, señala las estructuras mentales interiorizadas, a través de las cuales los sujetos interpretan el mundo. La cultura puede estudiarse desde las formas objetivadas, esto es, desde la literatura o arte, la indumentaria o la gastronomía, las festividades y los ritos. Estudiarla desde las formas interiorizadas, quiere decir adentrarse en las creencias, los sistemas de valores y las subjetividades de los actores que participan en un mundo cultural

particular. En términos de Bourdieu, la cultura es susceptible de ser estudiada a través del *habitus* y de las prácticas generadas a través de este *habitus*. El *habitus* es una estructura mental a través de la cual los elementos objetivos que componen al mundo social se reproducen en las disposiciones cognitivas. Es una estructura “estructurada y estructurante” en tanto que la organización del sistema semiótico que compone un mundo cultural se interioriza y moldea cómo el sujeto ve e interpreta el mundo, y, además, dirige a los sujetos dentro de su mundo para que reproduzcan en prácticas y acciones esa organización de signos como si fuera algo natural y dado. Así, “the habitus is constructed as the generative formula which makes it possible to account both for the classifiable practices and products and for the judgments, themselves classified, which make these practices and works into a system of distinctive signs” (Bourdieu, 2010, p.166).

Para Giménez,

la concepción semiótica de la cultura nos obliga a vincular los modelos simbólicos a los actores que incorporan subjetivamente (“modelos de”) y los expresan en sus prácticas (“modelos para”), bajo el supuesto de que ‘no existe cultura sin actores ni actores sin cultura’. Más aún, nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos, y no de las cosas; bajo sus formas interiorizadas, y no bajo sus formas objetivadas (Giménez, 2007, p. 44).

La elaboración, distribución y consumo de drogas ilegales, en México y en el mundo, es un mercado global sumamente lucrativo. Su expansión global se sostiene en mecanismos y procesos económicos y políticos. Al mismo tiempo, los flujos globales del narcotráfico generan espacios socioculturales donde lo global y lo local intersecan, generando artefactos, símbolos, prácticas y creencias que devienen en lógicas de vida y dinámicas de relación que informan cómo los actores sociales interpretan la realidad y actúan en el mundo. En este sentido, académicos como Paola Ovalle (2005), Luis Astorga (1995), Juan Cajas (2004, 2008) y José Manuel Valenzuela Arce (2003), utilizan el término narcocultura para designar al espacio sociocultural asociado al tráfico ilegal de drogas.

Si continuamos la línea argumental de que la cultura atraviesa la totalidad del mundo social, resulta coherente aseverar que el narcotráfico posee una dimensión cultural. En el narcotráfico se constituye un sistema semiótico diferenciado y

jerarquizado, que se manifiesta en artefactos culturales (música, moda, literatura, prácticas sociales y religiosas, etc.) y también, en estructuras mentales interiorizadas que moldean subjetividades y confieren una identidad colectiva a todo aquel que se adscribe a este mundo cultural concreto.

El antropólogo Howard Campbell llama a la narcocultura *Drug War Zone*, y lo define como un espacio transnacional fluido donde las fuerzas contendientes luchan por los significados, el valor y el control. Es un marco explicativo para las continuidades y disyunciones culturales y políticas que se generan, material y discursivamente, a través del tráfico de drogas y las actividades de procuración de justicia. Para Campbell, no refiere “sólo a un lugar construido geográficamente, históricamente acotado, señala un lugar mental y un dominio simbólico –similar en términos foucaultianos a la dialéctica entre ‘sociedad real’ y ‘heterotopia’” (Campbell, 2009, p.98). Por su parte, Miguel Cabañas (2014) opina que la idea de narcocultura engloba representaciones visuales y lingüísticas acerca de narco-traficantes y el mundo de la producción, distribución y consumo de drogas ilegales. Implica los efectos de estas actividades en individuos y en comunidades, la formación de redes de protección y lavado de dinero y su asociación con las estructuras de poder y su contribución a la corrupción política. Esto habla no sólo de la manera en la que los narcos se autorepresentan sino de una red compleja de prácticas culturales y representaciones, ambiguas y a veces contradictorias, que hemos convertido en “verdades” acerca de ese mundo.

Este mundo cultural en sus inicios era sumamente localizado. Geográficamente, estaba confinado a la frontera norte de México y particularmente, al estado de Sinaloa. Se limitaba a prácticas económicas, sociales y culturales estigmatizadas por su ilegalidad, realizadas por sujetos devaluados por su origen social. En sus inicios, era un mundo para campesinos humildes de la sierra sinaloense, para la gente pobre que encontraba en el narcotráfico un medio de subsistencia. Sin embargo, resultó un negocio extremadamente próspero, quizá demasiado. Al mismo tiempo que se acumulaba capital, se acumulaba poder y las interrelaciones entre el mundo legal e ilegal empezaron a difuminarse. “Así, por medio de una serie de mecanismos de legitimación se alejó, poco a poco, de la etiqueta de estigmatización y transmitió con atributos de normalidad, es decir, se gestó un ethos de significados compartidos” (Sánchez, 2009, p.92).

Con el tiempo, las delimitaciones entre el narcotráfico y la sociedad amplia se han difuminado. La derrama económica del negocio ilegal de drogas se conectó

otros flujos de capital a través del mercado bursátil y el lavado de dinero. A nivel local, significa que la economía de la región está sostenida, en parte, con dinero del narcotráfico. A nivel global, la circulación del capital que genera el negocio ilegal de drogas sostiene aparatos financieros transnacionales de largo alcance. El crecimiento del negocio no hubiera sido posible sin la complicidad y participación de miembros de la clase política. En algunas regiones de México, no hay diferencia entre un político y un narco, y son los grupos del crimen organizado los que dictaminan y disponen de la justicia y la administración de municipios y localidades. Aunado a esto, en ciertas localidades, las organizaciones criminales han suplido las funciones del Estado, proveyendo de infraestructura y servicios a comunidades, ante la incapacidad del gobierno mexicano para satisfacer las necesidades básicas de la población. Esto desdibuja los límites entre la legalidad y la ilegalidad, y las fronteras entre el mundo de las drogas y la vida cotidiana de los ciudadanos es más bien una fabricación de las instituciones que intentan atribuir orden a un espacio social caótico y violento. En la etnografía de Shaylih Muehlmann sobre la narcocultura en la frontera México-Estados Unidos, una de sus conclusiones es que “the very distinction between those who are and are not involved is complicated by the profound interlocking of legal and illegal sectors and by the web of social and economic connections that characterize everyday life in the borderlands” (2014, p.182).

Como en la esfera económica y política, los límites entre la cultura del narco y otras expresiones culturales están difuminadas. Esto se puede observar tanto en las formas objetivadas como en las forman interiorizadas de este mundo cultural concreto. Hay varios estudios sobre los productos culturales en el mundo del narcotráfico⁵ y más que hacer mi propio recuento sobre el tema, quiero plantear un ejemplo de las formas objetivadas de la narcocultura para exponer lo borroso de los confines que delimitan estos fenómenos culturales.

Dentro de los imaginarios producidos por el narcotráfico están las expresiones religiosas que producen cultos particulares a figuras místicas que se cree, proveen

5 Sobre la narcocultura hay un cúmulo de textos producidos, sobre todo a partir del 2013. Entre los textos más destacados, están *Jefe de jefes* (2003) de Valenzuela Arce y *La Narcocultura* (2011) de Nery Córdova. Quizá la música sea el aspecto más trabajado dentro del tema de la narcocultura. Como ejemplo están Elijah Wald (2002), Anajilda Mondaca (2004), María Luis de la Garza (2008), Ramírez-Pimienta (2011) y Enrique Flores (2013).

de protección a la gente que participa del crimen organizado. Jesús Malverde es una de esas figuras. Las historias sobre el origen del personaje divergen, una de las más escuchadas es que Malverde fue un bandido que a finales del XIX se dedicó a robar a los ricos para ayudar a los pobres (Sada, 2000, Price, 2005). En mayo del 1909 fue capturado y condenado a la horca. Cuenta la historia que le negaron la sepultura y dejaron su cuerpo colgado en un árbol de mezquite, para que el tiempo y los elementos dispusieran de él. Según dicen

cuando ya los restos mortales estaban de medio a medio esparcidos sobre el polvo, pasó por allí un lechero en busca de su vaca. Por mera ocurrencia el susodicho arrojó una piedra sobre aquella masa corrupta y se hizo el milagro: la vaca apareció casi de inmediato (Sada, 2000, p.32).

Hoy en día, en el supuesto sitio, bajo el mezquite, está la capilla a Malverde, en el corazón de Culiacán, Sinaloa. Cerca de la capilla, hay un montón de piedras, que la gente arroja para marcar el lugar donde ocurrió el milagro. La ermita apócrifa (por supuesto, la Iglesia Católica no reconoce a Malverde como santo), tiene una fachada de cristal, con un letrero de neón en la parte superior: un crucifijo y el nombre de Malverde en luces rojas. Por dentro es chica; el humo de las velas y el olor de las flores reducen aún más el espacio, plagado de bustos de yeso del santo y letreros que la gente coloca en agradecimiento a algún milagro concedido. Los que tienen más dinero, erigen placas con letras doradas, otros ponen fotografías y pedazos de papel con las gracias garabateadas encima. El techo está tapizado de billetes de dólar estadounidense de diferentes denominaciones.

Los estudiosos de la devoción a este santo coinciden en que la gente que le rinde culto es, sobre todo, gente marginada socialmente, los sujetos abyectos que la frontera produce: ladrones, indocumentados, prostitutas, narcotraficantes y adictos. Para Elijah Wald,

Sobre la narrativa de ficción, destacan los trabajos de Diana Palaversich (2006, 2007, 2012) y las compilaciones de Ramírez-Pimienta y Fernández (2005), de Nora Guzmán (2008), de Frauke Gewecke y Andrea Pagni (2013) y de Cecilia López Badano (2015). Adicionalmente, están los textos de Ramón Gerónimo Olvera (2013), Gabriela Polit (2013) y Hermann Herlinghaus (2013). En cuanto a la producción audiovisual, Hugo Benavides (2008) tiene un estudio sobre narco dramas televisivos y Ryan Rashotte (2015) sobre cine de narcotráfico mexicano.

how the Angel of the Poor became the Big Narco Saint is obvious enough. If there was a class of poor people who needed a supernatural guardian, it was the drug traffickers, and Malverde had a natural affinity for those on the dark side of the law. Today, his image pops up throughout the northwestern drug world. When police or soldiers raid marijuana and opium plantations, they regularly find chapels to Malverde and medals of the saint hung on sticks at the edge of the fields, and many a drug 'mule' would not consider crossing the border without a Malverde medal hanging from his or her neck (2002, p. 54).

Este símbolo trasciende el contexto religioso y límites territoriales. Con el tiempo, aparecieron capillas dedicadas al santo por las rutas de tráfico de drogas y personas que atraviesan el continente americano. Hay templos en Los Ángeles, California, Phoenix, Arizona, en la ciudad fronteriza de Tijuana, e incluso en Cali, Colombia. Hay varios corridos cantando los milagros de Malverde, por artistas de música regional mexicana, como los Cadetes de Linares, Jesús Gamboa, el Halcón de la Sierra y los Cadetes de Durango, pero también grupos estadounidenses de *gangster rap* utilizan este símbolo en sus canciones, como La Coka Nostra, King Yowda y el rapero californiano que tomó su nombre, Malverde. La figura de Malverde es parte de la mercancía para turistas que visitan Sinaloa, en el aeropuerto y en las tiendas de souvenirs uno puede encontrar camisetas, llaveros, bustos de yeso, alcancías y encendedores con la imagen del santo. Incluso, la empresa de cerveza mexicana, Minerva, lanzó una *pilsner* con el nombre del santo. Estos productos se pueden conseguir no sólo en Sinaloa, se comercializan en muchas partes de Estados Unidos que tiene comunidades diaspóricas mexicanas importantes. Yo he visto productos con la imagen de Malverde en muchas ciudades del sur de California, en Nueva York y encontré la *pilsner* de Malverde en bares de zonas gentrificadas en Tijuana y San Diego, bares especializados en cerveza artesanal, dirigidos a un mercado muy diferente a los devotos de Malverde.

Elegí la figura de Jesús Malverde para describir cómo se generan y circulan símbolos culturales de la narcocultura. El caso de Malverde deja claro el carácter transnacional de la narcocultura. El culto a Malverde inició como un fenómeno muy localizado, una práctica religiosa anclada a Culiacán, Sinaloa, reproducida por un grupo social particular. Era un símbolo de protección y de esperanza para gente sumida en la desigualdad y la pobreza, para la población marginada. Las transformaciones sociales, económicas y políticas que acompañaron la evolución

del tráfico de drogas, implicaron cambios sustanciales en la producción y reproducción de este signo. Junto con los tránsitos materiales de dineros, drogas y gente, el símbolo se diseminó por todo el continente. La reproducción de la imagen de Malverde ya no se limita al culto religioso, la reproducción técnica de la imagen la ha extirpado de sus connotaciones místicas, desdibujando las distancias entre lo sagrado y lo profano. Esto es particularmente visible en las maneras en las que la comunidad mexicana en Estados Unidos se apropia del símbolo y lo reproduce en gorras, camisetas, encendedores y música rap. Además, con la prosperidad económica y la acumulación de poder de los involucrados en el negocio ilícito de drogas, el símbolo ya no representa la marginación y la abyección. Se convirtió en un mediador místico y religioso que ordena y da sentido al sistema axiológico del mundo del narcotraficante. Malverde ya no es sólo protector de los pobres, cuida del narcotraficante que carga su imagen en la cache de su pistola, incrustada de oro y diamantes.

En estos movimientos, queda claro como el símbolo desborda el contexto particular en donde aparece, y muta en tiempo y espacio a través de los usos que se hacen de él. Muestra también como dentro de las diferentes dimensiones del mundo social hay interrelaciones que afectan y transforman mutuamente. Por lo mismo, una interpretación semiótica de la cultura necesita observar el contexto social y las circunstancias políticas y económicas que están involucradas en la producción de sentidos. La diseminación de las imágenes y representaciones de Malverde se han hecho gracias a la reproducción mecánica, tal como explica Walter Benjamin (2003), y explotan a través de la viralización de imágenes a través de las redes virtuales. Las imágenes de canciones, moda, películas e incluso, discursos y mensajes de narcotraficantes están a disposición de millones en la red global. Aunque algunos académicos como Nery Córdova (2011) y Arturo Santamaría (2012, 2014) insisten en la condición local de la narcocultura como expresión cultural sinaloense, me parece que verlo de esa manera es extremadamente limitado. La narcocultura, aunque produce representaciones arraigadas en signos regionales muy particulares, es un fenómeno claramente transnacional.

El caso de Malverde es representativo de cómo la narcocultura ha evolucionado, desdibujando las líneas entre el mundo del narcotráfico y la sociedad más amplia, creando una especie de legitimación de ese estilo de vida y normalizando las prácticas y los códigos de ese mundo, por lo menos para ciertos sectores de la

sociedad civil. Esto es particularmente alarmante, cuando es un mundo signado por una extrema violencia. De acuerdo con Nery Córdova, la narcocultura es un concepto

que alude no únicamente a los usos y objetivos mercadotécnicos, publicitarios, consumistas y sensacionalistas de los medios masivos de comunicación y de la industria de la cultura, sino que refiere y denota significaciones profundas y trascendentes, que simbolizan, dan cuenta y representan parte del mundo social y del imaginario colectivo que se ha construido una sociedad, y que tienen lugar, como datos psíquicos y simbólicos precisamente del mundo de vida, en los ámbitos comunes reales, concretos y tangibles de la población (Córdova, 2013, p. 50).

Nos alerta que, aunque las formas objetivadas de la narcocultura son fenómenos complejos y verdaderamente interesantes, las formas interiorizadas, en tanto lógicas de vida son un tema fundamental que es necesario abordar para entender cómo es el México contemporáneo y cómo salir de la espiral de violencia en la que se ha sumergido.

Capítulo 2

Los estudios Culturales y los *Kulturwissenschaften*.

Panoramas transdisciplinarios

Por alguna razón fortuita, empecé a leer *Moby Dick* al mismo tiempo que inicié el doctorado. Cada noche, antes de dormir, dejaba el escritorio y las preguntas de investigación para adentrarme al mar con Ishmael. Leer *Moby Dick* fue una experiencia extraordinaria. A ratos, había quietud apacible, y la prosa me llevaba perezosa por un mar sin viento, con el sol sobre el rostro y el infinito por delante. En otros, las letras se volcaban sobre mí, arrastrándome a la orilla. Sentía la espuma salada en la boca mientras, indefensa me golpeaba con las piedras con la explosión del oleaje. Quedaba desorientada, sin saber dónde estaba ni a dónde había que seguir. Después de un tiempo, recrear el *borderlands* de México-Estados Unidos y navegar el Pacífico de la mano de Melville parecían la misma cosa. Regresaba recurrentemente a una frase: “It is not down on any map; true places never are.” (Melville 2003, p.61) La labor académica en gran medida es eso, trazar un mapa para un territorio inexplorado. Aunque esta disertación sea mi ballena blanca, espero mucho mejor destino que el de Ahab.

Si el capítulo anterior fue un mapa conceptual, éste tiene el fin de ser un mapa metodológico. Un mapa que orienta el lugar en el que está afincada la propuesta de este trabajo y una ruta de las decisiones que tomé para recabar los materiales y el análisis de éstos. En gran medida, fue una ruta que tuve que forjarme yo misma, para encontrar lazos entre lo que ya sabía y lo que estaba por conocer. Una ruta para darle coherencia a formas de conocimiento diferentes y hacerle justicia al tema de investigación que elegí.

He establecido anteriormente que esta investigación está anclada en los estudios culturales. Una de las experiencias más importantes en el curso de mi trabajo de investigación, fue involucrarme con diferentes tradiciones académicas en el campo de los estudios culturales. Me encontré con que los estudios culturales tienen diferentes rostros en Latinoamérica, en Estados Unidos y en Alemania. Mi formación en México está influenciada por la perspectiva latinoamericana en los estudios culturales. Por esto, consideré necesario exponer brevemente cómo son los estudios culturales desde América Latina y los *Kulturwissenschaften* dentro de la academia alemana. Hay una especificidad más. Mi tesis es una tesis de estudios culturales feministas. Esta aseveración tiene implicaciones teóricas, metodológicas y políticas que quiero exponer clara y concisamente. Me parece que esto da el contexto necesario para entender mis elecciones en el diseño del marco metodológico de mi tesis, que tiene como piedra angular, la transdisciplina.

Diseño de la investigación

El diseño final de esta investigación fue un largo proceso de dudas e incertidumbre. El reto de la investigación suponía tomar encontrar los puntos de encuentro entre la tradición de los Estudios Culturales latinoamericanos y los *Kulturwissenschaften*. Esto implicó trazar rutas viables para un trabajo transdisciplinario que incorporara elementos de ambos campos de conocimiento de una manera coherente y sólida. Aunque describo el andamiaje metodológico de una manera ordenada y sistemática, la experiencia de trabajo no fue así. Fue un proceso dialéctico que constantemente exigía reevaluaciones. La revisión de literatura académica, la inmersión en el trabajo de campo y la sistematización de los datos se retroalimentaban y transformaban en cada paso. Una conversación podía despertar preguntas que antes no se habían planteado. La revisión permanente de literatura abría posibilidades de nuevas miradas de análisis, y necesariamente, exigía una revaloración de las categorías. En cierto sentido, el proceso no terminó, ni aún con un documento final redactado.

Elaboración de un marco metodológico

Antes del viaje de trabajo de campo, hubo un momento previo intenso de lecturas académicas, de diálogos con colegas y con maestros. Elaboré una propuesta basada en las preguntas y objetivos de investigación iniciales, y en función de éstos, propuse ciertos ejes conceptuales y categorías de análisis. Inicialmente, mis ejes conceptuales eran “significados de género” y “performatividad”. Mis preguntas entonces giraban en torno a identificar significados de género y observar la performatividad de las mujeres buchonas. Una vez que me acerqué a este mundo y empecé a hablar con estas mujeres tuve que revalorar lo que había planteado inicialmente. Me di cuenta de que el cuerpo y la construcción de subjetividades mediados por el cuerpo eran conceptos que me ayudaban de mejor manera a entender las experiencias y las prácticas de estas mujeres. De igual manera, las lecturas académicas me ayudaron a entender las interrelaciones entre el cuerpo y la formación del sujeto, concebir la subjetividad como una subjetividad encarnada, atravesada por múltiples marcas de diferencia. Los significados que se le atribuyen a estas diferencias cambian en relación con otros sujetos y a los espacios en los que estas relaciones se llevan a cabo. Replantee la pregunta de investigación y los objetivos con el fin de entender las transformaciones corporales y subjetivas que experimentan estas mujeres dentro del espacio de la narcocultura.

Las entrevistas con las mujeres

Las mujeres que participaron en esta investigación se seleccionaron en un muestreo de bola de nieve, que es una técnica de muestreo no probabilístico, útil cuando se trabaja con poblaciones muy pequeñas o difíciles. Esta técnica funciona en cadena, y de acuerdo con el procedimiento, una vez que se localiza a un sujeto pertinente y se realice la primera entrevista, se solicita al entrevistado que designe a otras personas que tengan las mismas características. Luego, el entrevistador se acerca con los sujetos designados y repite el procedimiento hasta tener un número suficiente de participantes. Ciertamente, fue difícil encontrar mujeres que estuvieran dispuestas a hablar de su participación en el mundo del narcotráfico. Dos cosas en particular dificultaron este proceso. Yo empecé a buscar a mujeres para entrevistar diciendo que quería hablar con mujeres buchonas. Me di cuenta

de que el uso de la palabra buchona provocaba rechazo inmediato. Ser buchona no era algo a lo que las mujeres aspiraran abiertamente, y fue el primer atisbo de las complejidades que implican las identificaciones culturales con las que estas mujeres negocian. Solucioné este problema reenmarcando mi petición. En vez de hablar de mujeres buchonas, hablaba de mujeres a las que les gustaran la narcocultura, que fueran de “arranque”.¹ En este reencuadre, las mujeres no necesariamente participarían de manera directa en el negocio ilegal, sino que más bien adoptarían el estilo de vida y las prácticas asociadas a la moda narco. En este sentido, algunas de las mujeres que entrevisté sí estaban involucradas en el negocio ilegal de drogas y otras no.

El segundo problema fue crear un clima de confianza para que ellas pudieran compartirme sus experiencias. Creo que sobra decir las condiciones particulares de peligro que rodea el mundo del tráfico ilegal de estupefacientes, y es comprensible la renuencia de hablar con una persona desconocida sobre sus experiencias en este mundo. Utilicé dos estrategias para poder crear condiciones para la entrevista. Primero, reforcé el anonimato de las entrevistadas. Todas las mujeres que entrevisté están nombradas en este texto con nombres ficticios, que ellas mismas eligieron y no doy datos biográficos específicos. A diferencia de otras investigaciones que he hecho, donde dedico un apartado a dar algunos datos biográficos que ubiquen al lector en cuanto a quiénes son las personas que participan en la investigación, en esta ocasión omito ese apartado con el fin de darle opacidad a la información sobre las identidades de estas mujeres. Paradójicamente, es con sus historias de vida, con la narrativa de sus experiencias con lo que estoy trabajando, pero omito detalles específicos sobre lugares y personas hasta donde es posible con el fin de proteger sus identidades y su integridad. La segunda estrategia que utilicé fue hacer entrevistas grupales. En lugar de hacer entrevistas de uno a uno, encontré que cuando entrevistaba a un grupo de amigas, se creaba un clima de confianza y comodidad con más facilidad. El entorno en donde las mujeres se acompañaban de

1 El término “arranque” dentro de ese mundo es un descriptor para calificar a personas que son arriesgadas y atrevidas. Un hombre o una mujer de arranque acepta retos y asume riesgos, es congruente entre sus palabras y sus actos. Implica además tomar grandes cantidades de alcohol, ir a bares y salir de fiesta hasta la madrugada, usar drogas, ser agresivo, verbal y físicamente.

sus amigas facilitaba el recuento de las historias. Muchas de las narraciones que utilicé fueron experiencias compartidas entre los grupos de amigas.

Utilicé la entrevista semiestructurada de mundo de vida (Kvale y Brinkmann, 2009). Kvale y Brinkmann dicen que una entrevista semiestructurada del mundo de vida pretende entender los temas de la vida cotidiana desde la perspectiva de los sujetos entrevistados. Busca descripciones del mundo del entrevistado, para construir interpretaciones del significado de los fenómenos que describe. En total, entrevisté a 5 mujeres, todas entre las edades de 25 a 30 años. Elaboré una guía de entrevista que sirvió como referencia para explorar las categorías de análisis de la investigación. Para facilitar la producción de narraciones se formularon preguntas abiertas, que invitaban a la anécdota en las conversaciones. Las entrevistas se realizaron en el 2015, cada entrevista fue grabada en audio y transcrita en su totalidad.

La observación etnográfica

De acuerdo con Eduardo Restrepo la etnografía se puede definir como

la descripción de lo que una gente hace desde la perspectiva de la misma gente. Esto quiere decir que a un estudio etnográfico le interesa tanto las prácticas (lo que la gente hace) como los significados que estas prácticas adquieren para quienes las realizan (la perspectiva de la gente sobre estas prácticas) (2016, p. 16).

La técnica específica que utiliza el método etnográfico es la observación participante. De acuerdo con Rosana Guber, esta técnica de obtención de información comprende una inespecificidad de acciones que tienen por objetivo “detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad” (2001, p.23). Implica un ejercicio de distancia y aproximaciones. La observación exige una posición de distancia para mirar los espacios, las situaciones, las interacciones y tomar registro de lo observado. La participación implica la comprensión de las prácticas y sus significados a partir de la vivencia, lo que exige que el etnógrafo se involucre y experimente de las actividades y los acontecimientos del ámbito que estudia.

Durante el trabajo de campo, me dediqué también a hacer observación participante con el fin de entender las prácticas y la corporalidad de las mujeres. Decidí visitar bares, clubs y conciertos del ambiente narco. En las ciudades donde realicé la observación etnográfica hay numerosos centros de diversión que tocan música de narcocorridos y que son frecuentados por gente que participa del narcotráfico o que admira el estilo de vida. La observación me ayudó a entender el cuerpo de las mujeres como una clave fundamental para determinar el lugar de ellas en el espacio y las estrategias que utilizan para poder negociar márgenes de acción y de poder en un mundo como ese. Las ciudades donde realicé la observación etnográfica fueron Mexicali y Tijuana, en Baja California, México, y San Diego, California, en Estados Unidos.

Decidí adoptar diversas precauciones. Primero nunca fui sola a realizar la observación. Por lo general estuve acompañada de otros doctorandos del programa de Doctorado en Estudios Socioculturales del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo en Mexicali. Participé con ellos en una materia sobre técnicas avanzadas en metodologías cualitativas, y colaboramos en la construcción de esta parte de nuestros trabajos de investigación. Su compañía y las conversaciones que tuvimos después de estos ejercicios de observación fueron cruciales para el desarrollo de mi tesis. Además de estar siempre acompañada, decidí limitar el aspecto participativo de esta técnica en las incursiones al campo. Me pareció prudente ser discreta en mis interacciones, así que tuve breves conversaciones con mujeres y hombres en estos bares, pero no busqué más involucramiento que la charla casual. Utilicé el software para análisis cualitativo MaxQDA en esta investigación, y con este software hice un análisis inicial de las entrevistas y de los textos que produce a partir de la observación etnográfica. El programa tiene una aplicación para teléfono móvil con el que se pueden tomar anotaciones, fotografías y registro, que la aplicación traslada directamente al programa. Me fue de gran utilidad para hacer registros in situ de manera discreta, sin llamar la atención. Todas fueron estrategias que me ayudaron a tomar precauciones y estar segura en el trabajo de campo.

Video análisis hermenéutico

Otro de los materiales que incorporé a la investigación fueron videos musicales de narcocorridos. Este material audiovisual es producido por compañías disqueras transnacionales y distribuido principalmente a través de redes sociales como YouTube y Vimeo. Utilicé tres videos musicales: *Abora Resulta* del grupo Voz de Mando, *Fuiste Mía* del cantante Gerardo Ortiz, y *El Corrido del Amor* de Victoria Ortiz. Utilicé la técnica de videoanálisis hermenéutico para observar en el material musical y en las imágenes, los significados de género, los códigos corporales y las dinámicas de relación que se representaban en esos videos.

Cuando hablo de video hermenéutica, me refiero a un procedimiento desarrollado por Jürgen Raab y Dirk Tänzler (2012) para observar cómo se fabrican las percepciones y las autorepresentaciones en datos audiovisuales. Deviene de la hermenéutica sociológica, y toma muchos elementos de las teorías de Berger y Luckmann sobre la construcción social de la realidad. Este procedimiento se acerca al dato audiovisual desde la premisa de que son manifestaciones de las percepciones sobre la realidad de los protagonistas. La transmisión social de estas percepciones, de los actos sociales y de los significados se conducen a través del símbolo, por lo que la interacción humana conlleva un intercambio simbólico. Además, retoma a Susanne K. Langer, que, a partir de las ideas de Ernst Cassirer sobre las formas simbólicas, hace una diferenciación entre simbolismos discursivos (texto) y presentativos (imagen). Trasladando esta idea al formato audiovisual, Raab y Tänzler proponen que éste es un híbrido de estos dos tipos de simbolismos. Raab y Tänzler delinean un método secuencial para analizar los eventos y objetos frente a la cámara, las acciones de la cámara y las técnicas de montaje. Son tres niveles de significación que proveen de múltiples símbolos que aparecen de manera simultánea y secuencial. Usé también el software MaxQDA para desbaratar los videos en segmentos y analizar los tres niveles de significación que proponen Raab y Tänzler. Adicionalmente utilicé lo que ellos llaman una partitura audiovisual como guía para construir las interpretaciones de imagen y sonido. Utilizando este método, analicé los tres videos que mencioné anteriormente, para encontrar los puntos de conexión, en una especie de ejercicio intermedial entre texto etnográfico e imágenes audiovisuales.

Textos literarios

Mientras que la dimensión del cuerpo la analizo particularmente con la observación participante y los vídeos, el tema de la subjetividad la analicé con el entrelazamiento de dos materiales distintos: las entrevistas y los textos literarios. La lógica para esta decisión fue que, utilizando un enfoque narrativo para analizar los recuentos de las entrevistas y los textos de ficción, podrían emerger referentes comunes para entender cómo se construye el sujeto femenino en la cultura del narcotráfico. Con este fin, utilicé dos novelas que están dentro de las narrativas del narcotráfico, donde el personaje principal es una mujer: *La Reina del Sur*, de Arturo Pérez-Reverte y *Perra Brava*, de Orfa Alarcón.

A través de las entrevistas y la observación participante, concluí que en gran medida la palabra “cabrona” era el eje articulador para la construcción subjetiva de estas mujeres. Me interesó entonces entender qué significados tiene asumirse como una mujer cabrona, y qué discursos y procesos, qué afectividades y deseos participan. Aunada a las entrevistas con las mujeres, utilicé estas las obras literarias mencionadas, porque son de los pocos textos que tienen a una mujer como protagonista, y en donde se narra una trayectoria de transformación personal a medida en que incursionan en el mundo del narcotráfico. El análisis de las narraciones de vida de las entrevistas y de las vidas narradas en los textos literarios me dieron múltiples perspectivas para complejizar las subjetividades cambiantes y contradictorias de estas mujeres.

En su ensayo programático *La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las Humanidades* (2015), Ottmar Ette aboga por encontrar de nuevo, en la literatura, una fuente de conocimientos sobre la vida. El filólogo alemán se pregunta, en el siglo XXI, cuáles son los aportes de la literatura a los múltiples saberes que alimentan el conocimiento contemporáneo. Aboga también por un camino hacia el diálogo entre diferentes disciplinas, en donde las humanidades, las ciencias sociales e incluso las ciencias naturales encuentren las convergencias para explicarnos qué es la vida en toda su amplitud y profundidad. Para Ette “la literatura se puede concebir como un medio de acumulación interactivo y transformante del saber sobre el vivir que simula, se apropia, proyecta y condensa modelos de conducción de vida” (2015, p.17). Si esto es así, ¿qué nos puede decir la literatura de la vida de las mujeres asociadas al narco? ¿Qué

encuentros y desencuentros hay entre las narraciones de vida y las vidas narradas en las novelas?

Para analizar estos materiales utilicé el análisis narrativo, bajo un método desarrollado para las ciencias sociales. En este sentido, este enfoque de análisis toma distancia de los trabajos narratológicos de Genette, Barthes o Todorov, en tanto que no se analiza la estructura de la narración en sí misma, sino la circulación de relaciones entre la historia, el que produce la historia, el que la escucha y los contextos que enmarcan y hacen significativa la narración. En este sentido, descansa más bien en el trabajo de Paul Ricoeur (1991). Así, lo central en la interpretación es entender como las narraciones dan sentido a quién es el actor social y cuál es su lugar en el mundo. Así como Ette considera la literatura como una ciencia de vida, Ricoeur plantea que

if it is true that fiction is only completed in life and that life can be understood only through the stories that we tell about it, then an examined life, in the sense of the word as we have borrowed it from Socrates, is a life recounted (1991, p. 31).

En las ciencias sociales, el análisis narrativo toma la historia en sí misma como objeto de investigación. El fin es ver cómo los sujetos en las entrevistas imponen orden en el flujo de experiencias para darle sentido a las acciones y eventos de sus vidas. Esta aproximación metodológica examina la historia del informante y analiza cómo la construye, los recursos lingüísticos y culturales a los que recurre, y cómo persuade al que escucha para imprimirle autenticidad (Riessman, 2008).

Como el análisis narrativo da prominencia a la agencia y a la imaginación de los sujetos, empata bien con el estudio de las subjetividades y la identidad. Por esto, sido muy utilizado en estudios de interaccionismo simbólico y en estudios feministas. Para el investigador social, el estudio de narrativas es útil por lo que revelan de la vida social, la cultura encuentra una voz en las historias individuales. Es posible examinar las desigualdades de género, la opresión racial, y otras prácticas de poder que los narradores naturalizan. Así, se develan la vida cotidiana, los contingentes históricos y culturales subyacentes a la narración.

Los estudios culturales en Latinoamérica

En el artículo de *Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente* (2016) Mario Rufer apunta que, en América Latina, las discusiones sobre estudios culturales tienden hacia las ciencias sociales, “centrada en debates sobre sociología cultural, comunicación y subjetivación política” (2016, p.62). Esta es una distinción notable, ya que de acuerdo con Mario Rufer, en otras partes del mundo, los trabajos sobre estudios culturales están más ligados a la crítica literaria y al textualismo.

El desarrollo de los estudios culturales en Estados Unidos es sumamente importante, y particularmente los *Chicano/a Studies* y los *Gender Studies* están presentes en mi tesis, pero dado que mi formación académica está en México y en Alemania, le doy particular relevancia a la tradición académica de estos dos países. Tampoco pretendo aquí desarrollar exhaustivamente la genealogía de los *Kulturwissenschaften* y los estudios culturales en México y América Latina², más bien, lo que pretendo es rastrear las comuniones relevantes que he encontrado entre éstos, y cómo se han condensado en mi tesis de doctorado.

En el caso de los estudios culturales desde América Latina, la discusión sobre los legados que conforman a éstos, están permeados por las asimetrías de poder en la producción global de conocimiento. Eduardo Restrepo (2012) identifica una disputa entre quienes le dan un papel central y único al Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham y los que consideran que hay diversas tradiciones que constituyen a los estudios culturales en Latinoamérica.

2 Para acercarse a la historia de los estudios culturales en México y América Latina, hay excelentes análisis sobre esto en Eduardo Restrepo (2012): *Antropología y estudios culturales: disputas y confluencias desde la periferia*; la compilación de entrevistas que editó Nelly Richard (2010): *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*, el proyecto académico de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin (2009): *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* y el reciente artículo de Mario Rufer (2016): *Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente*.

En el caso de los *Kulturwissenschaften* en Alemania, está el texto de Aleida Assmann (2012): *Introduction to cultural studies. Topics, concepts, issues*, el libro de Doris Bachmann-Medick (2016): *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, Klaus P. Hansen (2011): *Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung* y la compilación de ensayos editados por Lutz Musner y Gotthart Wunberg (2003): *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*.

Por ejemplo, Szurmuk y McKee (2009) enumeran como líneas genealógicas a la tradición ensayística latinoamericana de los siglos XIX y XX, la influencia de la Escuela de Frankfurt y el postestructuralismo francés, los estudios subalternos y el postcolonialismo y la agenda político-académica estadounidense, relacionadas con el feminismo, los movimientos chicanos y afroamericanos y la militancia gay.

Sobre estas pugnas, Restrepo concuerda en que, aunque los trabajos de Stuart Hall, Richard Hoggart y Raymond Williams son fundamentales para entender a los estudios culturales en América Latina, no son la única fuente originaria. Al mismo tiempo, cuestiona a Szurmuk y McKee, por dos razones: primero, porque desde su juicio, confunden los estudios culturales con los estudios sobre la cultura, y, además, que no contemplan la producción intelectual que se generó en los países latinoamericanos a la par al desarrollo de los estudios culturales británicos y estadounidenses. En este sentido, cita a Jesús Martín-Barbero, cuando dice que “nosotros hacíamos estudios culturales mucho antes de que esa etiqueta apareciera” (Barbero en Restrepo, 2012, p.138). Nosotros, refiere a intelectuales que sentaron las bases para el desarrollo de unos estudios culturales desde Latinoamérica, como Néstor García Canclini, Nelly Richard, Alberto Moreiras y Beatriz Sarlo.

Entonces, desde estas miradas en conflicto, ¿qué son los estudios culturales? Mario Rufer (2016) considera que hay tres características principales que distinguen a los estudios culturales tal como se desarrollan en América Latina. Primero, el estudio de la cultura no se interesa por la cultura en sí, sino por las articulaciones entre la cultura y los dispositivos de poder. Los fenómenos culturales se analizan entonces en función de cómo se organizan los significados dentro del mundo cultural y se producen los espacios sociales a través de jerarquizaciones, asimetrías, hegemonías y resistencias. Restrepo considera que, “para los estudios culturales, el poder es más el ejercicio de ciertas relaciones de fuerza donde las subjetividades, corporalidades y espacialidades son producidas y confrontadas en diversas escalas” (2012, p.129). En segundo lugar, los estudios culturales tienen una clara vocación política, en tanto que no son sólo un proyecto académico para generar conocimiento, sino un proyecto intelectual que busca intervenir en el mundo. Es “una actitud de inscripción, desde el campo del pensamiento, en las preguntas coyunturales y situadas que obligan a teorizar la política y politizar la teoría” (Rufer, 2016, p.49). En tercer lugar, los estudios culturales tienen

a la transdisciplinariedad “como punto de partida, o como horizonte hacia el cual dirigirlos” (Grimson y Caggiano en Richard, 2010, p.19). La transdisciplina pretende encontrar caminos no reduccionistas para responder a las problemáticas que le interesan a los estudios culturales, y crear un tipo de análisis cultural que articule lo simbólico, lo político y lo económico.

Los *Kulturwissenschaften* en Alemania

En Alemania, los *Kulturwissenschaften*, tienen una genealogía y una temporalidad diferente. Aleida Assmann (2012) y Doris Bachmann-Medick (2016) los rastrean a la primera década del siglo veinte. En ese entonces, pensadores como Ernst Cassirer, Georg Simmel y Walter Benjamin empezaban a sentar las bases para nuevas formas de análisis cultural, con otras aproximaciones teóricas y metodológicas. El ascenso al poder del Partido Nacionalsocialista truncó estos proyectos intelectuales y no fue sino hasta los 70's que reemergieron. Según Assmann, “since the 1990's this renaissance has flourished to the extent that *Kulturwissenschaften* have become institutionalized at many German universities” (Assmann, 2012, p.23).

El movimiento fundamental fue la transición de las humanidades entendidas como *Geisteswissenschaften* a los *Kulturwissenschaften*. Las humanidades tradicionales en Alemania estaban ancladas en paradigmas filosóficos centrados en el concepto de *Geist*, entendido como mente, espíritu o intelecto. Afincado en las ideas de filósofos como Dilthey y Gadamer, desde este paradigma hermenéutico, la cultura se consideraba una expresión del espíritu humano, cristalizado en objetos y artefactos inspirados por este *Geist*. Aleida Assmann puntualiza que “the central and unifying concept of *Geist*, however, remained a purely internal and mysterious spiritual energy, which –even though it expressed itself in material forms– could never be equated with its external manifestations” (2012, p.24).

La crisis de los estudios humanísticos en Alemania tuvo que ver, de acuerdo con Lutz Musner (1999) con las dificultades que el paradigma intelectual tradicional tuvo para responder a los retos que presentaba un mundo cambiante. Por un lado, las nuevas complejidades culturales de la sociedad post industrial y las transformaciones sociales y culturales de las nuevas tecnologías rebasaron al campo de

estudio. Por otro lado, el academicísimo establecido fue enfrentado a los cuestionamientos a las grandes narrativas científicas y académicas de la modernidad, puestas al frente por el pensamiento postestructuralista, por el postmodernismo, y otras vertientes intelectuales, como la teoría feminista.

Esto llevó a la redefinición de los *Geisteswissenschaften* hacia los *Kulturwissenschaften*, modernizando el campo del análisis cultural. El símbolo, la medialidad y la cultura figurarían ahora como centro de las preocupaciones intelectuales del campo. Ahora, el foco de atención sería la medialidad, no sólo como dispositivo de representación, sino como constructora de realidades. Esto significa un distanciamiento de la perspectiva idealista de considerar la cultura como producto del intelecto o el espíritu humano, que la hace en última instancia inescrutable. La atención de los *Kulturwissenschaften* hacia la materialidad, la medialidad y la actividad simbólica, transparenta los procesos a través de los cuales el mundo cultural se construye y se manifiesta como universo simbólico. De acuerdo a Musner,

this brought to the fore a new constellation and configuration of intellectual projects and endeavours which tried to provide answers to the challenges, both from outside and inside the academy. This constellation was later labeled Kulturwissenschaften, in order to signify a limited set of interdisciplinary currents in the humanities mainly centered around themes such as memory and history, cultures as textures of signs, symbols and texts, and the fabric of symbolic worlds and the role played therein by cross- and dysfunctional trajectories such as cognition, signification, moralization, identity formation and societal subsystems (1999, p. 580).

Una de las distinciones más obvias entre las dos formas de abordar el análisis cultural, es la politización del conocimiento. Como comenté anteriormente, los estudios culturales en Latinoamérica explícitamente tienen como agenda programática asumir que la producción de conocimiento no sólo es para acumular saberes, sino para disponer de esos saberes e intervenir en la realidad a través de ellos. Los *Kulturwissenschaften* tienen una posición decididamente apolítica, interesándose más en encontrar nuevas maneras de teorizar y dilucidar los sistemas simbólicos a través de marcos interdisciplinarios, que den cuenta de los contextos dentro de los cuales se generan las prácticas y los artefactos culturales. Sin embargo, el común denominador que encuentro entre estas dos

perspectivas es el abordaje transdisciplinario para el análisis cultural. Esta es una característica compartida, que para efectos de mi proyecto particular resulta fundamental.

Para entender la transdisciplina desde los estudios culturales, el ensayo de Santiago Castro-Gómez *Historicidad de los saberes, estudios culturales y transdisciplinariedad* (2002) me resultó muy esclarecedor. De entrada, Castro-Gómez nos alerta que las delimitaciones entre la disciplina, interdisciplina y transdisciplina obedecen no sólo a los debates científicos dentro de la esfera académica, sino que responden a los contextos políticos, sociales y económicos donde se produce el conocimiento. Por ejemplo, Aleida Assmann (en Musner, 1999) atribuye la posición apolítica de los *Kulturwissenschaften* a las secuelas del nacionalsocialismo. El régimen totalitario quebró efervescentes proyectos intelectuales y desacreditó la vocación académica como motor de cambio social y de emancipación. Bajo esta lógica, tiene sentido que en América Latina los estudios culturales reivindiquen su compromiso político, si consideramos los íntimos vínculos históricos entre la comunidad intelectual, el espacio universitario y los movimientos sociales de países latinoamericanos.

Castro-Gómez identifica dos factores que obligaron a las ciencias sociales y a las humanidades a repensar la cultura como objeto de conocimiento. Por un lado, el Estado-Nación dejó de ser un referente único para explicar el poder político y económico. La producción de capital ya no se define en términos territoriales sino en redes transnacionales corporativas que reconfiguran los flujos de personas, dineros y bienes a nivel global. Así “lo que a comienzos del siglo XXI se impone como fuerza configuradora de lo social, es un conjunto de relaciones *posnacionales* y *postradicionales* que han sido potenciadas por las nuevas tecnologías de la información” (2002, p.172). Por otro lado, la industria cultural se convirtió en un instrumento clave para el desarrollo del capital. El lugar de la imagen y de la representación en la producción de mercancía rebasó las explicaciones de la economía clásica, en tanto que los significados atribuidos a la mercancía valen tanto o más que el producto mismo. Según Castro-Gómez, “pasamos de la producción de artículos empaquetados al empaquetamiento de informaciones articuladas como mercancía” (2002, p.173).

¿Qué implicaciones tiene esto en la concepción de cultura? Castro-Gómez considera que la cultura como objeto de estudio, deja de ser propiedad de una disciplina particular. En este sentido, la titularidad de la antropología o de las

humanidades en el estudio de la cultura desaparece, y abre el espacio para que otras disciplinas aborden los fenómenos sociales con un giro cultural. Por otro lado, ya no se puede considerar a la cultura meramente como un “reflejo de las estructuras económicas de la sociedad” (p.174). Si tomamos en serio el argumento sobre carácter transversal de la cultura, no podría entenderse como un producto periférico o secundario. Habría que asumir que la cultura permea toda la experiencia humana, y que genera lógicas propias que sitúan a lo cultural en el mismo nivel de abstracción que las dimensiones políticas o económicas de mundo social.

Bajo esta argumentación, los estudios culturales se entenderían como *un espacio de articulación entre disciplinas* (p.173), y esto, me parece, es la coincidencia más importante entre los estudios culturales desde Latinoamérica y los *Kulturwissenschaften*. Estas coincidencias inician en las afinidades conceptuales que plantean a la cultura como un universo simbólico, que no se puede descifrar fuera de contextos temporales y espaciales. Coincidente también es la necesidad de articular transdisciplinariamente perspectivas teóricas y abordajes metodológicos. Para Doris Bachmann-Medick (2016) el estudio de la cultura, que compete tanto a los Estudios Culturales como a los *Kulturwissenschaften* se dirige a analizar las diversas formas de actividad simbólica.

Its goal is to identify how and in which processes and culture-specific manifestations intellectual and cultural goods are produced in society as a whole. This results in an interdisciplinary practice of cultural research that fostered a pluralization instead of a unification of meanings, attitudes and modes of perception and articulation (pos. 231).

Me ha parecido indispensable hacer esta reflexión como corolario a mi propuesta metodológica para este proyecto de investigación. Este es un sostén argumentativo, para justificar las elecciones que tomé al abordar mi tema de investigación, el uso de referencias teóricas de diferentes campos de conocimiento, así como el entrecruce de diferentes materiales y métodos analíticos. Sobre todo, me ayuda a posicionarme de una manera coherente dentro de dos tradiciones académicas que de igual manera han aportado a mi trabajo y a mi formación intelectual.

Víctor Silva Echeto dice que

los Estudios Culturales deberían potenciar la práctica transversal, el cruce archipiélago, los espacios entre e intersticiales que agujerean las fronteras de las disciplinas y colocan brechas en el saber instituido. La transversalidad –transdisciplinaria– permite la apertura del conocimiento y de la práctica de investigación (en Richard, 2010, p. 87).

La transdisciplina, no es un mero diálogo entre posiciones disciplinarias estables y contrapuestas, es un entrecruce continuo de saberes que forma una cartografía multilógica para navegar por las complejidades de la cultura.

Los aportes del feminismo al estudio de la cultura

Si este capítulo ha de ser un mapa de navegación, es indispensable hablar de feminismo para guiar a puerto.³ Hay muchos puntos de encuentro entre el feminismo y los estudios culturales, y trataré de abordarlos de manera general. Sobre todo, me interesa acotar los puntos de encuentro que tienen un impacto directo en la constitución de mi trabajo de investigación. Para empezar, hay varias reflexiones que me parecen centrales, y que retomo de Nelly Richard (2008, 2009). Dice que cuando hablamos de feminismo (2008), nos referimos a un movimiento político, a una propuesta teórica y a una crítica cultural. El pensamiento feminista está indisolublemente ligado a las luchas sociales por la igualdad de géneros y por la demanda de derechos y libertades para las mujeres. Desde una perspectiva teórica, el pensamiento feminista ha participado en el cuestionamiento a los preceptos epistemológicos de la modernidad, para hacer visibles los sesgos que

3 Por cuestiones prácticas, no puedo extenderme mucho en este apartado, pero puedo mencionar algunos textos que son introducciones generales al tema. Está *Off-centre. Feminism and cultural studies* (1991) una compilación editada por Sarah Franklin, Celia Lury y Jackie Stacey, *Feminist cultural theory. Process and production* (1995) compilado por Beverly Skeggs, *Feminism, femininity, and popular culture* (2000) de Joanne Hollows, *Feminismo y crítica literaria* (2000), compilado por Marta Segarra y Ángels Carabí, *Género y cultura popular* (2008) de Isabel Clúa y *Literatura y feminismo. Una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX* (2009), de Blás Sánchez Dueñas.

invisibilizan a lo femenino en saberes dominantes, supuestamente objetivos e imparciales. En cuanto a la crítica cultural, el feminismo desarticula sistemas de representación y artefactos culturales que reproducen dinámicas de poder inequitativas, y propone nuevas interpretaciones que desafían las creencias hegemónicas que sostienen las desigualdades sociales.

Para la teórica chilena uno de los puntos de encuentro entre la crítica feminista y el estudio de la cultura es el uso del análisis del discurso para desempacar “mujer” como signo. El análisis del discurso devela en las prácticas significantes los elementos ideológicos que configuran los signos y los conflictos que se suscitan a través del uso e interpretación de éstos. El ejercicio de análisis desmonta al signo “mujer” de naturalizaciones y abstracciones, que reifican relaciones de poder desiguales, para entender su condición construida y contextual. Richard también apunta que

los aportes del análisis del discurso al feminismo respondieron a su necesidad teórica de desnaturalizar el “cuerpo” – locus privilegiado de la ‘experiencia’ de las mujeres para el feminismo esencialista que lo considera un territorio primigenio, una superficie virgen aún libre de marcaciones de poder – sobre cuya desnudez se inscribirían a posteriori las categorías formuladas por la cultura (2009, p. 76).

Una agenda prioritaria entonces es cuestionar “hombre” y “mujer” como esencias naturales dadas e inmutables, y establecer cómo estos signos se construyen en un sistema de representaciones que articulan subjetividades en mundos culturales concretos.

Los signos “hombre” y “mujer” son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en el escenario de los cuerpos, disfrazando sus montajes de signos tras la falsa apariencia de que lo masculino y lo femenino son verdades naturales, abhistóricas (Richard, 2009, p. 77).

Otra reflexión que nos propone Richard es que la crítica feminista y la crítica cultural comulgan en su condición transdisciplinaria. Esto tiene que ver tanto con la forma como el fondo del proyecto intelectual y político que configura el pensamiento feminista. Por un lado, las lógicas hegemónicas de la diferencia sexual atraviesan la totalidad de las estructuras sociales, esto implica elaborar

herramientas teóricas y metodológicas transversales para entender cómo funcionan las jerarquías y dinámicas de relación dentro de los múltiples aspectos que conforman la vida social. La preocupación se extiende, no sólo a la producción de conocimiento sino a cómo se gesta este conocimiento y cuestionar los saberes establecidos bajo los cuales interpretamos el mundo, “la crítica feminista no puede sino romper los marcos de vigilancia epistemológica y desobedecer los protocolos de disciplinamiento académico que controlan las fronteras de inclusión-exclusión que separan los saberes pertinentes y calificados de los saberes impertinentes y descalificados” (2009, p.77-78). El proyecto feminista llama a desestabilizar el estatus quo del recinto académico, borrando las demarcaciones entre disciplinas, abriendo espacios para otros saberes y otras maneras de construir conocimiento.

La inclusión de la mirada feminista dentro de los Cultural Studies aparece muy temprano dentro del campo, en el Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) en Birmingham (Balsamo 1991; King, 2018). El CCCS tuvo el Women’s Studies Group que en 1978 edita la colección *Women Take Issue: Aspects of Women’s Subordination*. En el prólogo del texto, las autoras declararon que querían contrarrestar la “invisibilidad” de las mujeres abordando desde otras perspectivas los temas culturales, y además dar cuenta de cómo la academia desestimaba la perspectiva de género, incluso en el CCCS (Balsamo, 1991). Para Balsamo, esta declaración marcó a la reflexión como parte integral del proceso investigativo feminista, “feminist cultural studies was marked by a reflexive mode of analysis that took seriously the responsibility to elucidate its own conditions of possibility in an academic institution, as well as its own political accountability to a broader social movement” (1991, p.52). Aunado a esto, el gran aporte de este volumen es el desarrollo de herramientas teóricas y metodológicas para entender la articulación del sexo, la clase y género en la organización social de un momento histórico determinado. Iluminan la importancia de la vida cotidiana y la esfera doméstica para entender cómo se reproducen las dinámicas de poder y cómo las mujeres actúan bajo estas circunstancias.

En el desarrollo de los estudios culturales feministas, Balsamo identifica dos áreas de investigación que fueron especialmente fructíferas. Una de ellas, se enfoca en la lectura y escritura como prácticas culturales situadas. Eso quiere decir que estas prácticas se examinan en el contexto histórico en que se llevan a cabo, y en las condiciones sociales particulares en la que la persona que lee se encuentra

mientras ejecuta estas prácticas. En este sentido, leer y escribir son experiencias diferentes, por ejemplo, para una mujer blanca y para una feminista negra. La intención era especificar el contexto social e histórico en el que se lleva a cabo la práctica de la lectura. Esta unión entre la teoría literaria y las políticas feministas proveen medios para analizar cómo el sujeto se construye en su tiempo y circunstancias específicas, a diferencia de las aspiraciones universalistas de los estudios literarios tradicionales. Esto implica también que este abordaje feminista amplía su perspectiva más allá del texto, para incluir en el análisis las estructuras de poder en las que están entramados el texto y la persona que lee, esto es

the task of the feminist criticism is to demonstrate how texts constitute gender for the reader in class- and race-specific ways and how these modes of femininity and masculinity relate to the broader network of discourses on gender - both in the present and the past (Weedon en Balsamo, 1991, p. 56).

La segunda área de estudio que identifica Balsamo es la etnografía. Tiene que ver con las reflexiones sobre la práctica etnográfica y biográfica, y las implicaciones políticas de la representación de las mujeres en ellas. Para Angela McRobbie, debe producirse en el método etnográfico un tránsito del desorden de una conversación o de una observación en el campo, a la estructuración ordenada de ideas en la escritura etnográfica. En esta transición, está la interpretación de la persona que escucha, y que está presente desde el momento que hace preguntas para dirigir la conversación, para luego ordenar y seleccionar lo que considera importante, rodearla de perspectivas teóricas y al final presentarla en un trabajo escrito. Balsamo dice que aún las mejores etnografías son verdades a medias, en tanto que siempre están filtradas por la perspectiva política de quién las crea. Aún con esto, asevera que “these insights reinforce the understanding that all knowledge, both the kind that is fiercely personal as well as the kind that is contoured according to more public sensibilities, is discursively constructed and culturally determined” (1991, p.58).

El género no es el único tema fundamental para los estudios culturales feministas. Hay otras categorías sociales que se ponen en juego al pensar en instituciones, estructuras, prácticas, discursos y subjetividades. La insistencia en esto no es fortuita, es resultado de las voces de mujeres como bell hooks, Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval, Gayatri Spivak, Cherrie Moraga y Audre Lorde, que

demandaban ser escuchadas como mujeres de color, y que deviene en lo que ahora entendemos como feminismo interseccional.

La interseccionalidad es una teoría y un método que se ha discutido ampliamente dentro de los estudios feministas. Mucho antes de que se empleara el término interseccional, ya se argumentaba la necesidad de otras formas de explicar las diferentes experiencias que constituyen a las mujeres y a lo femenino. La crítica se generó a partir de la consideración de que los discursos dominantes en los movimientos feministas de la segunda ola establecían presupuestos basados en generalizaciones como sustento de sus luchas políticas y sus deliberaciones teóricas. Las palabras “mujer”, “opresión” y “patriarcado”, se tomaban como categorías absolutas, esto es, tenían significados universales que no variaban mucho a través de distintos países y culturas. En el afán de establecer la omnipresencia de la opresión patriarcal en la población femenina, no se tomaba en cuenta que no todas las mujeres viven las mismas experiencias y que las diferencias estribaban en otras categorías sociales que también se ponían en juego, como la clase social, la raza, la edad y la discapacidad. Lo que querían poner en relieve era que el género nunca es el género simplemente, siempre existe en relación con otras marcas de diferencia. El pensamiento feminista dominante meramente describía la experiencia de ser mujer desde la vida de mujeres blancas de clase media, creyendo que sólo decir “mujer” invocaba la experiencia de todas. La demanda entonces era encontrar nuevos caminos para entender cómo el género, la clase y la raza creaban diferentes condiciones de existencia a través de mecanismos de privilegios y opresión para las mujeres. Dice Floya Anthias (2011) “put simply, intersectionality argues that it is important to look at the way in which different social divisions interrelate in terms of the production of social relations and in terms of people’s lives” (p.211).

Es muy importante dejar claro que la convergencia de estas diferentes categorías sociales no es un ejercicio aditivo, es decir, no es una acumulación de calificativos con los cuales nombrar la condición social de un sujeto. El objetivo de una perspectiva interseccional es identificar cómo interactúan diferentes categorías sociales en instituciones, prácticas y subjetividades, para entender cómo se materializan las desigualdades a través del tiempo.

Capítulo 3

Parranderas, rebeldes y atrevidas.

La construcción del cuerpo buchón

Ser buchona es cosa seria. El ideal de belleza de la narcocultura mexicana es exigente. En la medida de sus posibilidades, las mujeres que entran a este mundo emulan este ideal, en parte para complacer la mirada masculina, en parte para satisfacerse a sí mismas. Esto implica tiempo invertido en ejercitarse en gimnasios, en arreglo personal para lograr un estilo particular a exhibir en el espacio social y el espacio digital. Implica también dinero invertido en ciertas marcas comerciales de ropa y accesorios. Unas tienen el recurso para el diseño original, otras buscan imitaciones más accesibles. El costo del estilista de cabello, de la decoración de uñas puede ascender hasta los miles de pesos mexicanos. Es una puesta en escena elaborada, que, si se logra, significa acceso a privilegios y beneficios dentro de este mundo.

Para ser buchona, hay que andarse con cuidado y en tacones. Leer el paisaje de la narcocultura es un asunto de vida o muerte. En este capítulo, exploro la dimensión del cuerpo: las exigencias estéticas que este mundo cultural demanda de las mujeres, las maneras en que las mujeres transforman sus cuerpos para pertenecer a éste, las consecuencias que esto tiene en las relaciones entre los sujetos que viven y mueren ahí. El ideal estético para las mujeres dentro de la narcocultura difiere en ciertos aspectos de los ideales de belleza que representa la publicidad y los medios de comunicación masiva. En este capítulo exploro este ideal estético y las diferentes maneras en las que las mujeres intentan encarnarlo y performarlo, de acuerdo con sus condiciones particulares de vida. Exploro, además, los significados que se le atribuyen a esta encarnación femenina y cómo estos significados

participan en las prácticas y las interacciones entre los sujetos en el narcomundo. Esto implica, por un lado, el valor y los significados que las mujeres le dan a emular este ideal estético, como una estrategia de subsistencia. Por otro, implica las significaciones que los hombres le dan a este ideal estético, como símbolo de estatus y de propiedad. Imbuidas en este entramado de significados, en un contexto social como el de la frontera norte mexicana, las relaciones de género están permeadas por la contradicción y la violencia.

Para poder observar todo esto, utilicé dos fuentes de información: el trabajo de observación etnográfica y el análisis de videos de narcocorridos. Mi intención fue poner en diálogo la representación y la práctica social. Recorrí bares que en el norte de México llaman “de música grupera”. La música grupera engloba una suerte de estilos de música de raíz folclórica mexicana, particularmente música de conjunto norteño y música de banda sinaloense. Dentro de este género de música se interpretan los narcocorridos. Estos bares son frecuentados por gente que admira la cultura del narcotráfico y también por gente que participa del negocio ilegal de drogas. En estos bares, quise ver cómo se comportaban las mujeres, cómo se veían, cómo interactuaban con la gente. Para observar las representaciones de la mujer elegí tres videos para ver cómo la música y las imágenes presentan el cuerpo de las mujeres, los significados que se le atribuyen al cuerpo femenino, y cómo se presentan las relaciones entre hombres y mujeres en ese tipo de material audiovisual.

Cuando entrecrucé las observaciones en mis visitas a los bares con las imágenes y las letras de canciones de narcocorridos, encontré coincidencias importantes, que me llevaron a varias deducciones. Primero, encontré que las mujeres son evaluadas y jerarquizadas de acuerdo con qué tan fielmente puedan reproducir el ideal estético. En esta semotización del cuerpo femenino, se reproducen las jerarquías sociales visibles en la sociedad mexicana, que valúan a los sujetos de acuerdo con diversas marcas de diferencia. Para las mujeres, su apariencia física es un vehículo para obtener bienestar económico, protección masculina y en última instancia, provee a la mujer de ciertos márgenes de acción y de toma de decisiones, dentro de los confines de un mundo cultural sumamente machista. Para los hombres, obtener una mujer que reproduzca los ideales estéticos de la narcocultura representa un símbolo de estatus frente a sus pares, una confirmación de su hombría. La mujer se convierte en un objeto, el cuerpo de la mujer se convierte en mercancía. A lo largo del capítulo, uniendo la anécdota etnográfica y la interpretación

del material audiovisual, ejemplificaré todas las aseveraciones que planteo. Además, a partir de estas reflexiones sobre el cuerpo femenino en la narcocultura, quiero considerar cómo se configuran la masculinidad y la feminidad y, por ende, las relaciones de género.

El narcocorrido y las mujeres. Las representaciones de la mujer en la tradición corridística mexicana

Los corridos son una parte fundamental de la tradición musical mexicana y sin ellos, no se puede entender completamente la historia cultural del México de finales de siglo XIX y principios del siglo XX. Para Catherine Héau y Gilberto Giménez (2004) son una expresión emblemática de la cultura popular rural de México. Héau traza los orígenes de este género musical a la región central de México, que posteriormente se propagó al norte del país y al resto del territorio nacional. Ella dice que el corrido “es la denominación empleada por las comunidades campiranas para designar o clasificar un repertorio de canciones de origen genuinamente local o regional, producido por trovadores reconocidos y considerado como parte de la ‘cultura íntima’ de los pueblos” (p.628). Sobre las raíces de esta expresión de música y lírica popular, Alberto Lira-Hernández (2013) dice que hay un debate al respecto. Se le atribuyen al corrido tres fuentes posibles: la hipótesis más popular es que deriva el romance español, ya que comparte con el corrido la estructura de estrofas de cuatro versos, y, además, que son narraciones que relatan hazañas épicas y heroicas. Otra propuesta es que el corrido deviene de “poesía precortesiana de la tradición azteca o náhuatl” y el tercer supuesto es que es un producto cultural eminentemente mestizo. Mientras estos debates continúan, el corrido mexicano persiste, transformándose junto con vida social de México. Varios académicos que estudian el corrido (Héau y Giménez, 2004; Lira, 2013; Ramírez-Pimienta, 2013) reconocen en el género una función de divulgación. Desde principios del siglo XX, el corrido, íntimamente ligado al movimiento agrario revolucionario, era un vehículo para diseminar noticias sobre eventos y sujetos: daba cuenta de las hazañas de los personajes de la Revolución, de las victorias de los ejércitos revolucionarios. A través del corrido, las huestes revolucionarias se informaban sobre lo que los medios oficiales no reportaban, y al

mismo tiempo, reforzaban las creencias y el sistema de valores que sostenían a la Revolución Mexicana, en este sentido no sólo era una fuente de información sino un instrumento de resistencia para las clases populares.

Los corridos mexicanos de ese entonces celebraban la valentía masculina, la heroicidad de los hombres que representaban las aspiraciones revolucionarias frente al mal gobierno. Pero ¿dónde estaban las mujeres en esas narraciones? La participación de las mujeres en la justa revolucionaria fue muy importante, su presencia ha sido documentada en las disciplinas históricas, en la literatura y en las coplas de la canción popular.¹ Hablando específicamente del lugar de las mujeres en la tradición corridística, conviene acercarse al trabajo de María Herrera-Sobek (1993) *The Mexican Corrido. A Feminist Analysis*. En su libro, Herrera-Sobek considera el lugar de la mujer en los corridos revolucionarios a la luz de figuras arquetípicas femeninas. En su argumento, ella define a los arquetipos como patrones recurrentes en productos artísticos (artes visuales, música, literatura, cine). Estos patrones se forjan de acuerdo con las fuerzas políticas y sociales del momento histórico en el que se crea la obra artística. En este sentido, se distancia de la definición clásica de arquetipo propuesta por Carl Jung, entendiéndolos más como “entidades maleables” creadas por el contexto sociohistórico, y no como imágenes fijas encapsuladas en la psique individual y colectiva. Para el caso particular que compete a Herrera-Sobek, la ideología patriarcal es de suma importancia para un análisis feminista de los arquetipos femeninos que emergen de la tradición corridística revolucionaria.

Herrera-Sobek identifica en los corridos cuatro imágenes arquetípicas femeninas. Primero, identifica a la Madre, en dos facetas, la madre buena y abnegada, y la madre terrible. Segundo, la Madre-Diosa, tercero, la Amante y, por último, la Guerrera. La Madre, presenta tres dimensiones distintivas: la buena, la mala y la divina. La buena se presenta comúnmente, como la *Mater Dolorosa*, esto es, la madre abnegada y pasiva que, sin capacidad de acción o decisión, es testigo doliente de las gestas y desventuras del protagonista del corrido. Esta madre, de

1 Para conocer más de rol de las mujeres en la Revolución Mexicana, y sus representaciones, son útiles los textos de Elizabeth Salas (1990) *Soldaderas in the Mexican Military*, Elena Poniatowska (1999) *Las soldaderas*, Ana Lau y Carmen Ramos (1993) *Mujeres y Revolución 1900–1917* y Tabea Alexa Linhard (2005) *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. Además, está el texto de Alicia Vargas (2009) *Mujeres abnegadas o putas descaradas: la soldadera en la literatura de la Revolución Mexicana (1900–1950)*.

acuerdo a Herrera-Sobek “is associated with a vital dramatic episode in the corrido: the death of the hero” (p.2).

Como el doble rostro de Jano, la Madre Terrible es otra faceta de este arquetipo femenino que encarna la maternidad. En los corridos representa una madre destructiva que aparece como antagonista. La confrontación es producto de la falta de respeto y la desobediencia del hijo o bien, los celos de la madre a otras mujeres en la vida del protagonista. En esta versión arquetípica de la madre, la mujer es activa en su rol destructivo, profiriendo una maldición o un mal augurio al hijo transgresor, o tomando el rol de Cassandra, prediciendo un destino oscuro para el hijo, generalmente la muerte. En esta triada de arquetipos de la Madre, Herrera-Sobek agrega la Madre Divina, esto es, las figuras femeninas religiosas que participan en las canciones de corridos. En su análisis, la gran mayoría de las veces era la Virgen de Guadalupe la que reiteradamente aparecía en los corridos, como figura protectora del protagonista, la Madre a la que el héroe encomienda su seguridad en sus luchas épicas.

Herrera-Sobek encuentra también en los corridos revolucionarios el arquetipo de la Amante. En su análisis, considera que esta representación femenina está firmemente enredada a la literatura y el arte de occidente, una encarnación del mal asociado a la bruja, y que, en palabras de Stith Thompson

sometimes witches are pictured as beautiful and attractive women enticing lovers and then deserting them... Such was Keat's La Belle Dame sans Merci and such, indeed, is a whole legion of Circes and Calypsos in both popular and literary tradition (Thompson en Herrera-Sobek, 1993, pp. 54-55).

La representación de la mujer seductora y cruel, que incita a los hombres y se convierte en una trampa mortal aparece también en mitologías de otras latitudes, como la azteca y la maya, donde diosas como Coatlicue, Chicomecoatl, o Xcel e Ixtabai, eran fuente de sexo y destrucción al mismo tiempo. De acuerdo con Herrera-Sobek,

La Belle Dame appears in the Mexican ballad in two modes. In one she is a Mexican beauty who disobeys a high authority and is punished with death and the death of others. In the other mode she is a young woman who, through her beauty and

two-timing nature or treacherous actions, causes the death of a male protagonist and frequently her own (Herrera-Sobek, 1993, p. 57).

Hasta aquí, las descripciones de los corridos revolucionarios que analiza la autora evocan lo que Alicia Gaspar de Alba llama *The Three Maria Syndrome*, que ella define como “the patriarchal social discourse of Chicano/Mexicano culture that constructs women’s gender and sexuality according to three Biblical archetypes –virgins, mothers and whores–” (Gaspar de Alba, 2014, pos.3412). Estas representaciones femeninas son alegorías a las constricciones que la cultura machista mexicana impone sobre las mujeres, sometiéndolas a un repertorio restringido de opciones de vida y al control social de su sexualidad. Sin embargo, en el conjunto de arquetipos femeninos que describe Herrera-Sobek en los corridos tradicionales mexicanos aparece también la Mujer Guerrera. Al igual que las Amazonas griegas y las Valkirias nórdicas, este arquetipo femenino enarbola cualidades heroicas masculinas, mientras conserva características femeninas que, de acuerdo con la tradición corridística mexicana, las ennoblecen.

Los relatos sobre mujeres en la canción revolucionaria mexicana, en la mayoría de los casos, versaban sobre figuras históricas reales y para Herrera-Sobek, hay tres maneras en las que estas mujeres guerreras están representadas: como figura histórica, en narraciones sobre personajes y acontecimientos históricos del conflicto armado, como objeto de amor en baladas románticas, y como figura mítica donde la letra de la balada no se basa necesariamente en hechos reales sino en la figura de la soldadera como símbolo de proporciones épicas. Me parece importante partir de este trabajo de Herrera-Sobek para entender la genealogía de la representación de la figura femenina en los corridos contemporáneos dedicados al narcotráfico. Lo más relevante es observar las continuidades en este tipo de música. En la música de narcocorridos que se consume entre los jóvenes hoy día, la representación del *Three Maria Syndrome* que Gaspar de Alba propone sigue presente, matizada por las temáticas que este tipo de canciones aborda. Al mismo tiempo, la Mujer Guerrera está presente en las letras de estas canciones, si bien su valor y fiereza no está al servicio de ideales políticos revolucionarios, sino de un sistema de creencias nihilista. Si el corrido tradicional mexicano era un medio para construir el imaginario político y cultural de la justa revolucionaria, el narcocorrido se convierte en un medio para un imaginario que sostiene y justifica el violento y brutal mundo de vida del narcotráfico.

Las mujeres también pueden. El lugar de la mujer en el narcocorrido contemporáneo

Para Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2010) hay diferencias en el género del corrido de acuerdo con las diferentes regiones de México, y argumenta que en tradición corridística del norte de México es más común encontrar la figura de la mujer fuerte. “En el cancionero acompañado por acordeón y bajo sexto abundan las mujeres valientes, de armas tomar, alejadas de la victimización y mostrando una capacidad agencial que les gana el reconocimiento del corridista” (p.327). Primero en el cancionero de la Revolución Mexicana y después en los primeros corridos dedicados al narcotráfico en los setentas, la música regional mexicana del norte de México dedicó coplas a mujeres reales, como Ignacia Jasso “La Nacha” y a mujeres de ficción como Camelia “La Tejana”, donde se celebra su temeridad y fiereza. Estas narraciones fueron la constante en la música de corridos sobre mujeres que se produjo durante los setentas y ochentas.

En los noventa hay un cambio sustancial en estas producciones culturales, y éste se reflejó de manera más contundente en la cantante mexico-americana Jenni Rivera. Me parece relevante mencionar a esta artista, uno, porque su música reflejó un desplazamiento en la escena de la música regional mexicana, marcado por una participación más activa de las mujeres. Dos, porque Jenni Rivera es un referente importante para las mujeres dentro de la narcocultura. En casi todas las conversaciones que tuve en mi trabajo empírico, calificaban a la cantante como un ícono y un modelo a seguir.² Según Ramírez-Pimienta, antes de Jenni Rivera algunas cantantes femeninas de música norteña incluyeron alguna canción con temática de narcotráfico dentro de su repertorio, pero Rivera es la primera cantante que hace carrera cantando principalmente narcocorridos y, además, a juicio de Ramírez-Pimienta, es probablemente la primera mujer que compone un

2 Es importante notar que la identificación de las mujeres con Jenni Rivera no sólo parte de las canciones de interpretaba, sino de su figura pública, dentro y fuera del escenario. En 2013 se publicaron sus memorias póstumamente y su historia de vida narra las tribulaciones que vivió por ser madre soltera, y por vivir violencia y abuso a manos de sus parejas. Su historia de éxito como cantante y empresaria a pesar de estas adversidades, es algo que resuena profundamente en mujeres dentro de la narcocultura, que han experimentado violencia al igual que ella y que además están criando a sus hijos sin el apoyo de una figura masculina.

narcocorrido (2010, p.337). Su irrupción en la escena de música regional mexicana y su éxito comercial en México y Estados Unidos trastocó un mercado musical dominado por hombres y abrió la puerta a otras mujeres para incursionar en el medio. Otro de los cambios que introdujo a la música de narcocorridos es que enunció las letras de sus canciones en primera persona. Esto es una variación importante, ya que tradicionalmente, los corridos se enuncian en tercera voz. En sus canciones Jenni Rivera interpela directamente al que escucha, alardeando su bravura, su astucia para los negocios ilícitos, su poder de atracción sobre los hombres. En sus canciones “muestra un (narco) feminismo al estilo Rivera al reivindicar el derecho de la mujer a ser violenta y de intervenir en el negocio del contrabando” (Ramírez-Pimienta, 2010, p.338). Mientras que adjudicar el término “feminista” al cancionero de Jenni Rivera es debatible, lo importante es subrayar la transgresión a los roles de género y a la normativa cultural sobre feminidad en México. Su performance en los conciertos subrayaba esto: tomaba tequila y se embriagaba en el escenario, desplegaba sensualidad con desenfado y varias veces se lio a golpes con algún hombre en la audiencia que intentó tocarla sin su consentimiento. Jenni Rivera falleció en diciembre del 2012 en un accidente aéreo, y su estatus como ícono femenino dentro de la narcocultura se afincó. Dentro del mundo del narco, es un personaje femenino que las mujeres admiran y emulan, y fuera de este mundo se juzga con escarnio, se considera vulgar y denostable.

El Movimiento Alterado, el rostro más nuevo del corrido mexicano

El incremento de la violencia a partir de la llamada “Guerra contra el Narco” en 2006, le dio un giro de tuerca a la manera en cómo se hacía música en el género de corridos. Estos cambios se cristalizan en lo que se ha autonombrado “Movimiento Alterado”. Siguiendo al académico Ramírez-Pimienta, indica que

la etiqueta de Movimiento Alterado en los corridos es de la autoría de los gemelos Omar y Adolfo Valenzuela, los cuates Valenzuela, jóvenes productores musicales de origen sinaloense radicados desde hace dos décadas en Los Ángeles, California [...] El Movimiento Alterado no es específicamente una compañía discográfica sino un

concepto empresarial que concentra aproximadamente a una docena de grupos y solistas (Ramírez-Pimienta, 2013, p. 306).

¿Qué distingue a estas canciones? Las temáticas que tocan estas baladas son violentas y festivas. Describen eventos o sujetos que participan del negocio ilegal de drogas, pueden narrar eventos sangrientos, alardear el poder y la saña de un individuo particular, o ser cantos de guerra retando a contrincantes. También describen el estilo de vida, las fiestas, los excesos y los lujos, ostentando el poder monetario y simbólico que se puede arrebatar a la sociedad a través de la fuerza. De alguna manera, plantean el universo axiológico bajo el que se rige el narcotráfico, justificando la brutalidad bajo la que viven y mueren las personas en este mundo. Conciuerdan Ramírez-Pimienta (2013) y Tanius Karam Cárdenas (2013, 2014) que el tema de la violencia y la fiesta en el corrido no es nada nuevo, y que la presencia del narcotráfico en las letras de la balada corridística puede rastrearse desde los años treinta del siglo veinte. Una de las distinciones entre los corridos del Movimiento Alterado y los corridos tradicionales es la narrativa en primera voz

ya no estamos únicamente ante un corrido que relata una historia y usa en su relato al célebre narrador omnisciente que narra ‘desde fuera’ unos hechos y establece –como lo hacía hace décadas el narcocorrido– una distancia entre la voz narrativa y las acciones relatadas. Ahora los sujetos narradores se entremezclan o ‘confunden’ con los sujetos discursivos en relato (Karam Cárdenas, 2013, p. 28).

Ramírez-Pimienta sugiere que sirve como “mecanismos de reclutamiento al mostrar los lujos y placeres que otorga el mundo del narcotráfico” (2013, p.310). Sobre todo, lo que enfatiza el Movimiento Alterado es el carácter hiperbólico de la violencia y la fiesta en estas canciones. Hay descripciones explícitas de torturas, decapitaciones y mutilaciones y el ejercicio de esta violencia recrudescida se describe con placer y sin remordimientos. Cuando la temática es festiva, describe gráficamente noches de alcohol, drogas y sexo, una celebración hedonista extrema ante la posibilidad muy real de la muerte.

En esta versión del narcocorrido, ¿cómo son representadas las mujeres? Continuando con los argumentos de Ramírez-Pimienta y de Karam Cárdenas sobre el tema, coinciden en que las representaciones tradicionales de la mujer persisten. Las mujeres son objetos de deseo, cuya belleza es una joya más para la corona de

un narcotraficante, una posesión más para ostentar su poderío. Al mismo tiempo, aparecen cada vez más las representaciones femeninas como sujetos activos, participando del negocio y de la violencia a la par de los hombres.

Los corridos sobre mujeres que han emanado del Movimiento Alterado— visto con una óptica amplia y no solamente circunscrito a las producciones de los hermanos Valenzuela—no sólo las muestran como practicantes de la narcocultura, divirtiéndose escuchando corridos y con un gusto por lo caro, (particularmente la ropa de marca) o como contrabandistas que reaccionan violentamente ante una traición (como Camelia la tejana) sino que también nos encontramos con mujeres protagonistas capaces de ejercer una violencia descontextualizada, de matar por gusto o por paga (Ramírez-Pimienta, 2013, p.321).

Tanius Karam Cárdenas (2014) dice que hay tres áreas temáticas donde encuentra transformaciones en la representación de las mujeres en el Movimiento Alterado. En primer lugar, la figura de la mujer fuerte, que ya es conocida en los corridos, ahora presenta una disposición a la violencia extrema. La brutalidad, un atributo reservado para los hombres, se replica en la representación femenina. Por ejemplo, en la canción *Sicarias de Arranque*, de Los Buitres de Culiacán, hay nominaciones tradicionales para las mujeres que se entreveran con el acto de ejercer violencia sin piedad.

*son reinas pal' escarmiento
torturan sin compasiones
sin tentarse corazones.
Son las sicarias de arranque
doncellas de la tortura
trozan y trozan traidores
no conocen la ternura
quebrando³ con mucho estilo
cometen sus travesuras*

3 Quebrar, en este contexto, es un eufemismo para asesinar.

En las líneas, las representaciones tradicionales de la mujer se juxtaponen a la acción violenta. Así, “las doncellas de la tortura” conservan su cualidad femenina al mismo tiempo que ejercen el rol de victimarias con sangre fría. Mientras que son llamadas “reinas”, un término que en el uso coloquial del lenguaje en México se utiliza como cumplido o como expresión de cariño, en este contexto se especifica que son “reinas pal’ escarmiento”, otra figura retórica que contrasta lo tradicional femenino con el ejercicio de la fuerza bruta. La letra va más allá, despojando a la mujer de ciertas cualidades que en la normativa de género en México se consideran femeninas, como el cuidado, la delicadeza y la sensibilidad. Se extirpan las capacidades sensibles a favor del ejercicio de la violencia que, además, se lleva más allá del asesinato. El castigo de la tortura se hace más descarnado cuando la sicaria “troza y troza” al traidor, sin compasión. Esto evidencia la violencia hiperbólica que define a los corridos alterados. Adicionalmente, se banaliza esta violencia extrema cuando se equipara con travesura, esta es otra yuxtaposición que confronta la atrocidad de la mutilación con la evocación de lo infantil y lo inocuo.

Dentro de los códigos axiológicos del narcotráfico, el lugar de la familia tiene un papel importante. Ya he explorado el lugar clave que tiene la figura de la madre dentro de la tradición de corridos. Para Karam Cárdenas, en el corrido del Movimiento Alterado, las hijas también cobran importancia como sujetos de acción en este tipo de canciones. Los lazos familiares que vinculan a los sujetos al negocio ilícito de drogas no son exclusivamente masculinos, las mujeres se integran al negocio y heredan la capacidad de mando y organización. En el corrido *La Chacalosa*, de la cantante Jenni Rivera hay pistas para entender más la construcción de lo femenino en el imaginario del narcotráfico mexicano.

*Me buscan por chacalosa⁴
soy hija de un traficante
Conozco bien las movidas
Me crie entre la mafia grande*

4 Chacaloso o chacalosa, es un término que refiere al estereotipo del narcotraficante en el norte de México. Por un lado, describe un estilo de vestir típico de las zonas rurales del norte, que está asociado al narcotráfico. Por otro, también denomina una actitud de bravuconería y desafío, particularmente frente a los representantes de la ley.

*De la mejor mercancía
me enseñó a vender mi padre
Cuando cumplí los 15 años
no me hicieron quinceañera
Me heredaron un negocio
que buen billete me diera
Celular y también beeper
para que todo atendiera*

En la canción se observan varias transgresiones a las normativas tradicionales de género en México. La mujer se coloca claramente en la esfera pública. En lugar de quedarse en los roles asignados a lo femenino en el espacio doméstico, se le prepara para el negocio ilícito de drogas, heredando los códigos que implican la venta de estupefacientes. Es relevante el hecho de que se niega el ritual de paso tradicional que marca el tránsito de niña a mujer, la quinceañera. Este ritual tiene mucha importancia en las prácticas culturales de México y tiene la función de adscribir a las mujeres a roles de género heteronormativos. Representa las expectativas de la sociedad para ellas, esto es, la elegibilidad de la mujer para el matrimonio y la maternidad.⁵ Aunque se observan todos estos desplazamientos en los mandatos de género, es importante tomar en cuenta que esto no es partir de la acción de la mujer, sino de las concesiones que hacen los hombres sobre ella. Ella no elige nada, el mundo masculino le otorga las condiciones para constituirse como otro tipo de sujeto femenino.

La tercera área temática que identifica Karam Cárdenas es la exaltación de la belleza física. Este es un elemento omnipresente en las canciones de narcocorridos que incluyen a las mujeres, y subraya la importancia del cuerpo como elemento simbólico clave para la pertenencia al mundo del narcotráfico, en lo que refiere a mujeres. Las demandas a la apariencia corporal se ilustran de manera puntual en estas canciones: se describe la apariencia del cuerpo, la forma de

⁵ En la ponencia *Liminal Beauties: Femininities on the Margins of Mexican Culture* (2016), Tanja Wälty y yo exploramos las similitudes en construcción de feminidades que transgreden la normativa tradicional de género en México. Comparamos el caso de las mujeres punks y las mujeres buchonas. Una de las coincidencias más importantes es que tanto las mujeres punk como las mujeres buchonas, desdeñan el ritual de la quinceañera.

maquillarse, las proporciones de partes específicas de la anatomía femenina, incluso se mencionan marcas comerciales específicas de ropa y accesorios, que funcionan como dispositivos que signan el lugar que el sujeto femenino ocupa dentro del narcomundo. Como ejemplo, está la canción *Emperatriz del Virus*, del conjunto Revolver Cannabis, donde la belleza femenina es un tema central.

*Con un vestido de noche
engalana las veladas
de belleza hace derroche
es la envidia de las damas
del brazo del compa R
llega a las mejores fiestas
ella lo acompaña siempre
se sienta en la misma mesa.*

*Ese cuerpo de diosa
varios quieren poseerlo
mira lo que son las cosas
su amor no tiene dueño
los rizos cambio por balas
y es un veneno mortal
se lo echaron a la espalda
ahora quitense ese alacrán*

La letra de esta canción recrea a la mujer fatal, una representación femenina afinada en la mitología y que está presente en las artes y la literatura occidental, particularmente a partir del siglo XIX.⁶ En *La Cara de Dios*, Ramón del Valle-Inclán dice que

6 El tema de la mujer fatal como elemento del arte y la literatura occidental es un tema muy amplio. Su lugar dentro de la literatura y el cine mexicano es particularmente interesante. Para una mirada más profunda, está el texto de Erika Bornay, *Las Hijas de Lillith* (1990), *Easy Women, Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*, de Debra Castillo (1998) y *La mujer nocturna del cine mexicano* de Jesús Alberto Cabañas Osorio (2014).

La mujer fatal es la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales siempre quedan vestigios en el cuerpo y en el alma. Hay hombres que se matan por ellas, otros que se extravían (del Valle-Inclán en Bornay, 1990, p.114).

En *Las Mujeres de Lillith* (1990) Erika Bornay nos provee una descripción de la mujer fatal, tal como se retrataba en la literatura y las artes visuales del siglo XIX. Sobre su apariencia física, menciona que hay “en general, una coincidencia en describirla como una belleza turbia, contaminada, perversa. [...] En síntesis, podemos afirmar que en su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, las voluptuosidades, las seducciones” (p.115). En cuanto a sus rasgos psicológicos, “destacará por su capacidad de dominio, de incitación al mal, y su frialdad, que no le impedirá, sin embargo, poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal” (p.115). Estos dos elementos se ven presentes en la letra de la canción, por un lado, la belleza femenina, investida en un “cuerpo de diosa” que provoca envidia de otras mujeres, y, por otro lado, su inaccesibilidad letal para el hombre que quiera poseerla, comparándola con un alacrán.

Estas reflexiones me parecen esenciales como horizonte para el videoanálisis de esta investigación. En primer lugar, es crucial reiterar las conexiones entre las representaciones de la mujer dentro de la narcocultura con las representaciones culturales de lo femenino dentro del mundo occidental. En este sentido, no hay mucha novedad en cómo se presenta a la mujer. Los perfiles del sujeto en el narcocorrido no nos presentan un nuevo tipo de mujer, y habría que acotar la agencia que se atribuye a las representaciones de buchonas, sicarias y jefas dentro de la balada de narcocorrido. En efecto, hay transgresiones al ideal de feminidad que se exige a la mujer tradicional en la cultura mexicana. La docilidad, la suavidad y la sumisión que se espera, el recato y la compostura, no está presente. Las mujeres bravas que se interpretan en los narcocorridos adoptan cualidades consideradas masculinas, tomando para sí el ejercicio de la violencia y la agresividad sexual. Son bravuconas, les gusta tomar alcohol y drogas y arriesgan la vida por demostrar que ellas también pueden navegar un mundo agresivo e hipermasculino. A pesar de esto, esta mujer guerrera y valiente está dentro de los confines limitados que la cultura patriarcal impone al régimen heterosexual. Siguen al pie de la letra

la prescripción del *Three Maria Syndrome*. Son mujeres fatales con armas semiautomáticas, sus artilugios de seducción y su capacidad de destrucción amplificadas con balas y cocaína. En última instancia, no hay mucha diferencia entre la mujer en una obra literaria decimonónica y en un narcocorrido del siglo XXI. Al igual que en el siglo XIX, el estigma sobre esta figura femenina continua, y tiene repercusiones muy reales en la vida de mujeres que se involucran en el mundo del narcotráfico.

Videoanálisis hermenéutico

Al principio de este capítulo comenté que el primer ejercicio de análisis fue entender cómo se constituye corporalmente la mujer en la narcocultura a través de videos de narcocorridos y de la observación etnográfica. La decisión de incluir el material audiovisual y la observación en el campo deriva de la cualidad eminentemente material y visual del cuerpo de las mujeres. Mi intención es encontrar continuidades entre las representaciones de las mujeres en el material audiovisual y las prácticas de estas mujeres, tal como las observé en los espacios que visité y en las narraciones que las mujeres me dieron sobre sus vidas. Como punto de partida, presento tres videos musicales, que analicé bajo el método propuesto por Jürgen Raab y Dirk Tänzler (2012).

¡Maldita puta, antes de mi tú no eras nada! Ahora Resulta de Voz de Mando

Este video se estrenó en el 2013, está dirigido por Felipe Cortés y producido por Pipe Films. La canción, que se llama *Ahora Resulta* fue un éxito del grupo Voz de Mando. Este grupo inició sus actividades en el 2009, y está basado en la ciudad de Los Ángeles, California, aunque los miembros de la agrupación provienen de Culiacán, Sinaloa. La canción está en el álbum del mismo nombre, lanzado en el 2012. La letra de la canción habla de un hombre despechado que reprocha a una mujer todas las cosas que le compró y el dinero que invirtió en ella. Ella aparentemente lo deja para buscar a un hombre mejor y él se queja de la

presunción de la mujer al sentirse superior a él cuando ha depositado tanto dinero en ella.

*Te compré ropa y bolsa de diseñador
Unos lentes con brillantes incrustados
Te puse pechos, te puse nalgas
y una cintura dónde tú tenías llantas
Te compré más zapatos que para un ciempiés
y pestañas largas, negras y rizadas
Nariz bonita, respingadita
Y pa' blanquearte te aplicaron concha nácar
Y ahora resulta
Que te sientes el más bello monumento
Fuiste una mala inversión y me arrepiento
Pues tus palabras de amor arrastró el viento
Ahora resulta
Que no estoy en el nivel que tú pensabas
Me dices eso y otras tantas pendejadas
Ahora resulta, muñequita, ahora resulta
¡Maldita puta, antes de mi tú no eras nada!...*

*Te compré un carro que
ni sabes manejar
Y aparatos de esos con una manzana
Yo te di joyas
Tangas de Victoria
Y hasta un perro del tamaño de una rata*

El vídeo musical narra una historia que concuerda con la letra de la canción, dividido en cinco escenas. La primera escena, previa a la introducción de la melodía, abre con el rostro de una mujer que llora. Vemos a esta mujer en la cocina de un restaurant, donde un hombre le apura a hacer la comida, mientras ella se disculpa profusamente. Limpia una barra de mosaicos azules, mientras su rostro refleja hastío, que se acentúa cuando avienta el trapo con el que está limpiando la barra. Ella lleva un uniforme negro, su cabello está despeinado y su cara lavada. Tras sus

anteojos, sus ojos se cierran en un gesto de frustración. Se acerca a una mesa a tomar la orden de un grupo de comensales, y de manera coqueta, se dirige a uno de ellos, preguntando “¿Seguro no vas a querer nada?”, mientras le sonrío y juega con un mechón de pelo. Él se detiene a observarla.

En la segunda escena, arranca la canción y las imágenes acompañan lo que la letra dice. La mujer se muestra transformada físicamente. Está profusamente maquillada, su pelo largo y oscuro está suelto, y trae puestos vestidos entallados y collares brillantes. Está un *boudoir* con muchos vestidos y accesorios, que toma y acaricia. Se presenta un montaje que exhibe a la cámara partes del cuerpo de la mujer, ahora transformada por el maquillaje y la ropa. La cámara no tiene cortes de cuerpo entero, más bien va mostrando segmentos: la cintura, los senos, los ojos, el cuello con un collar de brillantes, su rostro con unos lentes de sol, sus manos con unas zapatillas de tacón de aguja. La mujer se dirige directamente a la cámara, sonriendo y mostrando su cuerpo, mientras la letra de la canción habla de las pestañas, de la nariz y de la tez blanqueada.

La tercera escena corresponde a las estrofas después del coro. En estas escenas, que están situadas en una casa lujosa, la mujer y el hombre protagonistas del video están juntos y observamos como él le hace una serie de regalos. La sorprende con un coche, con un iPhone, con un perro faldero. Ella responde a los regalos de diferentes maneras, mientras muestra sorpresa y complacencia con el coche y el perro, recibe el teléfono celular con indiferencia.

En la cuarta escena, la pareja recibe en su hogar a un hombre mayor, vestido con elementos rurales del norte de México, usa sombrero y traje vaquero, usa cinto piteado⁷ y botas de piel exótica. Los hombres aparentemente están en una transacción de negocios, sugerida por un portafolio lleno de dólares en medio de ellos. Ella camina entre los dos hombres, lanzando miradas sugerentes al hombre mayor, acercándose y acariciándolo cuando no está el hombre más joven.

La última escena aparece después de la canción, el hombre mayor está en un coche y le hace una llamada telefónica al hombre joven. En la llamada, advierte al

7 El piteado es una técnica artesanal, donde se utiliza la fibra obtenida del maguey para bordar sobre el cuero, haciendo patrones decorativos. Esta técnica se usa para decorar cinturones, sandalias, calzado y sillas de montar. Este tipo de accesorios era común en el estilo de vestir tradicional de narcotraficantes en el norte de México, con raíces decididamente rurales. En época contemporánea, los jóvenes se inclinan por una moda de un estilo más urbano, usando vestimenta de marcas globales de lujo, como Gucci, Armani y Versace.

joven que “esa vieja no le conviene” pues le estuvo coqueteando toda la noche. El joven responde agradeciendo la alerta del hombre mayor, diciendo que “tomará sus precauciones”. El video cierra con una frase que se atribuye a Ralph Waldo Emerson: “El dinero a veces resulta demasiado caro.”

El video da la impresión de una lista para una receta de cocina, una guía para hornear a la buchona ideal. Al tiempo que la letra de la canción va enunciando partes de cuerpo y accesorios, la cámara refuerza esta narrativa, mostrando en secuencia los glúteos, los senos, la espalda desnuda, los labios, una bolsa con brillos, unos tacones. Es un catálogo de productos, en el que no hay diferencia entre un par de zapatos y unos ojos. La anatomía femenina y la mercancía se funden en un mismo significado, todos son componentes que en suma forman un objeto que el hombre fabrica. El cuerpo femenino dentro de la narcocultura, como ejemplifica este caso, reproduce lo que Baudrillard deliberó en *La sociedad del consumo* (2012) es decir, el cuerpo se convierte en una doble representación, como capital y como fetiche. Veremos más adelante, en la observación de campo y en las entrevistas cómo esto se replica en las prácticas de vida de las mujeres que entrevisté, y también cómo la clase social y la raza intervienen para producir matices en las diferentes corporalidades. Sobre esto último, me parece relevante ahora señalar una de las frases de la canción. La canción presenta una lista de transformaciones corporales que el hombre pagó para la mujer, con el fin de alcanzar un ideal de belleza. Cuando dice que: “pa’ blanquearte te aplicaron concha nácar⁸”, incluye el color de piel en el repertorio de exigencias para la belleza femenina. Esta ya es una pista para entender los componentes raciales de un ideal de belleza femenino que no es privativo de la narcocultura, se reproduce en todo México. Sobre esto dice Elsa Muñiz (2014) que

En las sociedades contemporáneas caracterizadas por una exigencia cada vez mayor de cuerpos perfectos, bellos y saludables, se han adoptado y producido una gama de modelos de belleza tanto para hombres como para mujeres, en los que se desconoce y se excluye cualquier tipo de diferencia. Tales patrones promueven la discriminación racial, la de los discapacitados y por supuesto de quienes no cumplen con las

8 En México y en otras partes del mundo, se utiliza el nácar o madreperla pulverizado para fabricar cremas cosméticas que dicen blanquea la piel.

¡Maldita puta, antes de mi tú no eras nada!

características de belleza que se le atribuyen a la piel blanca, al cabello rubio, a los ojos claros, la nariz "respingada", la estatura y la delgadez extrema (p. 416).

Hay dos representaciones femeninas que se ponen en juego en este video, la mujer trofeo y la mujer fatal. La letra y las imágenes trabajan juntas para este efecto. El amor, transformado en transacción económica, se demuestra en tanto que ella permanezca a su lado en función de los bienes materiales que él le provee. Todos estos bienes son para el beneficio de ambos, ella se transforma en objeto de ostentación para él, y ella obtiene más poder a través de su belleza física. La introducción al personaje del hombre mayor inicia cuando la cámara se acerca a su pie cuando desciende del coche. Firmemente planta en el suelo una bota vaquera de piel de cocodrilo. La diferencia en la edad y en la vestimenta denotan el estatus de los dos hombres, y de paso, refleja los criterios tan diferentes con los que se evalúa a hombres y mujeres en la narcocultura. El hombre mayor viste a la usanza de los narcotraficantes de antaño, lleva indumentaria rural típica del norte de México y sur de Estados Unidos, la calidad de los materiales de su indumentaria refleja su poder económico. El joven es el nuevo narcotraficante mexicano, lo vemos con ropa deportiva, gorro con visera y jeans de marcas reconocidas. Sus lentes de sol, sus joyas y su celular acentúan lo costoso de su atuendo. En la escena donde se encuentra con el hombre mayor, viste un traje y corbata. La reunión se lleva a cabo en el comedor de la casa, los dos hombres sentados uno frente al otro, en la mesa en medio de los dos, un portafolio repleto de dinero. La mujer, revolotea alrededor de la mesa, participando de la acción de manera periférica, trayendo copas de vino para los hombres. Para el joven, la mujer es un accesorio más que participa en la balanza de fuerza entre los dos hombres. Aquí la belleza física masculina es inconsecuente, lo que abona al despliegue de estatus es el dinero y la virilidad.

Cualquier inversión promete dividendos que hacen que valga la pena, y al parecer en este caso, la mujer deja que desear. El protagonista, a pesar del dinero que empleó para transformarla, se enfrenta al hecho de que ella ahora quiere invertir en algo mejor. La mujer fatal da una estocada al ego del hombre con su deslealtad. El acceso al dinero corrompe a la joven de lentes, cansada de limpiar mesas, que intenta seducir al hombre mayor usando su cuerpo como moneda de cambio. Se gana el nombre de puta en el proceso. El estereotipo de la *femme fatal* se replica, con guitarras y acordeón, y reitera los estrechos márgenes en los que las mujeres pueden nombrarse y existir en el imaginario de la narcocultura.

Ámame, por favor. El Corrido del Amor de Victoria La Mala Ortiz

Victoria “La Mala” Ortiz, es una de las pocas mujeres dentro de la escena de música regional mexicana y se podría argumentar que entre las mujeres que cantan corridos, ella es, después de Jenni Rivera, la que ha tenido más relevancia en cuanto a éxitos radiofónicos en México, Estados Unidos y Centroamérica. Ella es originaria de la Ciudad de México, pero su carrera artística se inició en Nueva York. Es importante señalar que, aunque su música tiene el sonido de lo regional norteño, no canta en su repertorio corridos sobre narcotráfico. Los temas de las canciones de esta interprete versan sobre el desamor. Sigue a otras cantantes femeninas mexicanas como Paquita la de Barrio que fincaron su fama en un personaje que canta canciones de despecho contra los hombres. La cantante Victoria Ortiz busca en este tipo de letras su nicho comercial. Ella describe las canciones en su página web como un “himno de empoderamiento femenino. Es importante para mí inspirar y empoderar a las mujeres. Hay una generación de mujeres jóvenes, fuertes, independientes como yo y necesitan ser escuchadas”.⁹ En cuanto a llamarse a sí misma “La Mala”, uno de sus primeros éxitos se llamó *Ahora soy Mala*. Adoptó el mote como parte de su nombre artístico y eventualmente en todas sus canciones menciona la palabra “mala”. Ella explica, también en su página web que

lo veo como un poderoso apodo. No hay ninguna palabra en español para describir a una mujer increíble así que vamos a cambiar el nombre de La Mala de lo negativo a una mujer ruda, fuerte e independiente que lucha por lo que cree.

En el canal de cultura pop latina Mitú, aparece en un video hablando sobre el mismo tema: “people say you’re mala just because you’re looking out for yourself. I’m not gonna let you step on me, and if you want me to be mala because of that, I’ll be mala.”¹⁰ El análisis es sobre el video musical de la canción, *El Corrido*

9 Obtenido de <http://web.archive.org/web/20170623030513/http://victorialamala.com/biografia/>. Último acceso el 12 de noviembre del 2019.

10 Obtenido de <https://www.facebook.com/wearemitu/videos/1923608604606239/>. Último acceso el 12 de noviembre del 2019.

Ámame, por favor

del Amor. Este video se publicó en el 2013, dirigido por la misma Victoria Ortiz y producido por Buena Films. Esta canción está incluida en el álbum “Mala”, del 2013. La letra de la canción habla de una mujer que quiere enamorar a un hombre al que no le gustan las delicadezas del romanticismo. Ella quiere ser recia para complacerlo y ganar su amor.

*Me dijiste que no te gustaban
las baladas que hablaban de amor
que esas eran puras payasadas
que eso era cursi que sonaba fresón*¹¹

*Es por eso que canto un corrido
que diga lo mucho que siento por ti
que ando loca y bien enamorada
que ando alterada sufriendo por ti*

*Yo no trueno pistolas no tengo
lo único que tengo es cariño y amor
sólo tengo esta vida prestada
que cuando lo quiera me la quita Dios*

*Ámame por favor
no me rompas mi buen corazón
ámame por favor
yo te quiero con obstinación*

11 Lo fresa, al igual que lo naco, es parte del argot popular mexicano, Ambas palabras contienen un conglomerado de creencias, prejuicios raciales y de clase, que moldean dos estereotipos opuestos. Estos estereotipos se manifiestan semióticamente, en lo estético, lo lingüístico y en lo performativo. Lo fresa se asocia con la clase social acomodada y los privilegios que acompañan esta posición social. Al que se asigna como fresa, se le reconoce por su tono de piel, la manera de vestir, por sus posesiones. También por las palabras que usa y la entonación de su voz al hablar. Lo fresa refiere a actitudes de arrogancia y superioridad en función del privilegio. Esto no se reduce a personas que tienen la solvencia económica y social para pertenecer a las clases privilegiadas, sino a personas que quieren aparentarlo. Signa también superficialidad, ingenuidad e infantilismo, fruto de vivir una vida protegida.

*Me dijiste que no te gustaban
los romanticismos ni esas tonterías
que te gustan cosas alteradas
las mujeres recias bien arremangadas*

*Es por eso que te hice un corrido
cruel y despiadado nomás para ti
donde diga lo mucho que te amo
que te necesito y nomás pienso en ti*

El video se compone de seis escenas. Las imágenes no siguen la narrativa de la letra y en ocasiones la contradice. La primera escena, previa al inicio de la canción, presenta a una mujer hablando por teléfono celular dentro de un coche. Se escucha la voz de Victoria, la protagonista del video, pidiendo ayuda a la mujer al teléfono para hacer un “trabajito”. Abunda que “las cosas no van bien” y que “tiene que ponerle punto final” a una situación que nunca se explicita en la conversación. La mujer al teléfono asegura que le brindará ayuda a la protagonista.

La siguiente escena es en los jardines de una hacienda. La música empieza y entran al jardín cuatro mujeres. Las cuatro están vestidas de negro, con pantalones entallados y tacones altos. Usan blusas sin mangas, ajustadas al cuerpo, todas tienen cabellera larga y oscura, y están cuidadosamente maquilladas, los ojos delineados de negro, las pestañas largas, tupidas y oscuras. La protagonista sentada tras una mesa le entrega a cada una un sobre, y una gorra negra con visera y la palabra “mala” bordada en hilo rosa. Todas se ponen la gorra. La protagonista sale de la hacienda, también con un atuendo similar al de las otras mujeres, los pantalones y la blusa son de látex negro, la blusa deja al descubierto el torso de la mujer. Al cuello, trae un rosario negro y también lleva puesta una gorra con visera. Sus botas, son de tacón de aguja y están adornadas con estoperoles de metal. En su mano derecha lleva una correa con el que dirige dos perros pitbull. Las cinco mujeres entran a una camioneta negra con vidrios oscurecidos.

La tercera escena tiene lugar en una carretera solitaria, en medio de un paraje desértico. Sobre la carretera, un hombre conduce un coche deportivo blanco. El hombre viste a la usanza rural, con sombrero vaquero negro. A lo lejos, se ve a una de las mujeres, haciendo un gesto para pedir aventón. Él se detiene y ella se

acerca a la ventana del conductor, la cámara se centra en ella que sonríe coqueta, mientras él le devuelve la sonrisa. Ella lentamente acaricia el brazo del conductor. Mientras esto sucede, al fondo se ve que se aproxima la camioneta negra. Repentinamente, la mujer propina un puñetazo al conductor, que lo deja inconsciente, al tiempo que el resto de las mujeres descienden de la camioneta.

La cuarta escena se ubica en un almacén, lleno de estantes con cajas, botes de pintura, tanques de gas, tubos y sacos. Frente a la cámara en primer plano aparece una caja de madera sobre la que está colocada una efigie de la Virgen de Guadalupe, rodeada de veladoras con imágenes de diversos santos católicos. Al fondo, hay una mesa más grande, convertida en un altar. Sobre la mesa hay más veladoras con imágenes religiosas, un crucifijo, flores y un cuadro en escala de grises. El cuadro asemeja una copia del estilo nacionalista del muralismo mexicano, quizá emulando a Diego Rivera. La imagen es de una mujer sentada con un niño en su regazo. Las mujeres transportan al hombre sobre una carretilla de metal, esposado y con la cara cubierta con una mascada estampada, parecida a los patrones que usa la marca Versace.

En la quinta escena el hombre y la protagonista están en el almacén. La caja sobre la que estaba la virgen de Guadalupe ahora tiene varias botellas de tequila, la efigie de la virgen se ha trasladado a la mesa donde está el cuadro, el crucifijo y las veladoras. El hombre está despierto, sentado en una silla a la que está esposado. Su rostro tiene marcas de golpes. La protagonista ha cambiado de atuendo, ahora trae un vestido corto de encaje negro, transparente. Trae ligeros negros, medias negras y botas negras cortas, de tacón. En el cuello lleva un collar dorado, grueso, con varias cadenas que unen un pendiente con el logo de la marca Versace. La protagonista canta en sincronía con la música, mientras lo acaricia y se acerca para cantarle al oído. En las últimas notas de la canción, súbitamente el hombre se libera de las esposas y se pone de pie, ante la sorpresa de la mujer. Él hace un gesto con la mano y una de las mujeres se acerca y le da un ramo de rosas, que a su vez le entrega a la protagonista al tiempo que se funden en un abrazo.

La última escena, posterior al final de la canción, encuentra a la protagonista frente al altar del almacén. Ella lleva el ramo de rosas y las posa como ofrenda frente a la virgen de Guadalupe. Después, con un soplo apaga una de las veladoras.

El final del video aparentemente presenta el triunfo del amor, pero habría que ver los caminos siniestros por lo que tiene que transitar para llegar a ese destino. Al

centro de este video y el siguiente, está el problemático vínculo entre el amor y la violencia, y la manera en que éste moldea las relaciones de género.

Una de las primeras cosas que surge en este video es la apropiación del derecho a ejercer violencia por parte de las mujeres, algo común de las representaciones de la mujer dentro de la narcocultura. Como establecí anteriormente, las cualidades de “recia”, “alterada”, “arremangada”, “mala”, en este contexto, son elementos deseables en la constitución del sujeto femenino. Las imágenes enfatizan esto: las mujeres vestidas de negro, los perros, la camioneta negra, la obviedad de la leyenda en la visera. La conjunción de todos estos elementos signa a la mujer transgresora de la docilidad y la sumisión de la feminidad tradicional mexicana. Aquí, el concepto de empoderamiento se eslabona con esta mujer amenazante y dura, que toma las riendas de la situación y las encara agresivamente. Lo interesante es que esta apropiación de lo violento no es necesariamente para ella, sino para él. Él es el que no tolera cursilerías y demanda a una mujer despiadada. Ella lo complace, con tal de ganar su amor. A pesar de la fachada recia y transgresora, la súplica de “ámame, por favor” demuestra que él es el que está en control, aunque esté esposado. La narrativa visual y lírica del video está plagada de paradojas: te amo así que te violento, soy poderosa y recia así que me someto a tus deseos y me convierto en eso que anhelas. Si esta mujer va a demostrar su amor con crueldad, elige la manifestación más contundente, el secuestro y la tortura.

La crueldad no es una novedad, dice Jean Franco. No es privativa ni de un tiempo ni de un lugar, aunque en su libro *Cruel Modernity* (2013) alude específicamente a la crueldad tal como se ha manifestado, en forma y escala, en Latinoamérica. El secuestro y la tortura es algo demasiado familiar ahí. Y mientras que la crueldad no es nueva, asegura que “the lifting of the taboo, the acceptance and justification of cruelty and the rationale for cruel acts, have become a feature of modernity” (p.2). La aceptación de la crueldad en las fibras más cotidianas de la vida diaria erosiona el material sensible que nos hace humanos. Propone la idea de masculinidad extrema para entender esto, y lo nombra como

a meltdown of the fundamental core that makes humans recognize their own vulnerability and hence acknowledge that of the other. I term this phenomenon 'extreme masculinity', for I do not believe that all men are necessarily prone to violence or that women do not torture (2013, p. 15).

Desde esta perspectiva, se sostiene la lógica de conquistar el amor a través de ejercer la violencia, aunque quién lo haga sea una mujer. Ella también encarna esta masculinidad extrema. Al parecer, esto es una fuente de contradicción y conflicto, por lo menos tal como lo representa este video. Llama la atención el lugar en donde se lleva a cabo la escena del secuestro. Como mencioné, la escena está situada en un almacén, que presenta unos objetos que no tienen sentido en un espacio así. El altar presenta elementos simbólicos que evocan el *Three Maria Syndrome*. Están una multitud de símbolos religiosos, las velas, el crucifijo, y sobre todo la imagen de la virgen de Guadalupe, ahí encontramos a la Santa. El cuadro representa a la Madre, investida de toda la mística nacionalista que la hace mítica, es la madre de todos, es la madre-nación. Las botellas de tequila invocan el exceso y el placer de la Puta, la tentación del pecado y el abandono hedonista.

Aunque las acciones de la protagonista dan vida a la masculinidad extrema, todo a su alrededor denuncia sus motivaciones. En el fondo, es una mujer que quiere un hombre que la ame y la proteja, suplica “ámame, por favor”. El final del video deja aún más claro esto. Ella lleva el ramo de rosas que el hombre le entregó y lo deja frente a la virgen de Guadalupe como ofrenda. Este acto es una parte fundamental del rito católico de matrimonio, tal como se realiza en México. De acuerdo con el instructivo de la Comisión Episcopal de Pastoral Litúrgica de México,

el ramo de flores naturales que lleva la esposa, acompañada por su esposo, y que deposita ante el Santísimo Sacramento, reservado en el Sagrario, o a los pies de una imagen de la Virgen María, les ayuda a poner su Matrimonio bajo la protección de la Virgen o de Jesucristo (Rojas, 2018, p.31).

En el fondo, toda mujer alterada quiere vestirse de blanco. A través del rito se transforma, se expía de la masculinidad extrema que encarnó para regresar a una feminidad tradicional que la redime de las transgresiones que cometió en el nombre del amor. Vuelve a lo que siempre debió ser, una mujer decente bajo el cobijo del matrimonio. Ella es mala, muy mala, pero no tanto.

Tienes un sabor a mentira. Fuiste mía de Gerardo Ortiz

Gerardo Ortiz es uno de los artistas más polémicos del Movimiento Alterado. Originario de Pasadena, California, vivió en diversos estados de la República Mexicana, como Jalisco, Baja California y Sinaloa. Empezó su carrera musical como niño, grabando su primer disco a los 8 años, aunque su incursión en los narcocorridos se inició cuando tenía 20 años. De los tres artistas que decidí analizar, Gerardo Ortiz es el que tiene vínculos más obvios con el narcotráfico. En el 2011, sufrió un atentado a manos de un comando armado, en la ciudad mexicana de Colima, donde resultaron muertos su chofer y su representante. En el 2014, fue amenazado de muerte a través de una *narcomanta*¹², en la ciudad de Tijuana, la víspera de una de sus presentaciones. El video que analizaré es *Fuiste Mía*, que aparece en el álbum del 2016, Hoy más Fuerte. El video fue dirigido por Daniel Alejandro y producido por Del Records. El estreno del video, en ese mismo año, provocó gran polémica en México, pues la narrativa visual presenta la historia de un feminicidio. Cuando el video se lanzó a los medios de comunicación, muchos grupos feministas y grupos de derechos humanos protestaron contra el mensaje del video musical. La indignación pública fue tal que en julio de 2016 fue detenido por la Policía Federal en el aeropuerto de Guadalajara, y se le aprehendió, acusado de apología del delito. Estuvo detenido 12 horas en el penal de Puente Grande, y fue liberado tras pagar una fianza. El delito no se considera grave bajo la jurisprudencia mexicana, implicaría para Ortiz una multa sustancial en vez de años de cárcel, pero fue absuelto en el 2017. A pesar de librarse de una pena judicial, sus conciertos han sido censurados en varios estados de la República Mexicana y sus presentaciones se topan con protestas en los lugares que se presenta. La letra de *Fuiste Mía*, por sí misma, no refleja la violencia de la narrativa visual del video. Habla sobre un hombre intoxicado por el amor a una mujer, que, al parecer, lo engaña.

12 La *narcomanta* es una de las prácticas comunicativas del crimen organizado en México. Son mensajes escritos en gran formato, sobre un pedazo de tela, que se cuelgan de algún puente o cruce vial transitado. Los mensajes pueden acompañarse del cuerpo de algún ejecutado y los usan para justificar sus acciones o para amenazar a grupos rivales, a policías, políticos o empresarios. También pueden ofrecer recompensas para información que ayude a capturar o eliminar miembros de facciones rivales.

Tienes un sabor a mentira

*Llegas y me tocas el cuerpo
Y te llevas mi alma
Bien sabes lo que siento
Me ilusionas, me juras
Y en algunas perjuras
Que yo soy tu deseo*

*Tienes un sabor a mentira
Que seduce mi vida
Eres tú tan divina
Y me enyerba tu aliento
Y el olor de tu cuerpo
Tú sabes lo que siento*

*Llegas y me elevas al cielo
Y me llenas de besos
Y me dices te quiero, corazón
No sigas con esas mentiras
Que me endulzas la vida
Eres tú mi alegría*

*Es mejor que me vayas contando
En qué tiempo fuiste mía*

El video inicia con la toma del protagonista, Gerardo Ortiz, en la ducha. Entra al baño una mujer en ropa interior. Ella tiene el cabello largo y rizado, de color negro. Su rostro está cuidadosamente maquillado, los labios pintados de rojo, los ojos delineados y con pestañas falsas. Ella entra a la ducha y abraza al hombre, y esto marca la pauta para el inicio de la canción. Él voltea y empieza a besarla y acariciarla, mientras el agua corre y moja a la pareja. La escena continua, mostrando segmentos de los cuerpos entrelazados y acariciándose.

La segunda escena es en el patio de una casa lujosa. El hombre y la mujer van caminando del brazo y al llegar a la mitad del patio, él se detiene para abrazarla. Él trae puesta una camisa marrón y jeans, ella viste un vestido azul corto, pegado a los contornos de su cuerpo, en el cuello lleva un collar de brillantes. Mientras

besan y abrazan efusivamente, la cámara apunta hacia el rostro de la mujer. Cuando él la tiene entre sus brazos, su cara refleja distancia o indiferencia frente a la muestra de afecto, sus labios dibujan una leve sonrisa. Se despiden y en cuanto el hombre se aleja, ella toma su teléfono celular y hace una llamada.

En la tercera escena, el hombre está en el patio, bajando de su coche, y observa que hay otro coche estacionado. Su rostro refleja desconcierto y sorpresa. Entra a la casa y sube las escaleras a la recámara, donde encuentra a la mujer con otro hombre en la cama. Ella tiene puesto un *body* de lencería roja, tiene el collar de brillantes al cuello. El hombre en la cama se queda callado con una expresión de sorpresa en el rostro, mientras ella habla y hace gestos de súplica al protagonista. Él saca una pistola de un cajón en un armario, ella se levanta y corre, mientras el hombre en la cama se queda sentado ahí, azorado. El protagonista dispara y mata al hombre de un balazo a la cabeza, las sábanas y las paredes blancas de la habitación se cubren de sangre.

La cuarta escena encuentra a la mujer dentro del baño escondida, llamando por teléfono, probablemente pidiendo ayuda. Está sentada en cuclillas, cuando el protagonista entra, la toma del brazo con fuerza y la pone de pie. Las imágenes intermitentemente cortan entre un convoy de policías que se aproxima a la casa, mientras él tiene a la mujer en una habitación atada por las manos a una viga. Él camina alrededor de la mujer atada, que sigue perfectamente peinada y maquillada, mientras él va acariciando el cuerpo de la mujer, magullando sus senos, su rostro, mordiendo sus labios. Mientras todo esto sucede, el rostro de la mujer parece distante a lo que está sucediendo. Los policías irrumpen en la casa con armas automáticas.

La quinta escena es en el patio de la casa, el hombre lleva a la mujer del brazo hasta un auto deportivo rojo que tiene la cajuela abierta. Él empuja a la mujer dentro de la cajuela, se detiene un momento para verla a la cara, y apretarle el cuello, mientras ella lo mira en silencio, impasible. La cámara mira al hombre cerrar la cajuela del coche con una sonrisa en los labios. La canción concluye.

En la última escena, la cámara se acerca al rostro del hombre mientras éste fuma un cigarrillo. Tira la colilla encendida al suelo e inicia una llamarada que rápidamente se extiende. El video termina viendo al hombre caminar sonriendo, alejándose del coche, mientras éste arde en llamas a la distancia.

Aunque el centro de mi tesis es la feminidad y las mujeres, conviene detenerse un momento para pensar en los hombres y lo masculino, y las relaciones de género

que se presentan en los videos que analizo. De entrada, aunque en la gran mayoría de los casos de feminicidio hay indicios de violencia sexual, no es un crimen despertado por la lujuria y el deseo, más bien, es un ejercicio de poder. Sobre esto, Rita Segato dice que, aunque la violencia contra la mujer “se ejecute por medios sexuales, la finalidad de esta no es del orden de lo sexual sino del orden del poder” (2016, p.18) y que “mediante este tipo de violencia el poder se expresa, se exhibe y se consolida de forma truculenta ante la mirada pública, por lo tanto, representando un tipo de violencia expresiva y no instrumental” (p.18). Nelson Arteaga y Jimena Valdés (2010) proponen algunas ideas para explicar esto. Para ellos es fundamental pensar en el contexto social, económico y cultural en el que ocurre la violencia contra la mujer y los feminicidios en México. Ellos identifican tres procesos de recomposición en la sociedad mexicana que crean las condiciones para este tipo de violencia extrema. En primer lugar, está la agudización de las desigualdades económicas y el empobrecimiento de un gran sector de la población mexicana. La vida se ha convertido cada vez más precaria, las familias han perdido poder adquisitivo, y el incremento del desempleo han dejado a muchos hombres sin trabajo fijo y sin prestaciones sociales. Bajo estas condiciones, las mujeres se han visto obligadas a salir a la esfera pública a trabajar, comúnmente en el mercado informal. Saskia Sassen llama a esto una economía femenina de supervivencia. En segundo lugar, hay una lenta transformación cultural en el ejercicio de la sexualidad femenina, que tiene que ver con la capacidad de las mujeres de tomar control sobre sus cuerpos y sus vidas. Los autores aseveran que “esto provoca un desplazamiento de la centralidad del hombre como referente de estabilidad económica y emocional; al mismo tiempo que desemboca en una crisis de roles y formas de reproducción de los esquemas patriarcales de género” (p.25).

Para Soledad León, tradicionalmente, en la cultura mexicana hay una enajenación del cuerpo femenino.

Como resultado de la intervención de diversas agencias e instituciones sociales que sustentan ideologías patriarcales, las mujeres experimentan una paradójica imposibilidad de percibirse como poseedoras de un cuerpo para sí mismas [...]. Su cuerpo 'es' en función de lo que algo o alguien más les ha dicho o les ha obligado a experimentar... (León, 2015, p.22).

Estas transformaciones en la participación de las mujeres en la vida económica, en la forma en la que las mujeres conquistan la autonomía de sus cuerpos, refrendan el lugar de la mujer como sujeto dentro de la vida social. El asunto es que en una cultura que entiende el sexo y el género de manera binaria con un claroscuro tenaz que sanciona severamente cualquier cosa que se sale de lo normativo, la afirmación de la mujer como sujeto se interpreta como la negación de la subjetividad masculina. ¿Si ella provee, si ella es autónoma, si ella decide, quién es él? La incapacidad de satisfacer las necesidades más básicas en un sistema económico cada vez más polarizado agudiza esta situación. A esto aunemos la vulnerabilidad real e imaginada que genera vivir dentro de un sistema político y judicial que se rige por reglas arbitrarias, donde el peligro de desaparecer o morir sin una causa lógica es una posibilidad muy concreta. No es descabellado proponer, como Arteaga y Valdés que “dar muerte a una mujer precisamente por su condición de mujer es una manera de negar su subjetividad, al mismo tiempo que un mecanismo de afirmación de la subjetividad masculina” (p.16). Es una manera de restaurar el orden de las cosas, de recuperar la hombría amenazada. Jean Franco coincide, cuando asevera que “the drama of masculinity is performed on the body of the helpless woman” (2013, p.16).

Esta crisis es muy palpable en la conjunción de la letra y la imagen en el video. La canción habla de un hombre indefenso frente al poder femenino, ella seduce, intoxica los sentidos del hombre, hace promesas y lo ilusiona. Ella no hace honor a esas promesas y miente. Mientras la letra de la canción presenta al hombre desarmado, en las imágenes, él es que tiene el control. Él resarce su orgullo herido con sangre, sometiendo a la mujer a su voluntad, haciendo de juez y verdugo ante la infamia femenina. Es de notarse que, en la letra de la canción, el hombre está expuesto y herido, sin protección para los artilugios de la mujer, mientras que en las imágenes el hombre es el sujeto activo y ella es prácticamente un objeto inanimado. Mientras él la ata, estruja su cuerpo, exprime sus senos y muerde sus labios, ella permanece inmutable. No emite ningún sonido, no ofrece resistencia, ni siquiera llora. Durante todo el trance violento, sigue perfectamente maquillada. Además, las acciones del hombre no producen marcas sobre el cuerpo de la mujer, no hay un moretón, ni una gota de sangre. Es como si quisieran quitar de la mujer cualquier signo de vitalidad, cualquier resto de humanidad, se vuelve una muñeca a manipular. Está a punto de morir, y no llora, no grita, no trata de huir. Inexpresiva, permite que la guíen a un destino inevitable. El rojo de sus labios y

el rímel de sus pestañas quedan intactos. Todas estas cosas son estrategias para hacer de la tortura y el asesinato algo aséptico, incluso estético. Es también una reiteración de la objetivación de la mujer, se niega toda expresión que delate que es un ser vivo y pensante porque aquí, sólo es una cosa, es una pertenencia más del hombre. Para desmaquillar lo terrible del feminicidio quizá sea necesario otro tipo de ficción. Si en este video el asesinato de una mujer quiere ser inocuo con la estetización de la violencia, en el *2666* de Roberto Bolaños (2004) se siente toda la crudeza del hecho. En la cuarta parte de la monumental novela de Bolaños, la muerte no se adorna. A diferencia del video de Gerardo Ortiz, que agrega artificio al feminicidio, en *2666* se hace un recuento desapegado y detallado, clínico, de más de cien casos de mujeres asesinadas en Santa Teresa, una alusión transparente de Ciudad Juárez. No hay mucho contexto con cada caso, más bien una descripción puntual del lugar dónde fue encontrado el cadáver de la mujer y las marcas visibles del asesinato. Una tras otra, las descripciones tienen un efecto acumulativo que agobia y horroriza. En principio, el video musical y el texto de Bolaño hacen algo similar: recrean el asesinato de mujeres. Los resultados de estas recreaciones no podrían ser más distintas. El contraste entre el texto directo y sin adornos de Bolaño hace del video una ficción aún más terrible. Aunque el tono de la prosa de Bolaño parece desafectada, nombrando horrores desnudos, el feminicidio adornado, el glamour con el que se envuelve a la brutalidad, hace del video una versión más perversa y grotesca.

Aquí hay niveles. La construcción de diferencias en el cuerpo femenino

Era medianoche y caminamos al bar. Trastabillaba a cada paso, con el andar torpe de la que no sabe usar zapatillas de tacón. A mi alrededor, el sonido de la música electrónica, el rock y la banda sinaloense se fundía en un ruido discordante. Estábamos en el corazón de la zona hotelera de Mexicali, una ciudad fronteriza del norte mexicano. En los últimos diez años, este lugar se convirtió en una zona de restaurantes, bares y discotecas muy popular. Abarca la extensión del boulevard Justo Sierra y su centro está justo en la intersección vial que ocupa el monumento a Benito Juárez. A lo largo de este trecho están concentrados centros de diversión de los más diversos tipos. Hay para todos los gustos: hay bares de

cervezas artesanales carísimas, lugares donde tocan música rock, otros con música nortea mexicana, karaokes, antros de música electrónica. Es un espacio caótico de luces de neón pulsantes, cada fachada es completamente diferente a la otra. Esta diferenciación ayuda a saber el tipo de ambiente que cada bar promueve. Además, los nombres y el aspecto de los locales cambian de manera frecuente. Al parecer, una manera de evadir impuestos y lavar dinero en estos establecimientos es cerrarlos y volver a abrirlos al poco tiempo con otro nombre, otro concepto y otro registro fiscal, aunque sean los mismos propietarios. A partir del miércoles, las calles en esa zona se llenan de jóvenes listos para divertirse.

Paola, mi profesora, y yo decidimos recorrer esa noche varios bares para observar y tomar registro escrito y fotográfico de lo que pasaba dentro de ellos. Decidimos “producirnos”, esto es, arreglarnos y maquillarnos tratando de emular un poco la estética de las mujeres que van a bares de narcos. Después de dos horas de alaciarme el cabello, maquillarme los ojos con tres colores diferentes de sombras, engomarme los párpados con pestañas postizas y además ponerme tacones, me vi en el espejo y no me acercaba ni poquito a verme como buchona. Esa noche en particular, en el bar *El Korral*, había un concierto con el grupo nortea *Los Canelos de Durango*, así que el costo de la entrada era más alto que de costumbre. Cuando entramos un mesero nos preguntó si teníamos una mesa reservada. Cuando dijimos que no, nos indicó que, para sentarnos en las mesas frente al escenario, había un costo mínimo de consumo de dos mil pesos. Había una sección detrás cuyo costo de consumo era mil setecientos pesos y la última (y realmente la única) opción que quedaba era sentarnos en un área en un segundo piso, donde mínimo teníamos que comprar un balde con cinco cervezas, con un costo de trescientos ochenta pesos. Ahora que lo pienso, me pregunto si esos precios eran verdaderos o nos dio esa información para sentarnos en una sección poco visible y alejada del escenario. No era la primera vez que vivía algo así en el trabajo de campo: en varios bares, o me sentaban en un rincón apartado o llanamente, no me atendían. Después de un tiempo en cada bar entendí por qué. Para poder estar en un lugar privilegiado dentro de estos establecimientos, las mujeres tienen que verse como una buchona, y yo no me parezco a ellas. La academia también se delata en el cuerpo.

Casi todos los bares que visité tenían una distribución física similar. Todos tenían un escenario donde tocaba un grupo en vivo. Había una sección de mesas que rodeaba el escenario, la zona más cara del lugar. Había una segunda sección

que varias veces tenía una delimitación física: un barandal, un desnivel que dividía la zona privilegiada de la menos privilegiada. A veces el mobiliario también cambiaba, los sofás cómodos se sustituían por mesas con taburetes. Por lo regular, había una tercera zona, a las orillas del recinto, con mesas por toda la periferia del bar. En los lugares que visité, descubrí que los cuerpos de las mujeres eran distintos en función del lugar que ocupaban en el espacio. En las secciones más caras se veían mujeres que se acercaban más a la imagen ideal de una mujer buchona; mujeres con un maquillaje acentuado, con vestidos cortos, pegados al cuerpo y tacones altos, con el cabello largo, oscuro y lacio. Las marcas de las bolsas y de las joyas eran visibles: los logos de Chanel, Gucci y Coach estaban por todos lados. Además, el teléfono móvil siempre estaba a la mano para tomar fotos o mandar mensajes. A medida que las mesas iban alejándose del escenario, observaba cambios en el aspecto de las mujeres. Quizá era el peinado, que no era tan elaborado, podría ser que el cuerpo no tuviera medidas “perfectas”, o que la ropa se veía más modesta. En el caso de los hombres esto no era así, no era tan fácil leer las distinciones en el cuerpo masculino. El cuerpo de la mujer, en estos lugares, es una carta de presentación, un boleto de acceso a privilegios, y en función de la apariencia física de las mujeres se hacen distinciones y exclusiones.

Para poder analizar adecuadamente cómo se configura la corporalidad y lo subjetivo en las mujeres que participan del mundo del narcotráfico, voy a considerar estos dos elementos por separado, pero, realmente no pueden pensarse el uno sin el otro. Desde mi posición teórica, el cuerpo y la subjetividad son mutuamente constitutivos. Dado que son conceptos complejos, hago una escisión artificial en el capitulado, sin embargo, en los argumentos y ejemplos a lo largo de la tesis espero dejar claras las articulaciones entre los dos.

A través del tiempo y en diversas culturas, el cuerpo y la noción de uno mismo han sido preocupaciones centrales del conocimiento y abordar esto de manera exhaustiva sería un ejercicio que desborda los alcances de mi trabajo, mi intención más bien es presentar las influencias teóricas más importantes sobre las cuales sostengo el análisis del tema de investigación. En este sentido, el punto de partida sería el postestructuralismo y sus críticas a la modernidad, y en particular, las perspectivas feministas sobre el cuerpo y el sujeto femenino. Aunque el término postestructuralismo abarca una variedad de propuestas teóricas plurales, se puede argumentar que en general, un punto de coincidencia es que proponen una crítica a la metafísica occidental, poniendo en tela de juicio las oposiciones binarias bajo

las que se construye el conocimiento moderno, revelando su idealismo y su dependencia a un centro que esconde una verdad.

Hablando sobre el cuerpo, una de las críticas centrales del pensamiento postestructuralista ha sido cuestionar el dualismo cartesiano. Descartes planteaba una oposición entre el individuo, como ente racional y animista, y el cuerpo, planteado como una máquina al servicio de la razón. La perspectiva cartesiana del cuerpo informa en gran medida el método de las ciencias occidentales: el cuerpo es un objeto pre-social y pre-cultural, es un organismo biológico y el entendimiento de su funcionamiento a partir del método científico, puede revelar certezas fundamentales sobre su naturaleza.

Los abordajes contemporáneos sobre el cuerpo en ciencias sociales disienten de los conceptos modernos bajo los que se definió el cuerpo en las ciencias occidentales del siglo XIX y siglo XX. Específicamente, cuestionan la dicotomía clásica mente-cuerpo, y a una definición abstracta y mecanicista del cuerpo y la corporalidad. Contienen que el cuerpo no sólo se define por la biología sino también lo social y cultural. Así, para las ciencias sociales contemporáneas, el cuerpo humano se convierte en un sitio simbólico, en su superficie se acuñan las dinámicas de poder y las reglas sociales de una cultura, a través de los múltiples lenguajes de cuerpo éstos se hacen legibles. Como un ente históricamente acotado, se convierte en un “social and discursive object, a body bound up in the order of desire, signification and power” (Mary Douglas en Fellner, 2011, p.9).

Dentro de los estudios culturales, cuando se aborda el cuerpo se parte de la premisa de que hay contingencias históricas y políticas que moldean las circunstancias en las que el cuerpo adquiere su posición en el orden cultural. Analíticamente, se apunta a observar los discursos y las prácticas que dan significado a los cuerpos, analizar los códigos culturales a través de los cuerpos se visibilizan y se nombran. El cuerpo se convierte entonces en un sitio de inscripción social, pero también un sitio de contienda. Es del interés de los estudios culturales develar los procesos a través de los cuales los códigos sociales constriñen al cuerpo, así como dar cuenta de las diversas maneras en el que el cuerpo se convierte en un sitio de subversión cultural.

Esto es particularmente importante para la teoría y metodología feminista. El cuerpo se convierte en un sitio específico desde donde las mujeres pueden

explicarse a sí mismas y a sus experiencias dentro del orden social. Es una manera de definir sus subjetividades de una manera concreta, específica y tangible. Desde este punto de vista, poner en relevancia al cuerpo y la corporalización no es solamente una herramienta analítica sino una estrategia política. Para muchas feministas contemporáneas, la referencia indispensable es Adrienne Rich y su ensayo *Notes towards a politics of location* de 1984. En el ensayo, Rich se pregunta “where, when and under what conditions have women acted and been acted on upon, as women?” (1994, p.214). La respuesta de Rich es el cuerpo femenino, mi cuerpo femenino. Rich es clara en su combate contra la abstracción y opta por situar, localizar y apropiarse del lugar de una misma, como vehículo para poder enunciarse y reafirmar la existencia. Ella es enfática en que no se trata de trascender el cuerpo, sino reclamarlo como propio: “to reconnect our thinking and speaking with the body of this particular living human individual, a woman” (1994, p.213). Esta política de localización implica observar todas las intersecciones que constituyen ese cuerpo, y todas las identidades que constituyen al sujeto. Sexo, género, raza, clase social, preferencia sexual, todas las particularidades que encarnan en ese cuerpo femenino. En un tono muy similar Gayatri Spivak dice que un sujeto corporizado y situado, ya no se ve como una esencia o como una abstracción, sino como un cuerpo que se encuentra en un lugar específico desde donde puede leer su realidad e interactuar con ella.

Sobre esto, Rosi Braidotti dice que:

In the feminist framework the primary site of location is the body. The subject is not an abstract entity, but rather a material embodied one. The body is not a natural thing, on the contrary, it is a culturally coded socialized entity; far from being an essentialistic notion, it is the site of intersection of the biological, the social, and the linguistic, that is, of language meant as the fundamental symbolic system of a culture. Feminist theories of sexual difference have assimilated the insight of mainstream theories of subjectivity to develop a new form of ‘corporeal materialism’ which defines the body as an interface, a threshold, a field of intersecting forces where multiple codes are inscribed (1991, p. 160).

Una escala buchona. Las intersecciones del género, clase social y raza en el cuerpo femenino

Mia y Tatis son estudiantes universitarias, a punto de terminar sus carreras. Ninguna de las dos se define actualmente como buchona, aunque alguna vez lo fueron. Mia dice que fue buchona por “fanatismo”. Le gustaba la ropa de Ed Hardy, una marca muy popular en el ambiente del narco. Le gustaban las uñas largas con decoraciones llamativas. Le gustaban los corridos y su novio cantaba en un grupo de música norteña. Tatis llegó a ese mundo por otro camino. Después de vivir una vida que ella describe como “encerrada y protegida”, entró a la universidad y conoció chicas que frecuentaban bares narcos. Una de ellas entabló una relación con un narcotraficante de rango medio y Tatis se convirtió en su acompañante. Ella cuenta que en cuestión de una semana su vida dio un giro total. Salió de la casa de su madre, se fue a vivir con su amiga, y se sumergieron completamente en el ambiente de fiestas del narcotráfico. Incluso, Tatis llegó a trabajar para las redes del narco. A través de su conocimiento del narcomundo me explicaron lo que yo estaba observando en los bares. Una de las primeras cosas que me aclararon es que nunca hay que confundir una esposa o novia de un narcotraficante con una buchona, no son lo mismo. Tatis, me lo explicó así:

las esposas de los narcos tienen un círculo privado aparte, no van a caer en esta cosa de llamar la atención y en esas exposiciones, son más reservadas, incluso sus novias son como más selectas. Las muchachas que se ven comúnmente en los antros, que son cosas más accesibles, son buchonas pues, como normales, vaya... lo que te comentaba es que también hay como niveles, dentro de esto mismo, entonces ellas estarían como... como en una escala del uno al cinco, ellas estarían como en un tres, o un cuatro todavía, pero hasta ahí, y si, son las novias de sicarios o de menudistas o de dealers y así.

En estas conversaciones, hay varias marcas de diferencia impresas en los cuerpos de las mujeres y que resuenan con lo observado en los videos que analicé. Mia y Tatis me exponen un sistema complejo de clasificación con el que se evalúa a las mujeres a partir de su apariencia y su conducta. Primero, hay una distinción entre las mujeres buchonas y las esposas de narcotraficantes. En la escala que ellas

proponen, el lugar más privilegiado es para las esposas de los narcos. Son valoradas porque son discretas, esto es, su vestimenta y su estética no está hecha para llamar la atención, a diferencia de la estética buchona. Su maquillaje es tenue, su ropa, aunque cara, tiene menos decoraciones y brillos, la joyería y los accesorios son pocos, aunque costosos. La puesta en escena de una esposa de narco se podría calificar de elegante, el de una buchona no.

También dan pistas para interpretar su conducta. Las esposas “no caen” en conductas que llaman la atención, no se exponen. ¿Qué podría ser esto que llama la atención? Como hemos explorado en apartados anteriores, la buchona, como mujer de arranque, es atrevida, le gustan las fiestas, toma alcohol y usa drogas, no tiene empachos en mostrarse como un ser sexual. Su performatividad transgrede las normativas de género tradicionales en México. Al decir que las esposas de los narcos “no caen” en esas conductas, hay implícito el mensaje de que estas transgresiones no son bien vistas, y todavía se valora a la mujer que emula ciertos elementos de la feminidad tradicional ideal. Las mujeres que están en la parte más privilegiada de esta escala de evaluación lo hacen.

Me parece que una diferencia fundamental en estos cuerpos femeninos es la distinción entre la restricción y el exceso en función de la sexualidad femenina. Para poder explicar me valgo del trabajo de Beverly Skeggs, en *Formations of Class and Gender* (1997). Skeggs rastrea la historia de la construcción cultural de ideal femenino. Esta feminidad ideal era un signo de diferenciación de clase, encapsulado en el concepto de “dama”. Exigía una apariencia y conducta que se distinguía por la restricción, la calma y el lujo. Este ideal de dama se consolidó en el siglo XIX, estableciéndose como un signo que distinguía una forma particular de ser mujer asignado a las clases altas y a las clases medias. La cualidad principal de esta forma particular de feminidad es la respetabilidad, que se adquiere a partir de cierta apariencia y cierta conducta que denota propiedad en el ejercicio de la sexualidad. La feminidad ideal entonces se separaba de lo sexual a favor de una dignidad, basada en la restricción y la medida. Si bien, el trabajo de Skeggs se basa en el género visto desde la sociedad victoriana británica, las características de la feminidad ideal que describe bien pueden extrapolarse a la feminidad tradicional mexicana.

Este vínculo entre el ideal europeo decimonónico de feminidad y la feminidad tradicional mexicana se puede ubicar históricamente. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, México estaba en un proceso económico y social de

modernización, una aspiración que estaba al centro del proyecto de nación de la época porfiriana. Durante la dictadura de Porfirio Díaz, a través de la consolidación del Estado, su gobierno llevó a cabo un proyecto cultural, social y educativo ambicioso, que pretendía emular valores europeos. De acuerdo con Lissette Rivera (2001), uno de los objetivos primordiales de este proyecto de modernización era acercar a la sociedad entera a los valores morales de la clase en el poder, y el camino para hacerlo era la educación. El eje de la agenda educativa era una regeneración moral, acorde a los sistemas educativos europeos de la época. En su investigación sobre los programas nacionales educativos para mujeres entre 1876 y 1911, ella encuentra que:

La construcción ideológico social de la época estableció que la naturaleza misma de la mujer le confería una predisposición a la delicadeza, la sensibilidad y la pasividad, acentuadas además por su debilidad física, producto de su escasa fortaleza muscular y su menor capacidad cerebral en relación con la del hombre. Por tanto, las características de la mujer la condicionaron para la vida doméstica y la maternidad, para ser el 'ángel del hogar', fundamento de la familia, complemento en el ámbito doméstico del papel que el hombre desempeñaba en la vida pública (p. 60).

La antítesis de esta mujer dócil, reservada y discreta es la mujer fatal del siglo XIX, la peligrosa seductora que engaña y usa a los hombres y que no tiene miedo a dejarse llevar por los placeres. En el narcomundo, esta dicotomía de género que históricamente se ha impuesto a lo femenino, se actualiza en la esposa y la buchona. La diferencia entre la esposa y la buchona está afincada en estas reducidas opciones para encarnar la feminidad de las que hemos hablado reiteradamente, se replican en las representaciones de los videos y, ahora vemos, persisten en distinciones en la vida real. Los cuerpos visiblemente cargan estas marcas, su presentación frente a los demás las delatan y en base a esto, se les juzga y evalúa. Es relevante también ver cómo el matrimonio, este contrato social que transforma el estatus social de la mujer, juega un papel fundamental para darle valor en esta jerarquía generizada.

Comentaba anteriormente que, en las entrevistas, las mujeres eran reacias a apropiarse de mote de buchona. No querían ser identificadas como tales. En el principio de la conversación con Mía y Tatis, me dejaron muy en claro que ya no lo

eran, y que, si es que lo fueron, no eran como todas las demás. Por ejemplo, Mía me dijo lo siguiente:

Siempre he traído uñas, y antes me las ponía muy largas, y como salió la modita de los diamantes, pues también me los puse, y traía siempre el cabello largo, y la gente me decía, no pues, eres buchona porque andas vestida así y porque te gustan los corridos, porque siempre me ha gustado a mí lo norteño. Dije, no pues es que no más me gusta, pero no soy yo, no me consideraba que lo era. Aparte de que mi novio trabajaba, trabaja en un grupo y es cantante y canta todas estas canciones entonces claro que me las tenía que aprender, y también a él le empezó a gustar la moda de las camisas y todo así con diamantes, entonces yo le empecé a seguir la onda a él, por eso fue por lo que me involucré en ese mundo no porque anduviera con un narco ni nada. Fue porque, ya ves que dicen que de la moda lo que te acomoda, y va ves que en esa temporada era lo que estaba usando, pues eso me puse y me gustó, fue por eso pero no fue porque yo en realidad me considerara una buchona, porque yo he mirado muchachas y conozco gente, y sé que sí lo son, pues, desde que buscan nomás a un hombre que las opere y ya andan muy operaditas, bien flacas y el cabello siempre super largo, negro o güero, siempre es negro o güero, la mayoría son extensiones, y siempre bien pintadas un chorro, con un chorro de accesorios, pues todo bien exagerado.

Aunque incorporó en su estilo todos los signos de buchona, Mía es vehemente en separarse de las connotaciones negativas que lleva el ser buchona. Puede ser que se vista como ellas, que le guste la misma ropa, que escuche la misma música, pero no es como ellas. Lo que me parece que da el indicio clave de su renuencia es cuando dice “buscan nomás a un hombre que las opere”. Si recordamos el video de Voz de Mando y el de Gerardo Ortiz, la mujer buchona es una mujer que usa a los hombres para su beneficio económico, una mujer que seduce por conveniencia. Mía nos ayuda a ver los significados que conlleva encarnar a la buchona, los estigmas que se imprimen en ellas, y que reproducen las reglas restrictivas que la sociedad mexicana impone a las mujeres. La ambivalencia de Mía evoca a la protagonista del video de Victoria Ortiz. Hay un conflicto entre la atractiva libertad que promete la transgresión de ser buchona y el deseo de respetabilidad que otorga ser una mujer que cumple con lo que la sociedad exige. Esto queda

muy patente en otra parte de la conversación, cuando le pregunté a Tatis cómo cambió cuando empezó a adentrarse en el mundo del narco.

Kenya: Me decías que la gente notaba mucho tu cambio de un semestre a otro. ¿Qué decían que veían en ti? ¿Cómo te dicen que cambiaste?

Tatis: (risas) Ahorita va a llegar la otra muchacha, ella le tocó estar conmigo desde el principio, porque yo pues era una niña que era como más fresita, más sangroncita, más así, más niñita, y pasó un semestre y ya era como más...

Mia: Más corriente...

Tatis: Más aventada, más de arranque, más corrida, más con todo, tenía un temple diferente, como más valemadrista, de... era eso, se va a hacer lo que yo diga porque lo estoy diciendo, si no, se soluciona y ya. Era algo más así, además de la música y todo el outfit. (risas)

Esta parte de la conversación nos ilustra dos cosas más para profundizar en los significados que se otorgan a los cuerpos buchones. Primero, reitera el dilema que supone encarnar una mujer buchona. Tatis compara quién era antes y después de atravesar el mundo del narcotráfico. Se califica antes como una niña y las cualidades de “fresita” y “sangroncita” refieren a una mujer joven con privilegios que se juzga como ingenua y presuntuosa. Además, la palabra fresa, remite a una distinción de clase social y raza. Cuando dice que su vida era encerrada y protegida, ilustra todas las barreras de conducta que su familia le impuso. Al adoptar la apariencia física y la conducta de la buchona, activamente rechaza esas imposiciones sociales de respetabilidad, y lo que gana, aparentemente, es poder de decisión y libertad. Se emancipa del hogar familiar y se hace más atrevida, se vuelve una mujer de “arranque”. Sin embargo, el estigma no tarda en aparecer. Mientras que Tatis se ve a sí misma con temple y aventada, Mía interviene y agrega la palabra “corriente”. Lo corriente, está íntimamente relacionado con lo naco, ambas palabras nombran lo que en México se considera vulgar y de mal gusto, son palabras cargadas de connotaciones raciales y de clase.

Para explicar cómo se constituye el género corporalmente, en mi opinión, la mejor referencia es Judith Butler. En su ensayo *Performative Acts and Gender Constitution* (1988) propone que consideremos el cuerpo como un proceso activo a través del que se encarnan ciertas posibilidades históricas y culturales. Apoyándose en Simone de Beauvoir, asevera que la mujer no es una esencia sino

una construcción que se forja a través del tiempo para conformar al cuerpo a una idea histórica de la “mujer” y convertirlo en un signo cultural. Hacerse mujer es “to materialize oneself in obedience to an historically delimited possibility, and to do this as a sustained and repeated corporeal project” (1988, p.522).

El género, dice Butler, se forja en el cuerpo a través de acciones repetidas, es una estrategia de sobrevivencia. Utilizar la palabra estrategia, ciertamente implica que construir el género es un acto volitivo, pero es muy cuidadosa en acotar en qué contexto se dan las elecciones que tomamos para moldearnos como hombres o mujeres. El género es un acto performativo que tiene consecuencias punitivas contundentes. El despliegue de un performance de género socialmente aceptado da al individuo el carácter de sujeto, que puede ser nombrado y aceptado dentro de la cultura, humaniza al cuerpo. Aquellos individuos que no logran esto, son castigados de muy diversas maneras y con consecuencias serias. En el caso particular de las mujeres dentro del narcomundo, usar la palabra sobrevivencia ciertamente es apropiado, un paso en falso puede ser fatídico.

Lo que es importante estresar aquí, y que ayuda a entender los dilemas que vemos en las representaciones de la buchona y en las vidas de Mía y Tatis es que, la inscripción del género en el cuerpo no es una reproducción pasiva de las normas sociales de género, sino un continuo dinámico, contencioso y complicado. Sobre esto, Butler agrega que

The body is not passively scripted with cultural codes, as if it were a lifeless recipient of wholly pre-given cultural relations. But neither do embodied selves pre-exist the cultural conventions which essentially signify bodies. Actors are always already on the stage, within the terms of the performance. Just as a script may be enacted in various ways, and just as the play requires both text and interpretation, so the gendered body acts its part in a culturally restricted corporeal space and enacts interpretations within the confines of already existing directives (2008, p. 526).

Uno de los dilemas al centro de performar el cuerpo buchón es la batalla entre una feminidad aceptada socialmente, pero restrictiva y una feminidad que otorga poder, pero castiga. Lo podemos escuchar en la canción de Victoria Ortiz y en los comentarios de Mía y Tatis. La posibilidad de ser buchona les permite a las mujeres tomar libertades que les son negadas, ellas pueden expresar y sentir cosas que prohíbe la moderación y la respetabilidad impuesta a la

feminidad tradicional. El mundo de excesos de la narcocultura parece crear un resquicio donde las mujeres pueden explorar otras sensaciones y otras maneras de ser.

El género confluye con otras marcas de diferenciación social para constituir a la buchona. Además de las distinciones entre la esposa y la buchona, Mía y Tatis me dijeron que entre las mismas buchonas hay jerarquías. Les platicué de los bares que visité y les conté de las diferencias que encontré en el cuerpo de las mujeres dependiendo de la zona en la que estaban. Ellas me explicaron cómo se establecen estas diferencias usando el ejemplo de un concierto al que fuimos. El artista que se presentó era *El Komander*, un cantante de narcocorridos. En el concierto se dividió el espacio entre una zona VIP, frente al escenario y un área general. En la zona VIP, había mesas y sillas, y meseros que atendían, sirviendo botellas de licor y cócteles a los asistentes. En la zona general, la gente estaba de pie y circulaban personas vendiendo cerveza. También ahí se repitió lo que vi en los bares, las mujeres en el área acordonada eran diferentes a las del área general.

Tatis: Son más como wannabe buchonas [las del área general], como de fábrica... por ejemplo, las gorras que traían, como esas que se usaban antes, de Ed Hardy y los vestiditos todo eso, no llegan todavía a ser buchonas, son un escalón más abajo, son como de fábrica, los...

Mia: El intento...

Tatis: Maquila, ese tipo de gente, son los que usan todavía los que usan esas cosas...

Kenya: Entonces ¿cómo puedo distinguirlos?

Tatis: Son clases sociales, igual que...

Kenya: ¿Cómo serían las jerarquías?

Mia: Le podemos dar un ejemplo bien simple, en los antros, por decir, a lo mejor si vas a la Taverna o al Extremos, vas a ver todavía lo de antes, con brillos y con las uñas bien grandes y diamantes, así como antes, se quedaron en esa época. A como si vas ahorita a la Cima o al Cimarrón, ya no, ya no, las buchonas se hicieron como más fashion

Tatis: más nice...

Mia: más nice, según pues, pero siguen siendo lo mismo...

Tatis: Ropa de marca

Mia: porque la moda ya es, intento de ropa marca, porque en muchas no es...

Tatis: Si, dan el gatazo nada más...

Kenya: Si, de hecho, ¿a dónde fui? Fui al Korral, y por ejemplo veía...

Mía: Ahí todavía es más abajo, está lo naquito todavía...

En las conversaciones con Tatis y Mía y en las canciones que he presentado a lo largo del texto, han aparecido las palabras fresa y naco, y aunque di explicaciones breves de sus significados, quiero analizar cómo interactúan con el género para crear diferencias y jerarquías en las mujeres. Los dos términos engloban estereotipos dentro del imaginario cultural mexicano que contienen una pluralidad de significados. Sofía Chaparro (2016) dice que

fresa is a term used in Mexico that has come to denote a particular type of person: an upper-class individual with a distinctive way of speaking and with particular attitudes towards others. In turn, naco often refers to the counterpart to fresa, someone of lower class with uneducated speech and lack of taste in dress, music, and other preferences (p.45).

Chaparro propone conceptualizar lo fresa y lo naco como *registros semióticos*, que de acuerdo con Asif Agha (2006) son un repertorio de signos performables que tienen efectos pragmáticos estereotipados. Agha dice que los registros semióticos son modelos culturales de acción, les atribuyen un valor indiciario a los signos performados, lo que los vuelven legibles e interpretables y marcan pautas para la interacción social. Conforman estereotipos sociales reconocibles, aunque éstos son dúctiles y mutables en función de los contextos y las circunstancias en las que son leídos. En este sentido, los registros semióticos son fluidos y cambiantes, dependiendo de cómo se performan y de quién los interpreta. Agha, explica esto diciendo que el registro es

the way in which behavioral signs (including features of discursive behavior) acquire recognizable pragmatic values that come to be viewed as perduring 'social facts' about signs, and which, by virtue of such recognition, become effective ways of indexing roles and relationships among sign-users in performance (p.80).

En base a esto, podemos pensar cómo se conforman registros semióticos en el despliegue de actos, discursos y marcas corporales de las diferentes mujeres que se han descrito en este capítulo. Estos registros semióticos son herramientas útiles para describir cómo interactúan y cómo se leen las diferentes marcas de diferencia en individuos y en representaciones. Hay una variedad de maneras de encarnar el signo mujer que están participando en esta constelación de jerarquías, y que están presentes en las representaciones femeninas de los videos y en la observación etnográfica.

Ya Beverly Skeggs y Lissette Rivera dejaron claro que las representaciones decimonónicas de la feminidad ideal están signadas por la clase social. La feminidad ideal es atribuida a las clases acomodadas y las mujeres que están en esa posición de privilegio tienen acceso a los recursos económicos, educativos y culturales para formar ese tipo de feminidad. Sin embargo, esta norma de género se convierte en una imposición para todas, y no es tan fácil encarnar esa feminidad para una mujer que no tiene tantos privilegios sociales. El trabajo de Beverly Skeggs (1997) se basa en una investigación con mujeres obreras británicas que recibían clases de etiqueta y maquillaje en un centro comunitario. Beverly Skeggs asevera que para las mujeres de clase trabajadora este ideal de feminidad no era algo dado, ya que requiere un despliegue de dispositivos mediados por la clase y un capital cultural que no es parte de sus condiciones de vida. Por eso, las mujeres del estudio de Skeggs parecían que cuando intentaban investirse de esta feminidad ideal, simplemente no era de su medida. En ellas, la elegancia se leía como vulgaridad.

La buchona representa una versión devaluada de la feminidad, que choca con el decoro y la discreción que exigen las normas tradicionales de género. Son mujeres que se consideran vulgares, porque sus cuerpos portan signos de una sexualidad agresiva, porque adoptan conductas que irrumpen las restricciones sociales impuestas a las mujeres, porque sus prácticas y consumos culturales están asociadas a las clases trabajadoras y rurales. En las entrevistas y los videos hay una posición ambivalente frente a las mujeres que no entran en la categoría de buchona. Por ejemplo, distinguen entre las esposas de los narcos y las mujeres “fresas”. La presentación física de ambas es parecida, tienen signos de privilegio que provienen del poder económico que reflejan, y, además, de la reproducción de ciertas marcas de feminidad que son socialmente aceptadas y admiradas. Sin embargo, estos dos registros semióticos tienen valoraciones distintas desde el punto de vista de la narcocultura, y mientras que la esposa del narco es una figura respetada, un

modelo femenino aspiracional, la niña fresca es rechazada. La canción de Victoria Ortiz indica esto, cuando en su canción rechaza lo “fresón” como manera de expresar su amor al hombre. La evaluación de Tatis sobre sí misma antes de entrar al mundo del narco también delata esto, al describirse como “más sangroncita” y “más fresita”. La canción *Las Malandrinas* de Jenni Rivera lo clarifica aún más. En esta canción, la interprete reivindica a la mujer de la narcocultura. Es una canción que desafía al que las critica y las distingue de la niña fresca.

*Nos dicen las malandrinas
Porque hacemos mucho ruido
Porque tomamos cerveza
Y nos gusta el mejor vino
En los salones de baile
Siempre pedimos corridos*

*No somos como las popís
Que se paran mucho el cuello
Nos gusta la rancherada
De nada tenemos miedo
Y le damos gusto al gusto
Aunque otras no estén de acuerdo*

*Cuando se trata de amores
Nos gustan muy bien vestidos
Con sus botas y tejana
Elegantes y atrevidos
Cuando les llegue la cuenta
Que no se hagan los dormidos*

*Nos gusta andarnos paseando
Nos encanta las loqueras
Conocemos bien el mundo
No somos como las güeras
Que de todito se asustan
No andamos con chifladeras*

Malandrina es un sinónimo de chacalosa. Nombra a la mujer que es expresiva y arrojada (hacemos mucho ruido, de nada tenemos miedo), que toma alcohol y consume drogas (tomamos cerveza y nos gusta el mejor vino), que le gusta la fiesta y el placer (le damos gusto al gusto, nos encantan las loqueras) y consume cultura popular y rural (pedimos corridos, nos gusta la rancherada). Es atrevida y tiene acumulada experiencia a través de ejercer su libertad (nos gusta andar-nos paseando, conocemos bien el mundo). La canción adquiere un tono desafiante, cuando se compara con las popis y las güeras, que son descriptores de la mujer fresca. Pararse el cuello quiere decir ser presuntuoso o arrogante, y esto es importante para entender la diferencia entre el registro semiótico de una esposa de narco y una niña fresca. Las marcas de diferencia que en una se leen como una dignidad que merece respeto, en la otra se leen como arrogancia que merece escarnio. La reserva y la restricción, en la niña fresca, se lee como miedo y titubeo, como infantilismo e ingenuidad. Aunque la esposa del narco y la mujer fresca portan las marcas de una posición social privilegiada y reproducen el ideal femenino socialmente deseado, desde la perspectiva de la mujer buchona son diferentes: la esposa del narco tiene poder en función de su posición legitimada como pareja del narcotraficante. Debe mostrar restricción y reserva para conservar su estatus y reafirmar el poder de su marido, y en este sentido, estos signos de feminidad privilegiada resultan deseables y admirables. La mujer fresca también performa una feminidad privilegiada, pero aquí la restricción y la reserva son leídas como ataduras de las que la buchona se quiere liberar.

La misma buchona presenta registros semióticos distintos que tienen que ver con distinciones de clase y de raza. Mia y Tatis nos hablan de la buchona fashion y la buchona wannabe. La buchona fashion despliega poder económico, encarna la autenticidad: usa accesorios legítimos de marcas globales de lujo, va a los sitios adecuados para su estatus, usa las prendas que dicta la moda actual. Para ellas, se usan descriptores como “nice”. Las buchonas wannabe son la versión ilegítima de este performance de género, es el intento, al parecer infructuoso, de ser buchona. La buchona wannabe usa ropa pasada de moda y de imitación, elige accesorios extravagantes e inapropiados, acude a sitios de baja categoría. Para estas mujeres, los descriptores que se utilizan son “de fábrica”, “maquila”, “naquita”. La buchona fashion apunta hacia un tipo de mujer que adquiere estatus a través del poder económico que le provee su cuerpo. Podrá ser juzgada fuera del mundo del narcotráfico, pero dentro de él, la buchona fashion contiene las promesas de una

vida cómoda y excitante, de ser alguien admirada y deseada, una mujer con capacidad de decisión y libertad. Todo es cuestión de atraer al hombre adecuado. La buchona wannabe significa el fracaso de ese proyecto, en tanto que es una parodia de buchona. Así como Tatis rechaza a la mujer fresa, también hace una demarcación entre ella, y “esa gente”. Asocia este tipo de buchona con la mujer trabajadora, con la obrera de fábrica maquiladora, y esto en sí mismo ya trae una cantidad de estigmas. Las mujeres que trabajan en fábricas maquiladoras representan promiscuidad sexual, poca educación, mal gusto, precariedad y pobreza. Aunque no hay una alusión directa al tono de piel o al origen étnico, la palabra “naco” definitivamente tiene una carga racial, que alude al mestizo que parece más indígena que europeo. Por eso en la canción *Ahora Resulta* el narrador le compra concha nácar a la mujer para que se blanquee, por eso Jenni Rivera dice que las malandrinas no son como las güeras. En el primer caso, hay que ser blanca para ser bella, en el segundo, la mujer buchona vale, aunque no sea güera.

El rechazo a ser evaluada como una buchona wannabe no sólo radica en prejuicios raciales y clasistas. También hay un componente de miedo comprensible. Las mujeres de la maquiladora son parte de la población femenina más vulnerable a la violencia y al feminicidio (Ravelo y Sánchez, 2006; Sánchez y Ravelo, 2013; Sánchez, Ravelo y Melgoza, 2015). No es que la vida de una mujer buchona sea más segura que la de una mujer obrera, involucrarse en el mundo del narco ciertamente es una situación de riesgo extremo, pero vale la pena, si se puede deshacer de marcas de estigma social al investirse del cuerpo buchón. El precio de sentirse libre, de sentirse deseada, de sentirse poderosa es un precio extremadamente alto, pero muchas mujeres están dispuestas a pagarlo, con su misma piel.

Capítulo 4

Ni princesa ni puta, soy cabrona.

Subjetividades femeninas en el narcomundo

Iba en mi tercera taza de café. Mi mirada recorría la pequeña cocina de Laura, mientras crecía un nudo en mi estómago al escuchar la quinta llamada telefónica en la que nos rechazaban. Desde la segunda, me di cuenta del error que estábamos cometiendo, pero Laura estaba tan empeñada en ayudarme, que barrenó su agenda telefónica con furia, buscando a alguien que accediera hablar conmigo. Una y otra vez, se repetía la conversación: “Oye, es una amiga que quiere hablar con una buchona... no, pues es para un trabajo.... ¿qué, no eres buchona?... no, no es policía...” Laura conoció a todas estas chicas en fiestas de narcotraficantes, sabía que varias de ellas tenían relaciones con narcos. Para ella tenían todos los atributos de una buchona, pero al momento de ser llamadas así, lo rechazaban categóricamente. Una tras otra, se negaban a ser entrevistadas, porque no se reconocían como buchonas. La franqueza con la que usé la palabra me hacía persona non grata.

Las primeras dos mujeres que accedieron a conversar conmigo fueron Rebeca y Carolina. Cuando les conté esta anécdota, se rieron de mí. ¿Quién querría admitir que es buchona? Aceptar que eres buchona implica atribuirse todos los juicios negativos que conlleva. Buchona se traduce a ser una mujer promiscua, interesada sólo en el dinero, vulgar. No tenía claro lo problemática que es la mirada con la que se evalúa a estas mujeres y la carga de significados que se le atribuye a esta palabra.

A la vez que entendí qué significa buchona para ellas y porqué se negaban a ser interpeladas con esa palabra, se fue develando otra palabra que todas las mujeres

que entrevisté compartieron. Todas aceptaron ser cabronas. Para ellas, ser cabrona era algo a lo que las mujeres deberían aspirar. Me explicaron qué significaba enunciar frente al mundo “aquí la cabrona soy yo”. En diálogos con otras mujeres y en el análisis de los materiales utilizados para la parte empírica de esta tesis, ser cabrona resultó ser extremadamente relevante para entender cómo se configura la subjetividad de las mujeres que participan en el mundo de la narcocultura. Por lo tanto, en este apartado del trabajo exploro estos procesos. Como en el capítulo anterior, realizo un ejercicio interdisciplinario, guiado por una pregunta empírica y una pregunta metodológica. Me pregunto, ¿qué signos culturales intervienen en la constitución de la subjetividad de las mujeres que entrevisté? Por otro lado, también me planteo la pregunta, ¿cómo puede la ficción narrativa y la experiencia narrada de las mujeres elucidar estos procesos de subjetivación?

La respuesta a la primera pregunta está orientada por las conversaciones con las mujeres que entrevisté. Ahí, pude vislumbrar los discursos que constituían sus ideas sobre ser mujer, sobre ser femenina, y sobre la manera en que se veían a sí mismas. Para poder entender estas conversaciones, resulta fundamental explorar la segunda pregunta. La respuesta es un abordaje interdisciplinario para hacer análisis cultural de un espacio social concreto. Esta propuesta, está cimentada en la posibilidad de un intercambio entre la literatura y las ciencias sociales, tal como lo proponen académicos como Ottmar Ette (2015), Gloria Vergara y Amaury Fernández (2016). En este capítulo exploro la “cabrona” como descriptor a través de los cuales estas mujeres se nombran, se representan a sí mismas, y constituyen sus subjetividades. La cabrona representa independencia y fuerza, autonomía y acción. La cabrona confronta los discursos tradicionales de una feminidad abnegada y dócil, con diferentes matices, aparentemente interpelando la dominación masculina. Por lo mismo, carga un fuerte estigma. La cultura de masas también produce representaciones sobre la cabrona. Se transmiten en discursos de género que circulan a través de imágenes en las redes sociales, en libros y workshops del mercado de autoayuda en el mundo entero, y que promueven una idea de mujer indócil frente a la gente de su entorno, suscrita al consumo y al individualismo de la cultura capitalista. En estas representaciones culturales contemporáneas, la mujer es fuerte e insumisa, pero conservando códigos corporales y prácticas femeninas.

En el contexto concreto de la narcocultura, los discursos globales sobre una mujer fuerte e independiente con poder económico y a cargo de su sexualidad, se

encuentran con las condiciones particulares del norte mexicano. La violencia extrema, el machismo, las desigualdades sociales pronunciadas y la crisis de legitimidad del Estado intervienen para que estos discursos globales sobre la mujer muten en la representación de la buchona y la cabrona, interpretaciones locales de un discurso de género global. Para las mujeres, asumirse cabrona es un recurso para enfrentar un mundo violento y encontrar estrategias de acción en un espacio claramente dominado por los hombres. Asumirse cabrona, no sólo ayuda a enfrentar la violencia perpetrada sobre ella, abre la posibilidad a ser la victimaria. La cabrona es la reacción que provoca el cuerpo femenino vulnerable y vulnerado, pero también, es la posibilidad de apropiarse de la violencia para ejercerla sobre otros cuerpos.

La estrategia de análisis para este capítulo implica un diálogo entre la literatura y la investigación social. El ejercicio es explorar cómo se constituyen estas subjetividades femeninas a partir de las narraciones de vida de las mujeres, y encontrar dónde, el texto literario provee de elementos para profundizar estos procesos. En los sitios en donde la vida cotidiana y la ficción literaria se encuentran, es posible encontrar caminos para esclarecer de una manera más rica y profunda como las mujeres se definen a sí mismas y toman decisiones para actuar dentro de los confines de este espacio vital.

¿Qué es una cabrona?

Conviene empezar aclarando qué es una cabrona. La palabra “cabrón” aparece en el Tesoro de la Lengua Castellana o Española de Covarrubias de 1611. Deriva del latín *capere* y lo define como un símbolo de lujuria asociado al macho cabrío. De acuerdo con este texto “es símbolo del demonio y en su figura cuentan aparecerse a las brujas y querer ser reverenciado de ellas” (Covarrubias, 1611, p.115). Provee además otra acepción: *Cabrón* refiere a el hombre capado, al que no tiene testículos, y es una denominación peyorativa para aquél cuya mujer le es infiel, “en especial si lo consiente”. En esta segunda acepción, la palabra resulta una afrenta para el que es nombrado de tal manera. En el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), estas acepciones, tanto la del símbolo demoniaco y el hombre cornudo persisten, y se agregan otros significados más. Se agrega que “cabrón” se define como “dicho de una persona, de un animal o de una cosa: que

hace malas pasadas o resulta molesto”. También es importante subrayar que el DRAE incluye dos acepciones específicas a México: “cabrón” refiere a una persona experimentada y astuta, y a una persona de mal carácter.

La definición de Covarrubias está establecida en términos estrictamente masculinos, y la definición en el DRAE, aunque incluye lo masculino y femenino, especifica que en ciertos momentos designa particularmente a un hombre, en tanto que “padece la infidelidad de la mujer”, o bien, “que aguanta cobardemente los agravios o impertinencias de que es objeto”. Del Tratado de Covarrubias al DRAE, persiste una asociación de la palabra con la sexualidad. La cabra, símbolo de lo demoniaco, evoca la transgresión y el pecado. Lo masculino aquí toma un papel de vulnerabilidad, en tanto que víctima resignada del adulterio, emasculado y humillado. Lo femenino se encarna en símbolos oscuros: la bruja y la adúltera, fuente al mismo tiempo de tentación y de agravio. A pesar de que, en nuestra época contemporánea, las mujeres con las que conversé adjudican al término connotaciones positivas, es importante ver como en la palabra cabrona hay estas continuidades semánticas con los orígenes de su uso, que evocan los signos negativos de lo femenino: deseo, tentación, pecado y lujuria; una amenaza a la virilidad.

Estas definiciones son un punto de partida para analizar las capas de significados asociadas a la palabra cabrona, en el contexto particular del norte del México del siglo XXI. Se puede argumentar que la cabrona mexicana es un fenómeno glocal.¹ Ya en capítulos anteriores discutí el carácter transnacional de la narcocultura, es un fenómeno cultural con flujos globales y locales. Si partimos de esta premisa, habría que asumir también que la buchona y la cabrona tienen elementos anclados en la historia regional del norte de México y, además, elementos de la cultura global y la cultura de masas. El encuentro de estos vectores en el contexto social, económico y político del México contemporáneo genera estas figuras femeninas en el narcomundo. El sitio de encuentro de estos vectores es el cuerpo femenino, sus condiciones sociales particulares, su historia y sus experiencias de vida. A continuación, exploro de manera crítica, los elementos que a mi juicio

1 El término glocal fue un neologismo propuesto por Roland Robertson (1995) para subsanar la dificultad teórica que suponía pensar lo global y lo local como opuestos. En vez de pensar estos dos conceptos como mutuamente excluyentes y en permanente tensión, el concepto glocal los coloca como mutuamente constitutivos.

componen estos vectores culturales globales, valiéndome de analizar unos textos de literatura de autoayuda. Este tipo de libros proponen formulas generales orientadas al crecimiento personal y tienen enorme popularidad en la cultura de masas. Dentro de esta producción editorial, existen textos que promueven la idea de una mujer independiente, fuerte y dominante. Me valgo de esto para entender que discursos globales alimentan la noción de una mujer cabrona y después analizar cómo se experimenta en las vivencias de las mujeres que se adscriben al narcomundo.

Guías para ser cabrona

Hay un mercado de textos de autoayuda que abordan el tema de la mujer cabrona. Son libros de consumo masivo, escritos en un lenguaje muy simple, con sentencias que no tienen un fundamento sólido, pero que crean estos significados que algunas mujeres apropian y reproducen. Quizá la autora más famosa de este tipo de textos es Elizabeth Hilts, la autora norteamericana de *How to get in touch with your Inner Bitch* del 2006, y que en México se publicó como el *Manual de la Perfecta Cabrona*. Aquí hay que hacer notar que la traducción equi-para “bitch” con “cabrona”, y esto es cierto para la mayoría de los textos que circulan bajo esta temática. Quiero detenerme brevemente en este tipo de material, para profundizar en cómo se presenta el concepto de “cabrona” en estos medios de circulación masiva, a través de dos textos. Primero, el libro de Hilts que mencioné antes, y segundo, *Más cabronas que bonitas* de Victoria de la O, una autora mexicana.

Elizabeth Hilts ha producido una serie de textos que invitan a las mujeres a ponerse en contacto con su “inner bitch” que en castellano se ha traducido a “cabrona interior”. Aunque tiene varios títulos sobre esta misma temática, me concentraré en el primer libro publicado por ella, *El Manual de la Perfecta Cabrona* (2010), para desglosar brevemente sus premisas. En términos simples, plantea que todas las mujeres aprendemos a mostrar al mundo lo que ella llama “encanto tóxico”. Aunque nunca provee para este y otros conceptos definiciones claras, comparte al lector una serie de ejemplos y viñetas biográficas que intentan esclarecerlo. El encanto tóxico refiere a la complacencia y la docilidad asociada a la feminidad tradicional. Desde su punto de vista, este encanto tóxico se genera

a partir de la socialización en la infancia, en la que se va a instruyendo a la mujer que ser complaciente y agradable es la manera correcta de investir su feminidad. Para ella

su efecto es similar al de la levadura: ésta hace que la masa adquiera una consistencia suave y ligera, mientras que el encanto tóxico nos lleva a hacer de la vida algo suave y ligero... para todos los demás. Quienes la padecemos nos empleamos a fondo para endulzar el panorama o, parafraseando el viejo dicho, utilizamos nuestro 'azúcar personal' para preparar limonada con los limones de la vida. Con frecuencia, esto sólo se logra a un coste terrible (Hilts, 2010, p. 5).

La cabrona interior es el remedio para las consecuencias del encanto tóxico. Aunque dedica diversos capítulos a explicar esto, su regla puede resumirse en un sólo principio: aprender a decir no. Para ella, ser cabrona es decir claramente no cuando una mujer no quiere o no puede hacer algo, sin apologías ni titubeos. Para ella, la capacidad de decir no proviene de un elemento subjetivo que toda mujer tiene, pero que no se revela al mundo debido a los condicionamientos sociales que la vuelven dócil y complaciente. De acuerdo con Hilts, la cabrona interior, “es parte de nosotras, es inteligente, segura de sí misma y sabe lo que quiere. Nos dice que no nos conformemos con menos. Nos avisa cuando estamos a punto de embarcarnos en una conducta autodestructiva” (Hilts, 2010, p.6). Hilts sugiere entonces que la cualidad de ser cabrona tiene un carácter innato o esencial, que ha sido opacado y que es posible despertar en la medida en que la mujer se libre de las ataduras de los convencionalismos sociales.

Ahora quiero abordar el texto *Más cabronas que bonitas*, de Victoria de la O (2008). Me parece relevante detenerme en este libro porque, como mencioné antes, este es uno de los pocos libros sobre el tema escrito por una mexicana. Un común denominador entre los dos textos es que critican la disposición dócil de la feminidad tradicional y piensan que “ser más cabrona que bonita consiste ni más ni menos en aprender a decir fuerte y claramente ‘no’ a todo lo que no nos guste o nos comprometa más allá de lo aceptable” (de la O, 2008, p.131). Hasta ahí dice lo mismo que Hilts, sin embargo, también hay diferencias importantes entre los dos textos que me parecen relevantes. Hilts tiene un discurso anecdótico, con sentencias simples que están fundamentadas en el sentido común y en narraciones autobiográficas. Además, se adivina una postura antiacadémica, por

ejemplo, cuando pregunta por qué las mujeres son reacias a asumirse como cabronas, dice:

Esta pregunta podría mantener entretenidos a sociólogos y teóricos durante años, quizá décadas. Está bien. Necesitan motivos para justificar las becas y subvenciones que reciben. La verdad, por simple que parezca, es la siguiente: en la raíz del problema que supone para muchas de nosotras asumir a la cabrona interior está el temor a que nos llamen así (Hilts, 2010, p. 15).

A diferencia de Hilts, de la O presenta al lector con conceptos como feminismo y patriarcado, aunque de manera sumamente escueta. Además, menciona y discute, sin rigor, a pensadoras feministas como Simone de Beauvoir, Marija Gimbutas y Shere Hite. Con esto, pretende dar legitimidad a su discurso, a pesar del desorden con el que presenta sus ideas, lo coloquial del lenguaje y las anécdotas que salpican el texto. La autora dice que

calificar a una mujer de “cabrona” conlleva la certeza de que es valiente, entrona y desinhibida, que es audaz e inteligente y que no teme ser igualada con los hombres. Sin embargo, cuando dicen que fulanita es ‘más cabrona que bonita’, estamos dando a entender que, con esta mujer en particular, hay que andarse con cuidado, porque tiene los ovarios bien puestos, porque sabe defender sus derechos, porque sabe imponer su voluntad y ¡porque le vale madre todo! (de la O, 2008, p.130).

Otra diferencia importante es que dedica buena parte del libro al tema de la sexualidad. Describe las características anatómicas de los órganos sexuales femeninos, hace una categorización propia, con tintes chuscos, sobre penes y además dedica un capítulo entero a explicar enfermedades de transmisión sexual y recomendaciones para prevenirlas. A diferencia de Hilts, de la O adjudica una carga muy importante a la capacidad de seducción femenina y al ejercicio de la sexualidad. La sexualidad femenina es literalmente, el as bajo la manga que toda mujer debe aprender a usar.

Ser más cabrona que bonita es utilizar nuestra feminidad e inteligencia para nuestro propio beneficio [...] en el juego de la vida no basta ser cabronas y bonitas para tener éxito (en lo social, lo económico y en lo sentimental) ya que todas las mujeres

tenemos una carta escondida que podemos utilizar para nuestro propio beneficio... y esa carta se llama, ¡vagina! Y si en el póker de la vida vas a jugar esa carta (que es tu mejor carta), debe ser para ganar (de la O, 2008, p. 137).

A pesar del discurso “feminista” que la autora pretende transmitir, replica una idea bastante machista. Reproduce una idea bastante estereotipada de lo femenino: el valor primero de una mujer radica en su cuerpo, específicamente en su papel como satisfactora de las necesidades sexuales del hombre. Su sugerencia es aprender a regular y condicionar el sexo con el fin de lograr sus objetivos. Esta manera de entender y vivir la sexualidad concuerda claramente con lo que encontré en mi trabajo de campo. Ciertamente resuena con el carácter utilitario que se le atribuye al cuerpo de las mujeres en la narcocultura. El cuerpo femenino es una pieza de transacción, un objeto de ostentación; es moneda corriente. La autora coincide y es bastante clara al respecto.

Para entender mejor las implicaciones de estos textos en mi tema de investigación, me parece conveniente acercarse al trabajo de Vanina Papalini, para afinar la mirada crítica. Esta académica estudia el lugar de los medios de comunicación masiva en la construcción de subjetividades, y su análisis se centra en libros de autoayuda. En sus estudios sobre este tipo de producción editorial, analiza una gama amplia de textos para encontrar comunes denominadores en su estructura. Para la autora, este tipo de literatura (2008, 2010) es un producto de la cultura de masas: su producción es seriada, los contenidos son homogéneos y estereotipados e incentivan el consumo. Tiene una perspectiva crítica sobre estos textos de circulación masiva, y se pregunta por el lugar de estos artefactos culturales en los procesos de subjetivación del individuo en la cultura capitalista contemporánea. Para la autora, la construcción de la subjetividad es un proceso de *refracción* de las condiciones objetivas de existencia, para que se incorporen en la manera de ver el mundo de cada persona. Papalini elige la palabra refracción porque para ella, la incorporación de los discursos y las constricciones de las estructuras sociales no es un proceso de asimilación sin filtro. Las configuraciones que tome este proceso en cada persona dependen, por un lado, del lugar y la época en el que se encuentre situado, y además de las particularidades de su historia personal. A su parecer,

la incorporación de la institución social (norma, lenguaje, símbolos) no es exacta; se desvía, y tanto más se desvía cuanto más densa es la sustancia que quiere atravesar. La metáfora química sirve para aludir a un aspecto que nos parece esencial: más refractarios somos a la replicación del orden social cuanto más hemos 'densificado', trabajado sobre nuestra interioridad (Papalini, 2010, p. 155).

Los libros de autoayuda presentan prescripciones y formulas estereotipadas que prometen resolver de manera fácil malestares subjetivos. En un lenguaje muy accesible, comunican experiencias biográficas que devienen en reglas simples de aplicación universal que prometen aliviar el dolor emocional y transformar la vida de quién las sigue al pie de la letra. Estas reglas prescriptivas, por un lado, intentan modificar la manera en la que el lector ve al mundo, para después cambiar las conductas que se juzgan nocivas. Los libros de autoayuda pretenden dar

soluciones rápidas a problemas cuyo origen identifican en el individuo y cuya salida depende igualmente y en su totalidad de acciones personales, dejando fuera de la consideración los condicionamientos socioculturales y económicos en los que estas situaciones pudieran inscribirse. Las prácticas terapéuticas tendientes a superarlos se basan en el control de las representaciones de los sujetos (2010, p. 158–159).

Para Papalini, “no construyen ficciones estéticamente valiosas ni escrutan el alma para comprender sus múltiples escondrijos: si abordan la interioridad del sujeto, es para facilitar su adaptación” (Papalini, 2010, p. 154).

Los nexos entre los libros sobre cabronas y el trabajo de Papalini son más nítidos a la luz de lo que Angela McRobbie denomina postfeminismo (2009). McRobbie argumenta que la cultura de masas contemporánea ha incorporado en sus discursos los logros de las luchas feministas del siglo XX, difuminando su historicidad. De tal manera, el acceso a la educación y al mercado laboral, el derecho a la contracepción y el ejercicio de la sexualidad, la participación ciudadana de las mujeres, se dan por sentadas y se incorporan a la cultura de consumo, creando un nuevo tipo de contrato sexual para mujeres jóvenes. Para McRobbie es un

new sexual contract currently being made available to young women, primarily in the West, to come forward and make good use of the opportunity to work, to gain qualifications, to control fertility and to earn enough money to participate in the

consumer culture which in turn will become a defining feature of contemporary modes of feminine citizenship (2009, p. 54).

Esto apuntaría hacia una aparente emancipación de las mujeres en el mundo occidental, que se reflejaría en estilos de consumo y en la participación de las mujeres en el mundo laboral y político. Sin embargo, para McRobbie estos logros no están basados en el feminismo, sino en un individualismo femenino que traduce la libertad y el éxito para las mujeres en capacidad de consumo y meritocracia. Más aún, un condicionante de este contrato sexual implica un distanciamiento del feminismo. Para McRobbie, a pesar de la libertad de este nuevo sujeto femenino, la condición para su libertad es mitigar su capacidad crítica con el fin de ser considerada una mujer moderna y sofisticada.

There is quietude and complicity in the manners of generationally specific notions of cool, and more precisely, an uncritical relation to dominant commercially produced sexual representations which actively invoke hostility to assumed feminist positions from the past, in order to endorse a new regime of sexual meanings based on female consent, equality, participation and pleasure (McRobbie, 2009, p. 19).

Otra reflexión de McRobbie que resulta relevante para entender cómo se construye a la cabrona, es el lugar que tiene la industria de la autoayuda. Si esta nueva feminidad rechaza los roles tradicionales femeninos y enfatiza la individualidad, toman relevancia las prácticas de automonitoreo que reemplazan los caminos preestablecidos que se les imponían socialmente a las mujeres. Estos mecanismos de regulación se plasman en artefactos culturales como los libros de autoayuda, coaching y gurús de estilo de vida que proveen de medios culturales a través de los cuales la individualización opera como proceso social.

En esta versión de feminidad, el éxito descansa principalmente en las capacidades de las mujeres y las posibilidades que pueden construir para sí mismas, sin considerar las particularidades de su posición socioeconómica, su origen étnico y racial o sexualidad. Además, para la teórica cultural hay tres aspectos del sujeto femenino que los discursos mediáticos presentan como espacios de agencia femenina, pero que enmascaran reconfiguraciones de la división hegemónica de los sexos y que operan como mecanismos de opresión para las mujeres. Estos tres aspectos son:

1) la apariencia física, refiere a los discursos que hablan de la belleza y el autocuidado, ya no para complacer a la mirada masculina, sino a sí misma. El consumo en el mercado de la moda y de la belleza se reconfigura como una recompensa por la capacidad laboral y un signo de independencia económica. Sin embargo, persiste la exigencia para investir un tipo corporal particular, y reproducir los signos de una feminidad tradicional, ahora no para convertirse en un objeto de deseo, sino porque reproducir este ideal de belleza es un reflejo de autoestima, del valor que una mujer se da a sí misma. Para McRobbie, es una estrategia no coercitiva, una mascarada de feminidad altamente estilizada que las mujeres adoptan en nombre del empoderamiento y la libertad personal. Desde su punto de vista, esta reproducción de los signos corporales clásicos de la feminidad enfatiza “female vulnerability, fragility, uncertainty and deep anxiety, indeed panic, about the possible forfeiting of male desire through coming forward as a woman” (McRobbie, 2009, p. 67).

2) el trabajo/estudio, que habla sobre las nuevas condiciones en las cuales las mujeres se insertan al mundo laboral y educativo. Si antes el lugar de las mujeres se reservaba al espacio doméstico, ahora la expectativa es que las mujeres jóvenes participen y destaquen en el mundo público del trabajo y la academia. Para las mujeres, la educación y su ingreso al mundo laboral les promete ganarse la vida con sus propios recursos, adquirir estatus, asegurar un estilo de vida independiente y ganar acceso a los bienes y servicios que se ofertan para el mundo femenino. Lo que subyace a este discurso de éxito y superación, según McRobbie es la sustitución de los valores feministas de solidaridad y apoyo entre mujeres por el mérito individual y la condena de aquellas que no pueden o no quieren participar de este sistema de meritocracia. De tal suerte,

the reappearance of hierarchy, class disdain, indeed hatred, in regard to the habits and appearance of low-income women, gains acceptability in the guise of entertainment, in popular culture and the media, as a mark of women no longer needing the support of each other now that they have access to the means of becoming successful and competitive (McRobbie, 2009, p. 72).

3) la sexualidad, donde pareciera que hay igualdad de género cuando las mujeres adoptan conductas antes reservadas para los hombres en las relaciones sexuales. En estos discursos, se propugna el derecho de las mujeres a las libertades

asociadas a los placeres sexuales. El ejercicio de la sexualidad como un placer recreativo y hedonista ahora está disponible para las mujeres y se celebra que ellas abracen este derecho. Además, invertir este privilegio tradicionalmente masculino implica también otras conductas asociadas, como el beber alcohol en exceso, usar drogas, fumar, consumir pornografía y tener sexo casual, utilizar palabras altisonantes y meterse en pleitos a golpes. En este nuevo contrato sexual para las mujeres, el reto es adoptar estas prácticas calificadas como masculinas, conservando la feminidad necesaria para seguir siendo deseable para los hombres. Para McRobbie, esta transgresión a la feminidad tradicional, socialmente tolerada, se promueve no sólo por la industria de la moda y la belleza, sino por otras industrias de servicios de entretenimiento, que, frente a la posibilidad de un mercado femenino con ingresos propio, se atribuyen a sí mismos el papel de defensores de los derechos de las mujeres. La televisión, las revistas de moda y la prensa de entretenimiento participan en la circulación de estos discursos.

Angela McRobbie aclara que este nuevo contrato social que están adoptando mujeres jóvenes adquiere diferentes configuraciones de acuerdo con las intersecciones de clase, raza y orientación sexual y de los contextos socioculturales en donde las mujeres estén inmersas. En este sentido, se evalúa cómo se está performando esta feminidad global en función del cuerpo particular que lo encarna. Por ejemplo, una cosa es que una mujer blanca adopte esta nueva libertad sexual y confronte los roles tradicionales de género, pero si una mujer de color hace lo mismo, se visibilizan las distancias entre una feminidad blanca privilegiada y los tabús que siguen inscritos en los cuerpos femeninos de color. Al respecto dice McRobbie “for Afro-Caribbean young women, whose sexuality is always regarded as suspect by the state, being drunk and disorderly while also dressed like a prostitute is not a risk worth taking” (McRobbie, 2009, p.87). Para las mujeres de color que aspiran a participar de los privilegios que esta nueva ciudadanía femenina ofrece, dentro de un contexto dominado por imaginarios racistas, resulta necesario adoptar ideas de respetabilidad y recato en la conducta sexual y en la apariencia, para distanciarse de los prejuicios que consideran a las mujeres de color sexualmente disponibles, aún más si esta mujer de color vive en condiciones de pobreza. Por esto, McRobbie argumenta que las expresiones de autonomía sexual y placer por parte de las mujeres negras jóvenes en Inglaterra, se concentran en las subculturas específicas como las del hip-hop o el dancehall. Esto es de particular relevancia para contextualizar la construcción del sujeto femenino en

el narcomundo, dadas las semejanzas que hay entre estas diferentes expresiones culturales. El dancehall, el hip-hop, y la narcocultura son expresiones culturales de clases sociales marginadas, y donde los roles de género reproducen el binarismo heterosexual de manera extrema. En este sentido, hay prescripciones muy claras para lo masculino y lo femenino, y en particular, para las mujeres hay un doble discurso donde, por un lado, se celebra la sensualidad y la apertura sexual, y por otro, se les juzga y castiga por esto mismo. Dentro de estos mundos culturales, lo que define la transgresión son límites de difícil lectura para el que no pertenece a estos espacios. Fuera de estos mundos, la feminidad que reproducen estos espacios culturales es repudiada.

Vidas narradas y narrativas literarias. La subjetividad femenina en las narconarrativas

Las historias de vida de las mujeres que entrevisté trazan trayectorias de transformaciones radicales. Son transformaciones que se imprimen en los cuerpos. El aspecto físico se modifica, se moldea a un ideal estético particular al narcomundo, el cuerpo aprende a moverse y desplazarse en ese espacio social, incorpora y transmite códigos. Su lugar en la jerarquía depende de qué tan bien incorpora y utiliza estos códigos corporales y pautas de comportamiento. En última instancia, esto define su sobrevivencia en ese mundo. Las transformaciones subjetivas son inseparables de estos cambios corporales. En la medida en que se sumergen en esta red de relaciones, reglas y prácticas, también cambia la manera en la que se ven a sí mismas y cómo perciben el mundo. Este capítulo aborda particularmente los procesos de subjetivación de la mujer en la narcocultura, pero es fundamental recordar que este es un proceso anclado en la materialidad, el sujeto no es meramente un producto lingüístico o discursivo, sino corporizado. Entonces, tomo el cuerpo y la experiencia como referentes primeros; “un cuerpo en el que el orden social se inscribe, significado por las prácticas socio-simbólicas de un contexto histórico determinado. No hay identidad pre-social y otra socializada, el sujeto emerge en el proceso de interacción, y el cuerpo también” (Pujal y Amigot, 2012, p.135).

Una parte de estas prácticas socio-simbólicas a las que refiere Pujal y Amigot, circulan en la cultura de masas, como ilustran los ejemplos de los textos de auto ayuda. Sin embargo, estos elementos, que forman parte de la cultura global de

consumo, se enlazan con el contexto histórico y espacial en el que estas mujeres viven. Entonces, este proceso de refracción al que alude Panini, está atravesado por la frontera norte de México, y su agreste historia de violencia y machismo. Adicionalmente, las configuraciones sociales y políticas que emergen del narcotráfico abonan a un sistema de creencias y de relaciones sociales que también participan en la construcción de una cabrona. Esto supone una suerte de dinámicas de intercambio globales y locales, que mapean un mundo cultural concreto, donde las mujeres viven y actúan.

Como mencioné antes, en este capítulo también abordo una pregunta metodológica, que explora las posibilidades de la interdisciplina en los estudios culturales. Me interesa averiguar si la ficción literaria puede proveer de elementos para entender mejor las experiencias de vida de las mujeres inmersas en el mundo del narco mexicano. Fundamento esta estrategia en el escrito programático de Ottmar Ette *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft* del 2007. La propuesta de este texto seminal es resituar a las ciencias de la literatura como una fuente de conocimiento privilegiada para explicar la vida, y para descubrir facetas de la existencia humana que otras disciplinas no abordan. Ette propugna por un diálogo interdisciplinario y transdisciplinario entre la teoría de la literatura y las ciencias sociales y naturales que genere miradas más complejas, integradoras e incluyentes sobre el vivir y el convivir.

¿Qué nos puede decir la literatura acerca del mundo en que vivimos? Ottmar Ette es muy claro en aseverar que “there is no better, no more complex way to access a community, a society, an era and its cultures than through literature” (2016, p.XXI). El conocimiento visto a través y dentro de la literatura invita a sopesar los aportes políticos, sociales y culturales que este conocimiento puede darnos acerca de la sociedad contemporánea. ¿En qué puede contribuir? Una de las características de la literatura es la amplitud de saberes que contiene, y que no están limitadas a una sola disciplina o a una sola manera de ver el mundo, es inherentemente polisémica, “un medio de circulación ... de los más diferentes ámbitos y fragmentos del saber” (Ette, 2015, p.17). Es una fuente histórica de conocimientos acerca de la vida, del convivir, del sobrevivir, que no tiene constricciones discursivas o disciplinarias. Más aún, la experiencia de aprehender ese conocimiento, para quién lee, supone una experiencia intelectual, estética y afectiva, que abre la imaginación no sólo a entender el mundo en el que vive, sino los mundos

posibles que podría habitar. En este sentido, el saber vivir que da la literatura no sólo devela el presente, abre puertas a múltiples futuros.

Si tomamos en serio la propuesta de Ottmar Ette, la literatura es una fuente de conocimiento donde tenemos la posibilidad de vernos a nosotros mismos, como sujetos sociales y políticos. La obra literaria puede capturar el *Zeitgeist* de un momento y un espacio particular, y abrirnos la puerta para

comprender profundos aspectos de los sujetos, de su identidad, convicciones, visiones de mundo, creencias y valores en las que fundan sus conductas, toman sus decisiones y conforman su ser. Por ello, más que distintas realidades separadas e independientes (tal como se dijo de la relación sujeto-objeto), se trata de niveles dialogantes de realidad (Montaño, 2016, p. 47).

Como objeto cultural, el texto literario reproduce y genera al mismo tiempo la realidad social, es decir, no sólo refleja lo que sucede en una determinada coyuntura espacial y temporal, sino que participa en moldearla y transformarla. Si esto es así, la ficción literaria en diálogo con otras disciplinas sociales y humanísticas se convierte en una herramienta heurística poderosa para comprender el mundo.

El reto entonces es cómo usar esto como brújula en un trabajo académico transdisciplinario. Un ejemplo inspirador fue el libro de Colin Dayan (también conocida como Joan Dayan) *Haiti, History and the Gods* (2008). En este extraordinario trabajo académico, combina la historia, la antropología y la literatura para narrar la historia cultural de Haití. Ella llama a su estrategia metodológica, *literary fieldwork*, y utiliza fuentes poco usuales para develar complejidades y ambigüedades sumergidas en la historia de Haití, Particularmente, utiliza las novelas de Marie Chauvet, y las pone en diálogo con documentos históricos, documentos legales, obras religiosas, memorias y cartas “using a literary source as data that can test, confirm, or enhance facts from other sources” (p.xviii). El resultado de esta ambiciosa empresa es una ventana que invita a repensar la historia colonial de la isla y sus repercusiones en el Haití contemporáneo. El texto de Dayan fue una orientación extraordinaria para pensar en términos metodológicos, cómo se puede llevar la propuesta teórica de la transdisciplina a un trabajo concreto.

El ejercicio analítico de esta parte de mi investigación presenta diversas trayectorias en la vida de mujeres. Por un lado, están las narraciones de mujeres que me

compartieron sus vidas en las conversaciones que entablamos, y por otro, las narrativas de obras literarias donde los personajes femeninos se transforman en su paso por el mercado ilegal de las drogas. Como mencioné anteriormente, los textos que utilizo son *Perra Brava* de Orfa Alarcón y *La Reina del Sur*, de Arturo Pérez-Reverte. Ciertamente, Teresa Mendoza y Fernanda Salas se ganan a pulso el título de cabronas.

La literatura sobre narcotráfico en México

Antes de empezar a hablar de las novelas que utilizaré para mi tesis, es importante abordar el lugar complicado de la literatura del norte y la llamada narcoliteratura en el panorama literario nacional e internacional. Aunque fuera del país ha tenido una consideración más detenida (Palaversich, 2006, 2007, 2012; Polit, 2013; Herlinghaus, 2013; Gewecke, 2013; Adrianesen y Kunz, 2016), en México la crítica literaria la tiene en un lugar relegado. Por ejemplo, el artículo de Rafael Lemus (2005), en *Letras Libres* fue detonador de acaloradas discusiones sobre el valor de la producción literaria de la frontera mexicana. Lemus argumenta que una tarea de la literatura es inventar la realidad, más que describirla. El artificio de la narración debe crear mundos y no reproducirlos fehacientemente. En este sentido, se lamenta que esta vertiente de la narrativa mexicana reproduzca la realidad de manera mecánica, utilizando el recurso del lenguaje coloquial, de la nota roja periodística y la estrategia costumbrista. En el texto, Lemus la acusa de “realismo ramplón” aseverando que quiere “retratarlo todo con ánimo turístico para crear una postal del México más reciente” (p.40).

Heriberto Martínez-Yépez (2015) adjudica esta animadversión por la literatura del narcotráfico a varias cosas. Primero, la crítica literaria reconocida reiteradamente ha relegado la literatura producida en el norte de México, dentro de la cual está la literatura sobre el narcotráfico, a los márgenes del canon literario mexicano. Por un lado, los críticos demeritan el estilo del lenguaje, que recurre a la jerga coloquial característica de la región, a las tradiciones orales norteñas. Martínez-Yépez encuentra un sustrato de clasismo, insertado en las dicotomías centro/periferia, alta cultura/cultura popular, que asigna la Ciudad de México como epicentro de la cultura y arbitro de la calidad de lo producido en todo el país. La creencia del *establishment* literario es que la literatura que reproduce las

realidades brutales de México están constricta a una agenda ideológica que demerita la labor artística. Liberadas las letras de estas anclas, la inventiva y la imaginación irrestricta vuela y lleva a las letras a nuevas alturas. Desde la mirada crítica del Martínez Yépez, yace oculta en esta creencia la censura que el gobierno mexicano priista ejercía sobre las diferentes expresiones culturales que osaran desafiar el Estado.

En tal modelo político-poético, a la función estética corresponde depurar descontentos y obedecer los parámetros de libertad de expresión establecidos por un gobierno que no desea narrativas o enunciaciones literarias que considere revoltosas, panfletarias, testimoniales o vulgares. Esta obediencia y conformidad estético-políticas se manifiestan como criterio de gusto-juicio lector y producción de forma literaria. Esta visión oficialista es una de las fuerzas naturalizadas que todavía forman a la literatura mexicana (2015, p. 92).

Si bien, la mirada crítica de Martínez-Yépez es una orientación para entender cómo el centralismo cultural y político en México juega un papel en el lugar devaluado de la literatura del narcotráfico en el horizonte literario, habría que pensar en otras críticas hacia este tipo de producción literaria. Uno de los argumentos que me parecen más sugerentes, son los que plantea Oswaldo Zavala (2014) en su premiado ensayo *Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives*. De entrada, Zavala propone el término narconarrativas para nombrar un corpus que engloba textos, cine, música y arte conceptual sobre el tráfico de drogas. Argumenta que la mayoría de las narconarrativas comerciales refuerzan los estereotipos mediáticos del crimen organizado, reproducen nociones míticas sobre los narcos, construidas y auspiciadas por la mirada de la clase política mexicana, identificándolas como anomalías sociales fuera los límites del Estado. Esto presupone un centro conformado el gobierno y la sociedad civil, que se enfrentan a un enemigo externo común. La mitificación de la figura del narcotraficante, la exotización y el sensacionalismo que genera la descripción gráfica de la violencia en última instancia invisibiliza las condiciones materiales sociopolíticas de las que surgen estas narconarrativas. Zavala asevera que

within narcocultura manifestations of violence are organized by the pre-established conditions of hegemonic discourse in order to corroborate the real of the drug trade that has been enunciated by the State. As a result, the real of the drug trade always emerges as the same in journalism, academic research, and cultural productions that seek to represent it (2014, p. 348).

Brigitte Adriaensen destaca que la narcoliteratura, de ser un fenómeno regional localizado, ha pasado a manos de conglomerados literarios globales como Mondadori o Alfaguara, en un movimiento de transnacionalización muy similar a otros productos culturales devenidos del narcotráfico. De acuerdo con Adriaensen, los prejuicios contra la narcoliteratura por su regionalismo y carácter coloquial se han sustituido por críticas de otro tenor, "...ahora, en cambio, se enfatiza su éxito internacional, su difusión a gran escala y las consecuencias de la representación estereotipada y a veces banalizada de la violencia que inflige el narcotráfico sobre el continente latinoamericano" (2016, p.15).

Sin embargo, Adriaensen es cuidadosa en balancear la crítica sobre la narcoliteratura, abriéndose a la posibilidad, junto con Herman Herlinghaus y Gabriela Polit, de

tomar una posición moderada que no sólo resalte la dimensión comercial, estereotipada y transnacional de ciertas narcoficciones, sino también el potencial crítico de otras, su relación intrínseca con la comunidad latinoamericana y su labor esencial para la reconstrucción del tejido social en lugares donde la violencia ha hecho estragos (p. 17).

Gabriela Polit cuando estudia la literatura del narcotráfico, tiene como pregunta guía encontrar en los textos las formas en las que se codifica la violencia en la obra. Pone en segundo plano las preguntas estéticas e incluso las éticas. Argumenta que al pensar a la narcoficción como una manifestación misma de la violencia puede proveer "caminos de comprensión de las formas culturales que han incubado la posibilidad de tanta violencia. La literatura es, en este sentido, un archivo de memoria alternativa" (2012, pp.338-339).

Para Diana Palaversich (2012), a pesar de las complicaciones que trae la réplica de estereotipos y la exotización y banalización de la violencia, la literatura del narcotráfico abre una ventana a un mundo opaco que de muchas maneras define la vida cotidiana del México contemporáneo. En este sentido,

la narconarrativa mexicana, para los que sepan leerla, representa un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional, y de qué manera las percepciones literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre este fenómeno (Palaversich, 2012, p. 63).

Marco Kunz aboga por la importancia de las narcoficciones para entender las complejidades que se construyen alrededor del mundo del narcotráfico. Según Kunz, la ficción literaria sobre el narcotráfico “constituye un instrumento de la imaginación para tratar de explicarse un fenómeno, en este caso el narco, que resulta ininteligible en su totalidad...” (Kunz, 2016, p.55). Estos argumentos me parecen fundamentales, no sólo para la literatura del narcotráfico, sino para todos los productos y fenómenos culturales de la narcocultura. Aunque, por ejemplo, los videos musicales que utilicé para el análisis del capítulo anterior tienen una pobre calidad estética, técnica y sonora, proveen de pistas útiles para comprender las construcciones de género que se reproducen en el narcomundo.

Evoco con estas consideraciones la urgencia con la que Ette asegura que la literatura es conocimiento en movimiento, y que “its polylogical constructions are vital to human survival in the world of the twenty-first century, whose greatest challenge is the ability to live together in peace and in difference on a global scale” (2016, p.XXII). ¿Sobreviviremos como sociedad a la espiral de violencia? Se necesita perspectiva y se necesita imaginación. Se necesitan miradas múltiples y simultáneas, se necesita destruir versiones simplistas de lo que sucede en México y privilegiar movimientos rizomáticos, que nos hagan pensar, sentir y actuar hacia otro futuro. Ahí creo yo, está el lugar de la literatura. Dice Ette que la literatura crea lo que está por venir, y un paso indispensable en México es imaginar que es posible sobrevivir, a pesar de lo desmoronado que se ve el presente.

La literatura sobre el narcotráfico ha sido dominada en gran medida por voces masculinas, y los protagonistas de estos relatos son también mayoritariamente, hombres. La mirada femenina se desdibuja en personajes secundarios. Luzelena Gutiérrez de Velasco describe a la literatura del narcotráfico como “un mundo habitado y dominado por figuras masculinas, con códigos varoniles y estrategias de fuerza, de destrucción. Un universo de hombres donde las mujeres pueden incluso ser jefas, pero siempre son focalizadas desde una mirada masculina” (Gutiérrez de Velasco, 2014, p.106). Los dos textos que utilizo, en diálogo con las entrevistas, tienen como protagonistas, mujeres. Uno de ellos, está escrito por un escritor

español, que se adentró en Culiacán, Sinaloa, para absorber su lenguaje y sus códigos y crear a Teresa Mendoza, la Reina del Sur. Otro, está escrito por una mujer joven del norte de México. Se inspira en lugar que le rodea, de lo que ha observado y vivido de cerca, para darle vida de Fernanda Salas, la Perra Brava.

La Reina del Sur de Arturo Pérez-Reverte

La Reina del Sur, publicada por primera vez en el 2002 por Alfaguara, fue un éxito editorial internacional. El éxito de esta historia fue tal, que convirtieron el texto literario en una telenovela. La versión televisiva, producida por la cadena estadounidense de habla hispana Telemundo, la cadena española Antena 3 y RTI Producciones de Colombia, se estrenó en febrero del 2011 rompiendo récords de audiencias. Se convirtió en un fenómeno global, transmitiéndose en más de catorce países en Latino América, Europa y Medio Oriente (McGee, 2015). Una versión estadounidense hablada en inglés se estrenó en junio del 2016. De acuerdo con Oswaldo Zavala (2014), es precisamente esta novela la que detona el boom internacional de la literatura del narco en la escena internacional. Esta novela recrea la narcocultura sinaloense, valiéndose del narcocorrido como template para su historia. Incluso, el título de cada capítulo es una estrofa de algún narcocorrido conocido. De acuerdo con el autor, la inspiración para la novela es el corrido de *Contrabando y Traición* de los Tigres del Norte.² El mismo Pérez-Reverte dijo que la novela era el intento de hacer un corrido de 500 páginas. Lo anterior habla del impacto que tuvo la novela y su versión televisada, para llevar al escenario global un retrato de la cultura del narcotráfico. Las narconarrativas, como las llama Oswaldo Zavala, existían desde décadas antes de la publicación de la Reina del Sur, en baladas, en películas de bajo presupuesto y en textos producidos por artistas con raíces regionales muy firmes. Su consumo era en este sentido también, un consumo específico para una audiencia particular. Esta novela, bajo la pluma de un escritor español popular, y editado por una empresa transnacional como Alfaguara, llevó la narcocultura a un público mucho más amplio, y

2 Cuentan que en una tarde de poesía con Carlos Monsiváis y Nicanor Parra, el poeta chileno recitó la canción de memoria, declarando que era uno de sus poemas favoritos.

contribuyó a ampliar el imaginario cultural del narcotráfico mexicano. Estas travesías culturales no están exentas de complicaciones.

La novela sigue las transformaciones de Teresa Mendoza cuando se adentra y asiente en el mundo del narcotráfico. Al principio de la novela, Teresa es una mujer joven mexicana de escasos recursos, trabajando como cambiadora de dinero en Culiacán, Sinaloa. Su vida se transforma por completo cuando conoce al Güero Dávila y se enamora perdidamente de él. El Güero, es un México-americano que trabaja moviendo droga para el cártel de Epifanio Vargas y, nos enteramos posteriormente, como informante de la DEA. No se sabe mucho de la vida de Teresa antes del Güero. Menciona de manera escueta que creció en la pobreza y que fue víctima de violación cuando adolescente. Lo que si se nos revela es que después de una vida de carencias y dificultades, ser novia de un narco le da sentido y seguridad a su vida. Teresa inicia la historia como mujer trofeo, el “reposo del guerrero”. Su existencia es gracias al Güero, su vida es para él. Teresa recuerda que el Güero le dice: “Lo tuyo es un hombre que te lleve la rienda y que te jale. Y tú, pues nomás así, como eres: dulcecita y tierna. Requetelinda. Suave. A ti se te tiene como una reina o no se te tiene” (Pérez Reverte, 2002, p.85).

La novela arranca con la implosión de esta frágil seguridad: Teresa recibe una llamada donde le avisan que el Güero está muerto y que su vida corre peligro, que necesita huir. A partir de ese momento, la protagonista se desdobra, entre una mujer asediada por la fatalidad y otra, que la invita a actuar y tomar riendas de sus circunstancias. A lo largo de la novela, estas dos partes de la protagonista construyen a una nueva Teresa, que al final emerge como la líder de una red transnacional de tráfico de drogas.

Su historia es dinámica e interesante porque su arco vital es extenso al mostrar una transformación única, como persona, como mujer trabajando en el mundo del narcotráfico, generalmente masculino y machista, y especialmente como ciudadana mexicana ... El éxito de Teresa Mendoza es significativo porque rompe con las expectativas estereotípicas que la sociedad propone a las mujeres mexicanas de clase baja, con una educación formal limitada y de origen indígena (Alvite, 2016, p. 59).

Con la ayuda de Epifanio Vargas, Teresa huye a España, y se asienta en Melilla. Consigue trabajo como cajera en un burdel y demuestra habilidades para la administración. Sobre todo, va descubriendo cómo es estar sola y hacer así lo

necesario para sobrevivir. Ahí conoce a Santiago Fisterra, un traficante español, empieza una relación con él y, poco a poco, se involucra en el negocio ilegal de su pareja. Teresa se está transformando y la manera en la que está junto a Santiago es muy diferente a su relación con el Güero. Mantiene un desapego hacia él; mientras demuestra pasión y deseo, no revela mucho ni de su pasado ni de sus emociones, lo que mantiene a Santiago en zozobra.

No rezaba por Santiago Fisterra. Ni una sola vez. Ni por su bienestar ni por su regreso. Lo mantenía al margen de forma deliberada, negándose a vincularlo de modo oficial a la médula del problema. Nada de repeticiones o dependencias, se había jurado a sí misma. Nunca más (p. 121).

Teresa aporta sus habilidades al negocio de Santiago. Por un lado, usa su poder de seducción para avanzar los intereses de Santiago, para ampliar el negocio. Por otro lado, aprende del negocio del tráfico, navega las lanchas que cruzan el Mediterráneo, aprende a reparar los motores, aprende de transacciones, acuerdos y negociaciones. Recurre a su belleza y a su feminidad, y a su inteligencia y su capacidad de aprender habilidades consideradas masculinas. Eventualmente, la fatalidad que la persigue la alcanza, y en una corrida cruzando droga, la policía los detecta, los persigue y se accidentan. Santiago muere y Teresa es arrestada.

Otra vez sola, en la cárcel, Teresa busca un nuevo camino para sobrevivir. Lo encuentra en su compañera de celda, Patricia O'Farrell, una mujer de la clase privilegiada española, que sirve como su guía para aprender los códigos culturales de la gente con poder. A través de Patricia O'Farrell, Teresa adquiere capital económico, cultural y simbólico que le asiste en su ascenso en las redes del narcotráfico internacional. Patricia la acerca a la lectura, y Teresa se convierte en una lectora feroz. La enseña a vestirse como las mujeres de la alta sociedad española, cambia la vestimenta de una mujer de Sinaloa por la ropa sobria y elegante de una mujer privilegiada. Pero quizá lo más importante, es que Patricia le provee los medios económicos para convertirse en la Reina del Sur: media tonelada de cocaína escondidas en una cueva. Tal como su personaje favorito, Edmundo Dantés, reclama ese tesoro para reinventarse, adquirir poder y en última instancia cobrar venganza por todo lo que la lastimaron en México. En el proceso de construirse a sí misma y a su imperio ilegal, Teresa se distancia cada vez más de los que le

rodean, evaluándolos con un desapego que le permite medir que tanto sirven para sus fines.

Teresa vislumbró como un relámpago que tal vez Pati no era la más fuerte de las dos; como tampoco lo habían sido, siglos atrás y en otras vidas, el Güero Dávila y Santiago Fisterra. Podría suceder, concluyó, que la ambición, los proyectos, los sueños, incluso el valor, o la fe – hasta la fe en Dios, decidió con un estremecimiento –, en vez de dar fuerzas, te las quitaran. Porque la esperanza, incluso el mero deseo de sobrevivir, la volvían vulnerable, atada al posible dolor y a la derrota (p.251).

Ese desapego, esa capacidad de distanciarse para calcular la situación, aunado a su habilidad para el dinero y la administración, la ayudan a emprender un negocio de transporte de drogas a Europa, le ayudan a ser metódica y violenta. La violencia se convierte en parte de su repertorio de recursos para afincar su poder: lo usa para eliminar competencia, para doblegar a autoridades, para saldar cuentas pendientes. Esto último la lleva, al final de cuentas, a regresar a México, a saldar una cuenta con Epifanio Vargas. Él fue el que mandó matar al Güero. De regreso en Sinaloa, Teresa colabora con las autoridades para hundir a Vargas a cambio de inmunidad. Toma esta decisión, no sólo para “pasarle cuenta bien pesada a un hijo de su pinche madre” (p.487); Teresa, después de 12 años de huir, de lentamente distanciarse de la vida para poder preservarla, está cansada. Por eso, a sabiendas que regresar es un riesgo, vuelve, sobrevive un atentado y al final, rinde declaración contra Epifanio Vargas. Después, desaparece, nadie vuelve a saber de ella.

En el epílogo del libro el autor dice: “... lamenté carecer de talento para resumirlo todo en tres minutos de música y palabras. El mío iba a ser, qué remedio, un corrido de papel impreso y más de quinientas páginas” (p.522). Ciertamente, la novela tiene referencias constantes al narcocorrido norteño, el título de cada capítulo es una estrofa o el título de alguna canción norteña, la música mexicana acompaña la historia constantemente, como si tuviera banda sonora. El personaje de Teresa Mendoza es una antiheroína que despierta simpatía, particularmente por ser una mujer que triunfa en un mundo dominado por hombres, y varios incluso le dan una lectura feminista al personaje, en tanto que transgrede la normativa tradicional de la feminidad mexicana. Por ejemplo, Diana Palaversich dice que

La reina del sur represents quite a subversive feminist rewriting of the celebrated figure of el valiente, epitomized by Pancho Villa. Compared to women in traditional corridos, Teresa is certainly stronger than the revolutionary Adelitas and Valentinas, as she not only survives in the male narcoworld but dominates it (2006, p. 97).

Desde este punto de vista, el lugar que Teresa conquista en el mundo del narcotráfico es a partir de adoptar cualidad consideradas masculinas. Tiene el temple frío, es astuta para los negocios, y ejecuta la violencia con desapego y estrategia. Todos estos atributos pueden ser interpretados como agencia, y esto es extraordinario, sobre todo en el mundo de la narcocultura. Sobre esto, Dunn menciona que

Teresa's increasing awareness of the strengths and weaknesses of her female/feminine and male/masculine characteristics have the potential to challenge traditional roles for women in narcocultura. As a woman she is a victim of rape, but later uses her body to gain advantage. She uses her knowledge of numbers and mechanics to avoid having to be a prostitute and to become a partner in the drug trafficking business while at the same time knowing that as a woman the risks, she was taking differed than those of her boyfriend (2015, p. 128).

Hay algunas precauciones que habría que tener con estas aseveraciones. En el capítulo anterior, abordé las transgresiones a las prescripciones de género que encarna esta representación femenina en el narcotráfico. Rechazan la sumisión, la compostura y la debilidad de la feminidad mexicana tradicional. En el caso de Teresa Mendoza, se transforma para no verse a sí misma como víctima, como la jovencita cambiadora de Culiacán, enceguecida por el amor, y dependiente de un hombre que provea por ella. Sin embargo, en un sentido más amplio, se siguen reproduciendo los estereotipos binarios masculinos y femeninos de un régimen heteronormativo. Adoptar cualidades masculinas como opción de sobrevivencia, atrapa a las mujeres en estas restringidas posibilidades para performar el género y refuerza la inequidad entre la masculinidad y la feminidad, las refrenda como únicas posibilidades para el sujeto generizado. Desde este punto de vista, la transformación de Teresa no es tan transgresiva, y eso pone en tela de juicio la agencia femenina que se le atribuye al personaje.

Esto queda más patente en los últimos pasajes de la novela. Teresa nunca deja de verse como víctima del destino. Toda su vida, a partir de su salida de Culiacán, es interpretada por la protagonista como una reacción ante la fatalidad de sus circunstancias. Cuando Teresa está a punto de dar la orden de ejecutar a Teo Aljarafe, el aliado y amante que la traiciona considera que fue orillada a llegar a este punto.

A fin de cuentas, se dijo, ellos me trajeron hasta aquí. Hasta este punto de vista. Y lo hicieron entre todos: el Güero, Santiago, don Epifanio Vargas, el Gato Fierros, el mismo Teo. Hasta la teniente O'Farrell [...] Es su juego de ustedes, pensó Teresa. El que han jugado siempre, y yo sólo estaba cambiando dólares en la calle Juárez. Nunca ambicioné nada. No inventé sus pinches reglas, pero al fin tuve que componerme con ellas (p. 480).

Aunque rompa las reglas, sigue participando de un juego que no eligió, creyendo que no tiene más opción que jugarlo. Así asume Teresa su lugar en el mundo del narco, y así también, construyen las mujeres su idea de quién son en el mundo de la narcocultura.

Perra Brava de Orfa Alarcón

Perra Brava (2010) es la primera novela de la joven escritora Orfa Alarcón, nacida en el estado del norte mexicano, Nuevo León. La obra llamó la atención de la crítica por ser una novela escrita por una mujer con una protagonista femenina. En esta novela, no está presente el narcocorrido. A diferencia de la Reina del Sur, que reproduce los elementos más estereotípicos de la narcocultura, Perra Brava retrata el mundo de una generación de narcotraficantes más joven, urbana de clase media que escucha narco rap y que vive de manera vertiginosa.

Teresa Mendoza y Fernanda Salas vienen de orígenes muy diferentes. Teresa, sin estudios formales, viene de la pobreza en las calles de Culiacán. Fernanda es una joven de clase media, estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad local. Coinciden, sin embargo, en dos cosas críticas. Quieren olvidarse de la que eran, de una infancia traumática. Para Teresa, esto quiere decir un padre ausente, una madre abusiva que ejercía la prostitución. Para Fernanda, es ser testigo

del asesinato de su madre a manos de su padre. El recuerdo del cuerpo inerte de su madre sobre ella, le provoca una fobia aguda a la sangre, que constantemente evoca a lo largo de la novela. Además, repudia quién era en la adolescencia, una niña con sobrepeso, tímida e ingenua, “yo era un ser tan nerdoso³ que a mí me hicieron la típica broma de baile de graduación de película gringa: el chico popular que me pide ser su pareja y me deja plantada” (p.13).

Cuando empieza la novela, Fernanda ha dejado atrás a la adolescente torpe y es una mujer que se sabe atractiva sexualmente. Dice que, a partir de los 16 años, nunca ha estado sin pareja, hombres que sustituían al padre que ama y odia al mismo tiempo, que le proveerían de un sentido de protección, “comencé a necesitar a un hombre, a muchos hombres, hasta encontrar el que fuera capaz de, por sí solo, cuidar de mi hermana y tratarme a mí como princesa” (p.64-65).

Como con Teresa, la transformación de Fernanda viene de la mano de un hombre, en este caso, de Julio. Julio trabaja para el narcotráfico como sicario. Al principio, la sumisión de Fernanda a este hombre es absoluta. Establecen una relación extremadamente violenta, y Fernanda está completamente expuesta y vulnerable a sus demostraciones de pasión y de furia. La novela inicia con una escena de violación, donde Julio la obliga a tener relaciones sexuales mientras su cuerpo está cubierto de la sangre de alguien que mató. A sabiendas del terror profundo que Fernanda le tiene a la sangre, la obliga a probar la que le cubre el cuerpo. “Para que se te quite lo fresita”, le dice. El placer y el horror se combinan para Fernanda, y aunque está profundamente afectada, se obliga a sí misma a controlarse, con tal de complacerlo a él.

No llorarás. No mirarás la sangre de tu prójimo. No tocarás tu propia sangre [...] No despertarás a Julio. Solo fumarás tabaco para no imaginar carreteras, pistolas ni destazados. Después quemarás las sábanas y la ropa. No preguntarás, no pensarás. Ignorarás el horror (p. 24).

Julio, por su parte, azuza el miedo de Fernanda, para hacerla más fuerte. “si vas a dejar que esto te afecte te me largas de una vez, porque yo quiero una vieja, no una muñequita miona” (p.24).

3 Nerdoso, es una palabra coloquial para nombrar a las personas estudiosas e introvertidas.

Al mismo tiempo que el lector atestigua brutalidad de Julio y la condición indefensa de Fernanda, también vemos la arrogancia y la superficialidad de la joven. La dependencia con Julio también proviene de los beneficios económicos que tiene con él. Él paga sus estudios universitarios, aunque ella nunca asiste a clases o cumple con sus tareas, le da coches, ropa y lujos. Esto también es una manera de someterla, pues en el momento en que se enoja con ella, desaparece con todo y el dinero, dejando a Fernanda sin manera siquiera de alimentarse y sin posibilidad de encontrar cómo subsistir por ella misma. Fernanda disfruta de lo que obtiene, y lo ostenta, constantemente comparándose con otras mujeres, juzgando y criticando para subrayar su estatus, para recordarse que no es una niña “ñoña” de la que se pueden burlar. Lo que usa, y cómo se presenta ante los demás es una manera de validarse a sí misma “...yo sí tengo estilo, yo sí tengo lana, yo sí tengo un nombre: me llamo Fernanda Salas y no tengo que andar alardeando nada porque lo que soy se evidencia” (p.32).

El punto de inflexión en la relación de Julio y Fernanda llega con un evento macabro. Intentan secuestrar a Fernanda conduciendo un coche que le regala Julio. Aterrada, Fernanda detiene a un coche policía como recurso desesperado, con la incertidumbre si la policía será cómplice del secuestro. Mientras habla con los oficiales contándoles del incidente, cuando registran el coche encuentran una cabeza humana. Fernanda, ignorante de cómo llegó ahí ni de quién es, decide acusarse de asesinato, para proteger a Julio. Las influencias de Julio resuelven la situación y es liberada inmediatamente, y esto tiene consecuencias profundas en la relación entre ellos dos. Julio constata la lealtad ciega de Fernanda, hasta el punto de sacrificar su vida y libertad por él, y el hecho lo conmueve profundamente. Fernanda se da cuenta que esto le da poder.

Nada me pasaría mientras estuviera con Julio. Nunca. En esta pinche ciudad de mierda, donde hay muertos diario, donde los enfrentamientos entre militares y policías no respetan ni a las mujeres ni a los niños que vayan pasando, yo era la mujer más protegida. La más valiosa. La más cara. Julio me cuidaría como a su propiedad más importante, yo no tenía nada que temer. Sobre mí estaba Julio, y sobre Julio no había ley (p.88).

Los dos son transformados por este conocimiento. Julio, se vuelve más tierno y complaciente. Le demuestra su amor de una manera abierta y a Fernanda le asquea ese hecho. Piensa que el hombre recio e implacable que amaba es sustituido

por otro, pusilánime y débil. Ella, adivinando este movimiento en el balance de poder entre los dos se vuelve más violenta y arrogante. Sentirse poderosa la embriaga, y se vuelve cada vez más atrevida, más despiadada. Una y otra vez, la novela nos presenta acontecimientos en los que tiene un arrebato violento, o bien, muestra desprecio hacia lo que considera inferior a ella. Vemos la metamorfosis de Fernanda, de víctima a victimaria.

El cambio es patente cuando Julio le pide que se case con él. Monta un escenario romántico elaborado con flores, velas y música. Fernanda lo rechaza todo.

Toda una penosa y estúpida farsa rosa. El romántico momento con el que sueña toda niña regia que entra al Tec para conseguir marido rico o extranjero.

[...]

-No respondí, tanto a su propuesta como a la desaparición de mi Julio. (Él no era mío, y cuando comenzó a serlo, dejó de ser Él.) (p. 118).

Fernanda llega a la conclusión de que el remedio a todos sus problemas es matar a su padre y vengar la muerte de su mamá. Le pide a Julio que la ayude a encontrarlo.

La conducta impulsiva y violenta de Fernanda alimenta su sensación de poder y superioridad, pero, además, es una manera de invocar al hombre que perdió. En muchos momentos, en un arranque de furia hace algo que pone su vida y la de los demás en riesgo, y cada vez, busca la reacción de Julio. “Tal vez él también sentía el cambio de Julio. Pero era un cambio de él, exclusivamente de él. Yo seguía siendo la misma Fernanda, la que, para respirar, necesitaba volver a tener un pie presionándole el cuello” (p.192).

El punto de quiebre es una carta de otra amante que Fernanda encuentra entre la ropa de Julio. Enardecida, Fernanda busca dónde vive y urde su venganza.

Mi gusto por la carne asada es tan intenso como mi repulsión por la sangre. Por eso estoy explicando por qué no voy a tocar a la puta barata. Por eso estoy explicando que me causa náuseas esa pinche pendeja, que de mí no merece ni el vómito. No voy a cortar su piel en tiras, como merece. Yo sólo prenderé el fuego. Él dejará lista su carne para mis dientes (p. 195).

Fernanda prende fuego a la casa de la amante de Julio, y en el incendio, muere un niño de dos años, hijo de Julio. Esta es una transgresión imperdonable, y Fernanda, sin remordimiento alguno, sólo celebra que “le dejé claro que no puede ser como yo, pinche estúpida” (p.199). Espera impacientemente la represalia de Julio, sin miedo, más bien con ansia de que regrese el hombre brutal que añora. Julio, llevado al extremo, sin poder matarla y sin poder dejarla vivir, prefiere quitarse la vida. La novela termina con la metamorfosis final: el cuerpo de Julio cae sobre Fernanda, un deja vú de su infancia, pero ahora, en vez de horrorizarse con la sangre, la bebe.

Yo amaba tanto su sangre que comencé a beberla. Yo tenía su cuerpo sobre mí, y esta vez no necesitaba que llegara Sofía a redimirme. Yo tenía piernas para correr, tenía un Ferrari. Tenía a mi padre encerrado en la cajuela (p.204).

Si la Reina del Sur es un narcocorrido tradicional de quinientas páginas, Perra Brava encarna la vertiginosidad y la crudeza del Movimiento Alterado. La violencia es gráfica, leerla deja el sabor metálico de la sangre en la boca. La otra novela sobre narcotráfico que tiene como protagonista una mujer, fue escrita por un hombre español, así que resulta interesante acceder a una mirada femenina en este tipo de temas. A diferencia de muchas otras novelas sobre el narco que están más cerca del género policíaco, Perra Brava se lleva a cabo en un universo más íntimo. Para Amanda Matousek (2014) esta es una cualidad de la novela, ya que conduce al lector a conocer otras dimensiones de la violencia del narco que no se han abordado con tanto detenimiento en otras obras.

We can see here that when a narconovela extends beyond the exchange of money and drugs on the streets to explore some of the more deeply rooted issues in society, like mental and physical abuse and machismo, among others, it becomes a tool to urge divergent thinking and inspire creative solutions to combat violence in all of its manifestations” (2014, p. 134).

Como en el caso de la Reina del Sur, hay una clara transformación en la subjetividad femenina mediada por la violencia. Fernanda es sometida con una brutalidad tremenda y con una brutalidad proporcional desplaza la balanza de poder hacia ella, donde, aparentemente logra un espacio de agencia. Sobre esto, Ruiz

Méndez considera que “este personaje evoluciona progresivamente en la novela; de ser una mujer sumisa, pasiva y dependiente en extremo, termina como personaje autónomo, fuerte, que ha desarrollado una concienciación de su entorno y no se detiene en aprovecharse del poder que posee” (Ruiz Méndez, 2016, p.116). Pienso que habría que evaluar la transformación de Fernanda con más cautela. Para empezar, no podría definirse a Fernanda como autónoma en el sentido estricto de la palabra. Me parece que muchas de las acciones violentas e impulsivas de la protagonista tienen el fin de provocar una reacción en Julio y así invocar al hombre del que se enamoró inicialmente. En el fondo, quiere seguir sometida porque la violencia y la misoginia de Julio le provee seguridad. Aún más, en un sentido muy material, no es autónoma: nunca tiene independencia económica. Hasta el final de la novela, si come y viste, es porque Julio lo permite. Esta es una diferencia fundamental con el personaje de Teresa Mendoza, que finca su transformación en la independencia que se construye acumulando poder y dinero, y cortando lazos con los demás. Quizá en el final de la novela, Fernanda logra romper el hechizo y refrenda con fiereza su autonomía a costa del suicidio de Julio, pero el desenlace es demasiado ambiguo para aseverarlo con certeza. Me inclino más a la opinión de Christian Sperling cuando considera que

si bien se deconstruye la masculinidad del antagonista, no cambia cualitativamente la subjetividad de la protagonista. A pesar de las críticas sobre la misoginia de algunos personajes, la trama se rige por normas estéticas que erotizan la representación de la mujer y la relacionan con clichés como la mujer sumisa, la mujer fatal y la mujer trofeo. La violencia ejercida por la protagonista no cambia, sino realza su papel tradicional de género, porque más allá del ámbito masculino al cual transgrede y donde opera como vengadora, no parece existir una subjetividad alternativa (2016, p.167).

El personaje de Fernanda Salas y de Teresa Mendoza tienen varias similitudes. Ambas, son mujeres que vienen de historias conflictivas, marcadas por la violencia de género. En el caso de Teresa, fue víctima de violación en la adolescencia. En el caso de Fernanda, fue testigo del feminicidio de su madre, a manos de su padre. Ambas empiezan la historia dentro de una relación de pareja con un narcotraficante al que están totalmente sometidas. Su amor es absoluto, así como su

dependencia. Las dos, a lo largo de la narración, viven una transformación que está signada por la violencia.

En ambas novelas, el cuerpo de la mujer es importante. Su belleza física y su atracción sexual es patente a lo largo de las dos obras. En ambas novelas, ellas usan esos atributos para lograr sus fines. Teresa sabe que Patricia O'Farrell la desea, y aunque no accede a tener relaciones sexuales con ella, hay un elemento de seducción sutil que mantiene, quizá para agradar a Patricia, pero también, quizá para controlarla. Fernanda, sabiendo que el Chino, uno de los guardaespaldas de Julio, está enamorado de ella, lo llama a un cuarto de hotel para seducirlo y pedirle que mate a su padre. El poder de su sexualidad es un instrumento que aprenden a blandir. En el caso de Teresa Mendoza, su condición de mujer morena en un país europeo la hace exótica, evocando los estereotipos de voluptuosidad y sexualidad de la mujer latinoamericana. El autor refrenda esto en múltiples pasajes.

Hablando también del cuerpo, la ropa y los accesorios en ambas novelas tienen significados importantes. En el caso de Teresa Mendoza, su estilo de vestir es la marca visible de su metamorfosis, ella aprende los signos de distinción del vestir femenino y los reproduce, para comunicar su poder como jefa y líder de una red de tráfico de drogas. En el caso de Fernanda, el uso de la ropa como signos distintivos es aún más patente, constantemente habla de marcas, se compara con otras mujeres y las envidia o las desprecia en función de lo que su ropa o accesorios dicen de su posición económica y social. Para Fernanda, su vestidura también denota poder, pero un poder muy distinto que el de Teresa. Teresa necesita distinguirse como una manera de demostrar su poderío en un ambiente dominado por hombres. Su forma de vestir se vuelve elegante y discreta en la medida en la que va construyendo su imperio. Su atractivo sexual se matiza, para darle gravedad a su aspecto físico y así imponer respeto y miedo a los hombres. En cambio, para Fernanda su poder está concentrado en su atractivo físico y en su capacidad para atraer hombres, y en este sentido, la competencia es con otras mujeres. Su forma de vestir resalta su sensualidad y denota su poder adquisitivo. Su presentación personal no es discreta sino ostentosa.

Hay otras distancias importantes entre los dos personajes. Teresa Mendoza se apropia de la violencia de una manera estudiada y estratégica. Nunca la ejerce de una manera impulsiva, es un medio para un fin, un inconveniente ineludible de

su profesión. Para Fernanda, la apropiación de la violencia es arrebatada y visceral. Es salvaje e irracional, como un depredador, no tiene otro fin que refrendar su sed de poder.

Al final de las dos novelas, las protagonistas se quedan solas, por caminos muy distintos. Para Teresa Mendoza, las pérdidas del Güero Dávila y Santiago Fistera la fueron distanciando de su entorno y las relaciones que establece después son utilitarias. Esta distancia la ayuda a evaluar a la persona que tiene enfrente, a calcular sus debilidades y aprovecharse de ellas. La soledad de Teresa está cargada de desencanto y cansancio, frente a una vida que, para ella, no fue elegida, sino impuesta por la fatalidad. Teresa, a lo largo de la novela tiene procesos de reflexión que la hacen consciente de sí misma, de tal suerte que ve las múltiples mujeres que es y que puede ser. En el caso de Fernanda, la soledad es producto de su incapacidad de introspección. A diferencia de Teresa, Fernanda es incapaz de evaluar sus acciones o controlar sus impulsos. La escalada de su ferocidad la margina de sus seres queridos, así como su inhabilidad para sopesar las consecuencias de sus actos, para sentir remordimientos. La sensación del poder la embriaga y no tiene la capacidad de ver más allá de esto.

¿Qué nos pueden decir estas narraciones y estos personajes sobre las vidas actuales de las mujeres que se adentran en la narcocultura mexicana? A partir de los encuentros y desencuentros entre las narraciones vitales y las vidas narrativas, exploraré qué elementos y procesos participan en la subjetivación femenina dentro de la cultura del narcotráfico mexicano.

La mujer cabrona. Desempacando la subjetividad femenina en el narcomundo.

Cuando le pedí a Rebeca y Carolina que me explicaran qué es una cabrona, me dieron ejemplos concretos basados en sus experiencias. Rebeca narró cómo se relaciona con su pareja actual:

Ahora tengo un novio por internet y le digo, aquí la cabrona soy yo, porque yo venía de que me dejó mi marido... yo era muy joven y no sabía, yo se lo dejé a ella, aborrita si yo tuviera la oportunidad de pelearlo, lo peleaba, pero yo aprendí. Entonces este que viene no va a ser lo mismo, porque la cabrona aquí soy yo, yo puedo hacer eso que hizo él conmigo, tú no, tu no me vas a hacer a mí. Aprendes a estar a la defensiva...

Carolina estaba de acuerdo, evocando la vida que tuvo con su exesposo. Me dijo:

A mí nadie me va a volver a tratar como me trató, de hecho, con este muchacho digo, ay que canija soy, pero a mí nadie me viene a decir, ni me va a hacer un plan de vida, porque voy a hacer lo que me venga en gana... él se tiene que adaptar a mi vida, yo no a la suya.

Cuando conversé con Tatis, Mia y Liveth sobre el mismo tema, tuvimos este intercambio:

Tatis: Ser cabrona es que puedes todo como venga, no es una ofensa ni mucho menos, al contrario, ser cabrona es ser chingona...

Liveth: es como Jenni Rivera

Tatis: ¡Justamente iba a decir eso! No sé por qué en este ambiente es como un ícono, de la mujer, o sea, como debe ser una mujer, como Jenni Rivera

Liveth: La mayoría son mamás solteras

Tatis: es a lo que vamos, es una mujer que al final de cuentas fue mamá soltera, superó la adversidad, ellas la que daba, la que disponía, la que tenía el poder económico, lo que fuera, y pues es como la aspiración... no es que sea Jenni Rivera la cantante, sino su historia de vida es con lo que se identifican.

Uno de los momentos más importantes de una investigación, particularmente una investigación de campo es cuando una idea preconcebida se desmorona. Siempre pasa. Puede ser que la investigadora esté seducida por un concepto, puede ser que el investigador esté convencido de la hipótesis que propone. Quieren aplicarlo a como dé lugar a lo que observan y la vida observada les da un contundente no. Si hay la capacidad de entender y escuchar, los caminos inesperados que traza el trabajo de campo llevan a mundos más ricos e interesantes.

Esta fue la situación con el término buchona. Esta palabra fue el primer incentivo para empezar esta tesis, y mi primer acercamiento con ésta fue por medio de las representaciones sobre estas mujeres en las narconarrativas que las retratan. Leí textos periodísticos, vi telenovelas, películas y videos musicales, entré a foros en redes sociales, escuché canciones. Ahora comprendo que en todo lo que revisé, difícilmente encontraba la voz de estas mujeres, eran opiniones y sentencias de otras voces sobre ellas.

En las conversaciones que tuve con ellas, la palabra no era aceptada. Creo que, hasta aquí, hay elementos suficientes para entender que cargas de significado tiene buchona, y porqué prefieren referirse a sí mismas como cabronas. Y aquí es importante comentar que ni en la Reina del Sur ni en Perra Brava, las protagonistas se refieren a sí mismas como buchonas.

Recapitulando lo que se ha comentado acerca de las buchonas anteriormente, hay un estigma fuerte sobre las mujeres que son llamadas así. Son mujeres que rechazan y transgreden ciertas expectativas de lo que se considera una feminidad ideal en México. Las buchona tiene una vida nocturna agitada. Sale a fiestas, a bares, baila hasta la madrugada, consume drogas y alcohol en exceso. La buchona viste con ropa y accesorios que enfatizan su atractivo sexual y usa ese atractivo para establecer relaciones con hombres narcotraficantes, que pueden darle un estilo de vida de lujos.

Mientras que hay una parte de la población mexicana que admira y justifica la presencia del narcotráfico, un sector más amplio de la sociedad desprecia este negocio ilícito y su estilo de vida. Es importante subrayar que el desprecio va dirigido a un aspecto particular de este mundo, y que tiene que ver con la imagen que presentan las narrativas mediáticas sobre la narcocultura. Reproducen los aspectos más extravagantes: la violencia desmedida y el exceso ostentoso y vulgar. Estas narrativas unidimensionales, tal como lo explica Zavala (2014), esconden las

profundas imbricaciones del narcotráfico con la vida cotidiana, las colusiones políticas y económicas, es decir, los crímenes de cuello blanco que, en efecto, sostienen el carácter transnacional del negocio. Son mitos convenientes que ocultan verdades incómodas, y que al final, vuelcan la ira de la sociedad civil a los soldados de a pie del crimen organizado. El odio va dirigido a los narcomenudistas, a los usuarios y adictos, a los sicarios, a las buchonas. Ciertamente el clasismo y la discriminación racial contribuyen a un rechazo todavía más visceral, y si a esto sumamos la cultura machista de México, las mujeres quedan en una situación extremadamente precaria. Esta confluencia de discursos crea sistemas de diferenciación que coloca a las mujeres nombradas como buchonas como seres marginales y abyectos. Estos discursos crean los engranes del *abject machine* al que alude Mary Pat Brady.

Un ejemplo será más que suficiente. A principios de mayo del 2014, asesinaron a una mujer de 23 años en Culiacán, Sinaloa. Su nombre era Yuriana Castillo, y al parecer era ex pareja de Rodrigo Aréchiga Gamboa, apodado “El Chino Ántrax”. Este personaje en ese momento estaba detenido en Holanda, esperando la extradición a Estados Unidos. Él era el líder del brazo armado del Cártel de Sinaloa, bajo órdenes de Ismael “El Mayo” Zambada. A Yuriana la secuestró un comando armado cuando salía de un gimnasio. Su cuerpo apareció días después con marcas de tortura, atado de pies y manos.

Estas noticias de nota roja tienen un espacio de difusión importante en las redes sociales. La prensa tradicional en México ha sido censurada, por parte del gobierno y también por parte del crimen organizado. En ciertas zonas del país el crimen organizado incluso crea los comunicados de prensa, y tiene el veto editorial para decidir que se publica y no.

Los narcos hacen un press kit y lo debemos de publicar tal cual. No se trata de que nos dicten la nota; ellos la hacen con fotos y todo, y nosotros sólo le damos difusión. Casi siempre buscan a los medios de más impacto para publicar lo que les conviene (Grecko, Balderas y Velázquez, 2017).

En tales condiciones, las redes virtuales publican lo que la prensa institucionalizada no puede o no quiere denunciar. Una parte importante de las publicaciones en las redes sociales son los comentarios de los usuarios. Con las publicaciones, hay espacios para que la comunidad virtual opine e interactúe. En la publicación

de YouTube donde se comenta la ejecución de Yuriana⁴ hay frases como las siguientes:

“ni modo asi es la vida facil. buchona de mierda espero que te duela!” (sic)

“son mujeres q les gusta un delincuente xq les da de todo a costas de vidas inocentes enlutan familias enteras dejan huérfanos a niños y niñas y apoyan a sus hombres... No les importa nada.. Este triste final es el q siempre les va a esperar por sucias...” (sic)

“Qué bueno, por zorra mantenida. exelente!” (sic)

“Eso le pasó por pensar con las tetas y no con el cerebro”

“creyeron que tiraban basura?.. y tenían razón!!!” (sic)

Estos fueron de los comentarios más moderados en esa publicación particular. ¿Debería sorprenderme entonces que, ante este tipo de odio, las mujeres que entrevisté no quisieran llamarse buchonas? Las mujeres que con las que conversé elegían nombrarse cabronas. ¿Qué diferencias encontraban en estas dos palabras? ¿Qué dicen de quién son y su lugar en el mundo?

Para pensar en los procesos de subjetivación es indispensable empezar por el cuerpo. Foucault sostiene que el poder opera sobre el cuerpo para producir lo que se llamaba alma, así como los conceptos de psique, subjetividad, personalidad o conciencia. Cada periodo histórico forjó discursos y prescribió prácticas que produjeron maneras de conceptualizar la “interioridad” humana. Advierte, en *Vigilar y Castigar* que esta interioridad humana no es un espejismo o una ilusión ideológica. “Más que ver en esta alma los restos reactivados de una ideología, reconocería en ella más bien el correlato actual de cierta tecnología del poder sobre el cuerpo” (Foucault, 2002, p.29). Si, como argumenta Foucault, el cuerpo es un sitio de inscripción, su materialidad y las ideas que tenemos sobre el mismo están moldeadas por fuerzas cultural e históricamente acotadas. Más aún, para Foucault el cuerpo se convierte en una condición indispensable para la constitución del sujeto. Si cualquier noción de subjetividad empieza en el cuerpo, las especificidades históricas y las diferencias culturales son centrales para entender cómo esta se constituye.

4 <https://www.youtube.com/watch?v=wxEzPImm5cM>. Último acceso el 2 de mayo del 2017.

En el cuerpo, estos discursos operan a dos niveles, en el cuerpo individual y en el cuerpo político. A nivel individual, el poder inscribe las normas socioculturales sobre el cuerpo, a nivel del cuerpo político, el poder conforma lo que Foucault denomina biopoder, operando sobre la población a través de políticas públicas referentes, por ejemplo, a la salud, el control de la natalidad y la genética. El cuerpo político y las políticas sobre el cuerpo se reflejan una a la otra, y en un contexto histórico determinado, regulan qué entendemos como normal e ideal con respecto al cuerpo y, en última instancia, al sujeto.

Indudablemente, las propuestas teóricas de Foucault han tenido un impacto definitivo en la teoría feminista. Existen claro puntos de encuentro entre los intereses del proyecto feminista y el trabajo de Foucault: el cuerpo es central para entender cómo se construye al sujeto y la agencia, comparten el rechazo a los binarismos naturalizados, y dan suma importancia a las políticas del cuerpo, las prácticas y normas que lo moldean y disciplinan.

A pesar de estas coincidencias, hay también críticas por parte de algunas teóricas feministas. Se critica que Foucault nunca hace una diferenciación de las maneras en cómo opera el poder en los cuerpos a partir de su asignación sexual, no le dedica tiempo a pensar cómo se constituyen las diferencias sexuales. Ha sido la tarea de académicas feministas usar a Foucault para responder preguntas pertinentes al cuerpo generizado, a la feminidad y masculinidad. Por ejemplo, el trabajo de Susan Bordo (2003) retoma las categorías de Foucault para explorar los discursos que operan sobre el cuerpo femenino en la cultura contemporánea, los regímenes de belleza que dictan cierta forma y peso para el cuerpo femenino y la dimensión cultural de la anorexia y la bulimia.

Otra crítica importante es el determinismo que se interpreta en su obra. El cuerpo y el sujeto parecen indefensos ante las maneras en las que el poder los moldea y disciplina, no hay posibilidades para la acción o la resistencia. Esto es particularmente preocupante para la agenda política feminista. ¿Es posible resistir a los dispositivos de poder desde una interpretación foucaultiana?

Leer Foucault con detenimiento ayuda a ver que la posibilidad de resistencia está presente en sus formulaciones teóricas. El asunto es que esta resistencia no confronta al poder si no que es un efecto de este. Para entender esto, hay que recordar que el poder es un concepto complejo. Abarca las prescripciones que limitan y constriñen al cuerpo y al sujeto a un repertorio limitado de posibilidades. Al mismo tiempo el poder tiene una cualidad generativa, el poder produce al sujeto

al mismo tiempo que lo limita. Foucault llama a este proceso *assujettissement*. Rosi Braidotti, lo explica así.

The French term assujettissement renders both levels of this process of subjectification: it is both a material and a semiotic process that defines the subject through a number of regulative variables: sex, race, age, and so forth. The acquisition of subjectivity is therefore a process of material (institutional) and discursive (symbolic) practices, the aim of which is both positive—because they allow for forms of empowerment, and regulative—because the forms of empowerment are the site of limitations and disciplining (1994, p. 99).

Me parece que la clave se encuentra en el carácter doble del poder, en tanto fuerza prohibitiva y fuerza productiva. Por un lado, constriñe al cuerpo a someterse a un régimen normativo específico, pero también a través de la disciplina el sujeto obtiene tecnologías para el autocuidado y el conocimiento del propio cuerpo. Para Foucault, ahí radica la llave para la resistencia al poder. Quizá lo que dificulta la lectura para algunos es que la constricción normativa y la posibilidad de resistencia están bajo el marco del poder. En este sentido nunca escapamos a éste. La resistencia existe sólo si hay algo a lo que se está resistiendo, si hay algo a lo que oponerse, entonces no podemos escaparnos las lógicas discursivas por las que el poder existe, lo que podemos hacer es elegir cómo posicionarnos frente a este poder.

... once power produces this effect, there inevitably emerge the responding claims and affirmations, those of one's own body against power, of health against the economic system, of pleasure against the moral norms of sexuality, marriage and decency. Suddenly, what had made power strong becomes used to attack it. Power, after investing itself in the body, finds itself exposed to a counterattack in that same body (Foucault, 1980, p. 56).

Para Judith Butler (1997), es importante entender que cuando un sujeto se produce, no es un resultado instantáneo. Es un proceso de repetición, y es precisamente este proceso reiterativo lo que crea las condiciones para socavar las fuerzas normalizaste del poder. “The term which not only names, but forms and frames the subject, mobilizes a reverse discourse against the very regime of

normalization by which it is spawned” (1997, p.93). Este no es un proceso de oposiciones sino de resignificaciones. Consideremos, por ejemplo, la palabra cabrona. Las cargas de significado del término enmarcan y forman un tipo de subjetividad, pero hay que considerar cómo cambian estos significados a través del tiempo. Así, si tomamos como referencia su definición en un texto de 1611, cabrona reproduce discursos normativos de género dirigidos al control del sujeto femenino, pero en un texto de autoayuda del siglo XXI, la palabra cabrona está al servicio de la subversión de estas mismas normativas.

Judith Butler recurre al concepto de interpelación de Louis Althusser para subrayar esto. Para Althusser, el sujeto se constituye al ser nombrado, cuando el poder lo llama y se dirige a él. Este llamado, hecho desde las instituciones que ejercen el poder, que para Althusser serían los aparatos ideológicos de Estado, es un acto performativo que da nacimiento al sujeto en tanto que el sujeto responda al llamado y se reconozca en él, que acepte, en efecto, él es al que se está invocando. Este reconocimiento le da al sujeto una posición en el universo social bajo las disposiciones del poder. Sin embargo, Althusser se abre a la posibilidad de una falla en el reconocimiento de este llamado.

If one misrecognizes that effort to produce the subject, the production itself falters. The one who is hailed may fail to hear, misread the call, turn the other way, answer to another name, insist on not being addressed in that way. Indeed, the domain of the imaginary is demarcated by Althusser as precisely the domain that makes misrecognition possible (1997, p. 95).

Por eso, un significante puede interpretarse de maneras muy diferentes, y provocar resultados muy distintos en los procesos de subjetivación de las personas. Por eso también, cabrona es al mismo un insulto y una afirmación, dependiendo del contexto que le dé la carga de significación a la palabra.

Si en el siglo XV, cabrona evoca fuerzas demoniacas y maldad femenina, en el siglo XXI contiene las libertades y posibilidades que el postfeminismo del capitalismo neoliberal promete a las mujeres. Aceptar el llamado a ser cabrona implica independencia, libertad sexual y éxito económico, evidenciadas por el consumo y el estilo de vida. Cuando niegan la interpelación de buchona, están rechazando todos los estigmas que acarrea la palabra. No se reconocen en la discriminación de clase, las connotaciones raciales y los prejuicios sexistas que contiene. Aceptan

el llamado de cabrona porque es una manera de escindirse de los discursos negativos que se vuelcan sobre ellas, es un camino de acceso a una feminidad global que los medios de comunicación masiva presentan como ideal. Si recordamos, Angela McRobbie plantea la belleza física, el éxito económico y la libertad sexual como componentes de esta feminidad global postfeminista. Estas mujeres performan este llamado bajo sus condiciones particulares de existencia.

Así, consumen mercancías que realzan su aspecto físico, que tienen las marcas distintivas de la moda global, aunque el producto sea una imitación. La narcocultura hace de este tipo de consumo una exigencia para que la mujer tenga valor en ese mundo y crea sus cánones de belleza propios, acentuando y exagerando los rasgos sexuales femeninos, para aumentar su atracción y deseabilidad. Las mujeres adornan su cuerpo para reproducir la belleza física, para atraer la atención masculina, pero también para apropiarse de la mascarada de feminidad del postfeminismo, que se vende como una señal de autoestima y de éxito económico. La diferencia es que, en la feminidad global postfeminista, el consumo de los productos que realzan la belleza femenina son señales de independencia económica y poder adquisitivo, mientras que en esta feminidad narco, el cuerpo mismo tiene el valor de cambio. La nueva mujer global muestra el fruto de su trabajo con su cuerpo, la mujer en el narco usa su cuerpo como mercancía. El éxito económico que ostenta esta feminidad global es fruto de un nivel educativo y de la inserción al mercado laboral. En el caso de la mujer en el narco, sigue la dependencia al hombre para tener acceso a bienes monetarios, pero la relación de pareja se ve como una transacción económica, un contrato que pueden cancelar si lo hacen con inteligencia.

El tercer componente es la libertad sexual y el ejercicio de placeres hedonistas. En el caso de las mujeres en el narco, es una reacción de rechazo a las constricciones de la feminidad mexicana tradicional, a las prescripciones de recato, modestia y virginidad, que siguen presentes en el siglo XXI. Pero más allá de eso, es un rechazo a la sumisión frente a la autoridad moral de los padres y a la figura masculina, que aún hoy día, tiene una influencia en las acciones y decisiones de las mujeres mexicanas. A finales del 2017, la Dra. Patricia Galeana, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, presentó los resultados de la investigación *Géneros asimétricos. Representaciones y percepciones del imaginario colectivo. Encuesta nacional de género*. Entre los resultados que arrojó la encuesta, resultó que el 23% de las personas encuestadas dijo que las mujeres mexicanas aún piden permiso

a su familia o pareja para trabajar, el 49.7% pide permiso para salir sola y casi el 50% para salir en la noche (“En México, las mujeres piden permiso”, 2017). Las cifras son muy esclarecedoras para entender una de las razones por las que esta feminidad global postfeminista resulta tan atractiva. En la narcocultura, la feminidad tradicional mexicana se juzga de “ñoña” y “fresa”, es una versión infantil de ser mujer, y en efecto lo es, en tanto que muchas mujeres mexicanas ni siquiera pueden salir a la calle sin consultarlo con sus padres o su marido. En el caso particular de las mujeres en el narco, el rechazo a esta feminidad implica un riesgo muy real. Habitar el espacio público, vivir la vida de fiesta del narcomundo, ejercer su libertad sexual las expone a la violencia física y a la muerte.

En la siguiente parte del capítulo exploraré con más detenimiento estas diferentes dimensiones que componen a la idea de cabrona, valiéndome de los personajes en las narraciones y de las narraciones de las personas que entrevisté. Mi apuesta es que los puntos de encuentro entre todas estas narraciones tejan un retrato más nítido de estas subjetividades femeninas complejas.

Las demandas de belleza sobre el sujeto femenino

A lo largo de los capítulos, ha quedado patente la centralidad de la belleza femenina y la atracción sexual en la constitución del sujeto femenino de la narcocultura. También, abordé las transformaciones corporales que las mujeres llevan a cabo para poder encarnar el ideal estético que exige este mundo cultural. Lo que quiero explorar en este apartado son los significados que tienen estas prácticas en la subjetividad de las mujeres.

La belleza y la capacidad de seducir tiene una utilidad ambivalente. Por un lado, todo el tiempo, dinero y cuidado que se invierte en apropiarse de un ideal estético, es para convertirse en una mujer que un narco pueda presumir. Para las mujeres es un motivo de orgullo saberse deseadas y puestas en aparador. Las mujeres están sometidas a las presiones que genera la creencia de que, para sobrevivir, hay que ser bella.

La belleza como mandato para las mujeres no es privativo de la narcocultura. Es un atributo de lo femenino cuyo carácter obligatorio se reitera en los medios masivos. Adicionalmente, hay una industria de la belleza que incentiva el consumo de productos y prácticas para alcanzar un ideal de belleza homogéneo, que

excluye a toda mujer que, por su edad, por su forma corporal, su raza o por discapacidad no puede reproducirlo.

La belleza considerada como un atributo de la femineidad participa de los esquemas reguladores que hacen inteligibles los cuerpos de las mujeres únicamente si se ajustan a los requerimientos de ciertos modelos de belleza aceptados y promovidos. Entonces, las prácticas y los discursos de la belleza forman parte del proceso de materialización de los sujetos femeninos (Muñiz, 2014, p. 423).

En los textos literarios y en las entrevistas, se transparenta una naturalización del lugar de la mujer como objeto de ostentación para el hombre y, además, la validación que sienten las mujeres al ser reconocidas como bellas. En la Reina del Sur, Teresa sola frente al mar, en Melilla, rememora la que fue en México, cuando estaba cobijada por la protección del hombre que amó.

Era una chavita: la morra del narco bien puesta en casa, coleccionando videos y porcelanas y láminas con paisajes para colgar en la pared. Una de tantas. Siempre lista para su hombre, que se lo devolvía de lujo. Bien padre (Pérez Reverte, 2002, p. 89).

En las trayectorias de vida de los personajes literarios y las mujeres entrevistadas, sus narraciones parten de una condición originaria de inocencia y de dependencia. Teresa Mendoza y Fernanda Salas empiezan sus historias como mujeres enamoradas dependientes de un hombre, dispuestas a dar su vida por complacerlo. La historia de Carolina es muy similar. Ella empezó a contarme su historia a partir de conocer a Armando, el que fue su marido. Carolina, que en ese entonces tenía 17 años, viene de una familia de muy escasos recursos económicos. La seguridad y el dinero que él le ofrecía la deslumbró.

Armando exigió que la apariencia física de Carolina se transformara,

... a Armando le gustaba verme arreglada, y si le gustaba como me veía, me hacía sentir a mí como un pavorreal, para que me entiendas... Pero te voy a decir la verdad, te voy a decir lo que yo sentía, me llevaba a una fiesta y como si fuera yo algo que lucir... un trofeo.

Carolina experimenta en su vida lo que los textos académicos describen. Más allá del análisis de una representación, nos comparte en sus vivencias la ambivalencia que siente cuando funge como objeto de ostentación para su pareja, cuando la belleza es una condición para ser validada como sujeto. Cuando me dijo que se sentía como trofeo, no me lo dijo con gusto, no era algo que la hiciera sentir bien. Aunque en lo que dice asoma un poco la capacidad reflexiva para observar su lugar en la vida de Armando, complacerlo tiene una recompensa emocional fuerte que reitera la condición de sometimiento de Carolina en relación con Armando.

Armando se casó con Carolina, pero el contrato social del matrimonio no le aseguró seguridad ni estabilidad,

Él siempre fue muy mujeriego, todos los hombres que tienen dinero que son así, los que andan vendiendo, este, pues tienen muchas mujeres. Aquí la diferencia es que escogen a una y se casan. Yo fui la afortunada, pues se casó conmigo, me puso mi casa, me guardó dinero y todo, pero fue duro vivir con una persona así porque estás en una jaula de oro, en la forma en la que te humillan... Yo me esforzaba por verme cada vez mejor, pero por dentro a veces me sentía una cucarachita. O sea, si te describo quién era, del uno al diez. Hasta el ocho era perfecto, no me hacía falta nada, pero el nueve y el diez... era infiel y me maltrataba físicamente y me humillaba. Sobre todo, cuando andaba con muchachitas más chicas que yo, me decía, ya se te notan las arrugas, estás bien vieja, cositas así. Yo me llegué a operar, me puse bubis para darle gusto a él, para sentirme mejor...

A través de lo que nos cuenta Carolina vemos las posiciones desiguales de hombres y mujeres en la balanza de poder. A pesar de que Armando fue violento física y psicológicamente, ella valora la posición que obtiene siendo su esposa. No sólo son los beneficios económicos, ella es la elegida entre muchas otras para detentar un estatus superior. Sin embargo, esta posición es frágil y ella tiene que esforzarse constantemente para mantener las marcas de distinción que justifican su lugar junto a él. Tiene que esforzarse constantemente por ser bella, pero las demandas del ideal de belleza son difíciles de sostener. En el caso de Carolina, la edad empieza a ser un detrimento para competir con otras mujeres, y recurre a cirugías estéticas para sostener su belleza, y validar su subjetividad femenina. Elsa Muñiz considera que

si bien los estándares de belleza han cambiado a lo largo del tiempo y en cada sociedad, la modernidad ha impuesto modelos de belleza que se presentan como imposibles de alcanzar para la mayoría de las mujeres ante las diferencias fenotípicas, de clase o de edad, aunque si se constituyen en una aspiración constante que llega a convertirse en obsesión (2014, p. 426).

La de Carolina es una guerra contra el tiempo, una competencia feroz con otras mujeres para conservar su lugar junto a Armando. Pero lo que está en juego es más que su relación de pareja. La aprobación de Armando es la validación de su condición de sujeto, es el reconocimiento de su valor como mujer. Este reconocimiento es una cosa frágil y Carolina vivía a expensas de esa fragilidad intentando complacer las demandas de un hombre, que son un eco de las demandas que la sociedad impone sobre las mujeres.

En Perra Brava, Fernanda Salas vive una experiencia muy similar a la que me narró Carolina. En una parte de la novela, Julio le da dinero a Fernanda para que vaya al estilista a arreglar su pelo, la llevará a una fiesta en la noche. Él elige ropa para ella, y ella accede a todo lo que le pide, a sabiendas que ella cumple el rol de accesorio.

Mi hombre quería presumirme a la noche y yo quise que mi hombre me exhibiera. Yo sería su objeto más valioso. Él me tomaría del brazo y me llevaría a donde quisiera, pero las mujeres no verían eso, verían solamente que mi hombre era mío (Alarcón, 2010, p. 41).

La fiesta tiene lugar en un club exclusivo y elegante. Cuando está entrando al lugar Fernanda se siente dichosa de ir del brazo de Julio y agradecida de que él eligió la ropa, se siente superior a todas las demás mujeres, sobre todo cuando ve el respeto que los demás asistentes muestran a su pareja. Julio es poderoso y ella es una extensión de su poder. Sus sentimientos cambian muy pronto. Una vez que cumple su función de accesorio, Julio la ignora. Él conversa con los otros hombres asistentes, mientras que las mujeres se sientan en otro lado. Es una reunión de negocios y para eso, ellas no sirven.

Me quedé ahí en medio, parada, sintiéndome un estorbo para todos los meseros que iban y venían aprisa, ridícula con mi vestido Versace sin nadie que lo apreciara (Alarcón, 2010, p. 41).

El valor de la belleza de Fernanda sólo existe en tanto que Julio lo reconozca, su condición como sujeto sólo es válido en tanto que Julio lo apruebe. Por eso, pasa de ser el objeto más valioso a ser ridícula en un momento, en lo que tarda Julio en olvidar que está presente.

Ojos grises: quiéreme.

De qué sirvió el vestido, los zapatos altos, el maquillaje, el pelo planchado. Tanto esfuerzo tirado al caño. No volteas, no te interesa nada que esté afuera de ti (Alarcón, 2010, p. 44).

La ficción y la vida nos presentan la precaria condición del sujeto femenino en la narcocultura. Es una subjetividad anclada a los discursos que demandan un ideal de belleza imposible para las mujeres y que encajonan el ser mujer a los caprichos y necesidades del hombre.

La seducción como estrategia de sobrevivencia

La belleza femenina tiene otras facetas además de la descrita. La subjetividad femenina en la narcocultura no sólo es resultado del sometimiento de la mujer a los discursos que regulan su apariencia y su conducta. La belleza también es un instrumento al servicio de las mujeres para acceder a dinero y poder. La belleza y el poder de seducción femenino se convierten en estrategias de subsistencia, y esto transforma a la mujer de un objeto sometido a un sujeto que somete.

El primer indicio de esto lo encontré en mis visitas a los bares. Me llamó la atención ver que en todos los lugares a los que visité había mesas de mujeres sin acompañantes masculinos. Era mayor el número de mujeres a los de hombres en los bares, y, además, si bien no llegan con hombres en sus grupos, se iban con hombres cuando se retiraban. Por lo general, llegaban en grupos de 4 o 5 mujeres

y a lo largo de la noche, algún hombre se aproximaba a la mesa, conversaba con ellas y se unía a su mesa. Al final de la noche, él pagaba el consumo de todas las mujeres ahí sentadas.

Como siempre, Mia y Tatis me aclararon lo que yo no entendía. Hay una razón explícita para que ellas vayan solas: van a “agarrar un rango”. Tatis me lo explicó a partir de su experiencia personal. Cuando entró a la universidad, en su primer semestre, hizo amistad con compañeras de clase que participaban en el ambiente buchón. Empezó a salir con ellas, a acompañarlas a los bares de narcos.

Empecé a juntarme mucho con ellas y entonces me tocó mucho eso de salir todos los miércoles a agarrar un rango. Agarrar un rango es ligar una persona arriba de los treinta años que tuviera una fluidez económica, que pagara las comidas, las salidas, las uñas, todo.

Hay una serie de códigos culturales que las mujeres aprenden a leer y un despliegue de estrategias que utilizan, para elegir a un hombre, atraerlo y lograr que les den lo que ellas quieren. Es un ritual de cortejo complejo y peligroso. Tatis me delineó el proceso en estos términos,

En la mesa casi siempre son puras mujeres, y la persona que se aproxima a conquistar es por medio de fanfarronear, qué tienes, qué carros traes, para quién trabajas, ese tipo de cosas. Así es más o menos la conquista. Así se desarrolla. De hecho, a eso van, para eso van solas, porque ya saben que alguna de ellas es la que va a pegar con alguien, y ya conocen y preguntan, quién es el que viene aquí más seguido, o están mirando...están mirando las mesas, quién paga, porque, así como están las mujeres también están los hombres. En los hombres, siempre va a ser uno el que esté soltando el dinero, no siempre es el que más tiene, entonces tú también tienes que estar viendo quién es, porque a lo mejor viene su amigo, pero su amigo no es el que trae la feria o el que trae el pick up, es el acompañante, entonces tú también tienes que darte cuenta en realidad quién es el de la lana...

En esas visitas a los bares, encontré que las mujeres tenían más habilidades para la observación que muchos etnógrafos. Por ejemplo, me enseñaron un truco para identificar las mesas donde probablemente están sentados los narcos pesados:⁵ hay que observar cuántas botellas de licor hay en la mesa, ver de qué marcas son y contarlas, para estimar más o menos cuánto dinero gastaron en una noche de diversión. Entre más alto sea el resultado del cálculo, hay más posibilidades de que ahí esté sentado un candidato elegible. Una noche, calculé que en una mesa con 5 o 6 comensales, gastaron 30 mil pesos (aproximadamente 1,300 euros) solamente en licor.

De acuerdo con Mia y Tatis, sobre todo buscan a un hombre que pueda solventar los gastos económicos que implica encarnar el ideal de belleza del narco, incluso las cirugías estéticas. Si tienen suerte, pueden conseguir un hombre que se haga cargo de ellas económicamente y que pueda comprarles ropa, pagarles los gastos de su arreglo personal, su teléfono móvil o la inscripción al gimnasio.

Los mandatos de belleza podrán someter a las mujeres, pero la belleza se convierte en un recurso para crearse márgenes de acción y tener un tipo de poder. Esto muestra otra faceta de las dinámicas de relación entre hombres y mujeres. Ella podrá ser un trofeo para el hombre, pero él se convierte en una tarjeta de crédito. En estos casos, la mujer no está controlada por la adoración ciega al hombre, ella toma distancia y es estratégica, la relación de pareja es un medio para un fin. Si consideramos las trayectorias de los personajes literarios, en ambos casos, las protagonistas viven una transformación que las lleva del amor ciego a la relación utilitaria. Otra vez, la ficción y la vida se encuentran. Teresa Mendoza, por ejemplo, en uno de sus soliloquios, piensa en la facilidad de manipular a los hombres a partir del deseo.

Chale. Tan fácil que era hacerse con ellos, y sin embargo que difícil, a pesar de todo y de lo previsible que eran. Y qué simple podía llegar a ser una morra cuando pensaba con la panochita⁶, o simplemente, cuando pensaba tanto que la final terminaba igual, pensando con aquello mismo, apendejada nomás de puro lista (Pérez Reverte, 2002, p. 231).

5 El narco pesado es el narcotraficante que está en una posición alta en la jerarquía del crimen organizado.

6 Panochita es un término coloquial para la vagina.

Lo que Teresa está diciendo es que el camino para controlar a un hombre es quitar la pasión de la ecuación. “Pensar con la panochita” es dejarse llevar por el deseo, dejar que el sentimiento gobierne la conducta. Teresa ya experimentó eso en su relación con el Güero y pagó el precio. Por eso, dejar que el corazón mande es “apendejarse” y ese es un lujo que, en ese mundo, ninguna mujer se puede dar.

Por eso, todas estas mujeres son vehementes en declarar que ningún hombre les volverá de dictar los términos de su existencia. Por eso, elijen verse como cabronas, en control de sus decisiones y en control de los hombres. Para Rebeca

ser cabrona es estar a la defensiva, tienes el foco encendido siempre y sabes que nadie te va a tratar como te trataron antes. Para mí eso es ser cabrona, que no venga cualquier cabrón a contarte un cuento y te lo vas a creer.

Liveth coincide con esto,

cuando eres cabrona siempre andas con las garras, las uñas abiertas, porque nadie te va a decir que hacer, aquí lo que yo diga se hace.

Las descripciones que me hacen Rebeca y Liveth son de mujeres que se defienden de la opresión masculina, de mujeres no se dejan engañar y que están alertas a esto, que buscan imponer su voluntad en un mundo que se lo niega. Pero como vemos, no sólo es una estrategia de defensa, también es una toma de poder y control.

En Perra Brava, en la medida que Fernanda se transforma, toma la ofensiva y usa su poder de seducción para controlar y lograr lo que quiere. Cuando seduce al Chino, lo hace para romper el hechizo de Julio y para que el Chino haga su voluntad.

Me besaba como si hubiera descubierto oro, como si saliera de la peor de las pobreza. Cubría mi piel como si yo fuera una visión, un milagro poder tocarme. Como si fuera la primera mujer, la única en el mundo, y supe que él era mío. Mi propio Cabrón, mi propio perro, haría lo que yo quisiera... (Alarcón, 2010, p. 148).

La belleza y la seducción podrán dar a las mujeres ciertos márgenes de acción, pero esto tiene límites muy claros. Aunque estas estrategias femeninas muevan la balanza de poder hacia el sujeto femenino, hay que recordar el contexto. Están insertas en un mundo violento y machista, así que ejercer ese poder es un ejercicio de equilibrio muy delicado y arriesgado.

En muchas ocasiones, un hombre puede ser el paso para acceder a otro hombre de más rango y posibilidades económicas, aunque esto implique un peligro muy real. Al agarrar un rango, las mujeres adquieren beneficios económicos y materiales que abonan a afinar sus armas de seducción; mejoran su apariencia, compran ropa más cara. Así, acceden a hombres de mayor estatus. Me lo explican así Mia y Tatis,

si ese ya le aburrió, por lo regular tienes que escoger uno que esté más arriba de él para que no te pueda hacer nada el otro, o sea que, si cambias de pareja que no sean iguales porque si no sales de pleito, tiene ser alguien mejor que...

Tatis: tienes que subir de nivel...

Mia: Como para que estés protegida, más bien

Para lograr una posición más privilegiada y sobrevivir la jugada, seducir a un hombre de un rango más alto es vital. En ello las mujeres se están apostando la vida. Esto me parece de fundamental importancia para entender las acciones de las mujeres. Las mujeres que habitan la narcocultura están inmersas en un mundo de violencia, y no conocer y respetar las reglas y límites significa un riesgo de muerte. La muerte violenta es una consecuencia muy real por cometer errores en este mundo.

Me contaron la historia de una chica a la que conocieron, que pagó el precio del descuido.

A él le gustaban las muchachitas, niñas, porque en realidad ella tenía en esa época como quince años, cuando ella tenía quince años andaba con él [...] Pues ella empezó a andar con él, pero cuando uno está chiquito y no madura, como que piensa que todo esto es un juego y te vale. Entonces empezó a involucrar a todas sus amigas, y las traían de fiesta y todo. A ella le pagaron, otros tipos, no me acuerdo quién, y les dio información sobre él. Él supo que fue ella, obviamente y la mandó matar a ella y a su mamá. Las dos las encontraron tiradas por dónde vivían...

Esta es una de muchas historias de mujeres que son asesinadas al involucrarse en el mundo del narcotráfico. Cuando las mujeres entran a este mundo y se dejan transformar por él, en cierto sentido, obtienen unos márgenes de acción que en otros contextos no tendrían. A primera vista, en este mundo pueden convertirse en una mujer con libertades, pueden romper con pasados donde la pobreza y el machismo han dejado huellas. Aquí las mujeres pueden aspirar a convertirse en una versión de esta mujer global que les venden los medios. Es un camino de acceso a dinero, con el que pueden adquirir las mercancías adecuadas para parecerse a esta mujer global. Pueden romper con algunos mandatos que limitan su libertad y adoptar un estilo de vida de privilegios y diversiones. Pueden moldear su cuerpo para imitar los requerimientos de belleza. Pueden sentirse admiradas, fuertes y poderosas. El precio es vivir al filo de la navaja en un mundo donde, en última instancia, son los hombres los que deciden si viven o mueren, si valen o son desechables. Como dijo Carolina, es una jaula de oro, y aunque la jaula sea de oro, no deja de ser prisión.

El riesgo en la construcción de la mujer en el narco

En Durango, los alacranes vivos están de moda. Una marca corporal distintiva de las mujeres en el narcotráfico es el decorado de uñas. Es un trabajo costoso e intrincado. Las mujeres pagan muchísimo dinero para que les construyan uñas de acrílico, largas y afiladas, a las que adhieren todo tipo de brillos y adornos. Unas traen pedazos de billetes, otras, estampas de la virgen de Guadalupe. He visto uñas con imágenes de Jesús Malverde y del Chapo Guzmán. Incluso vi una mujer que modeló sus uñas en la figura de armas automáticas. He visto tantas extravagancias en el decorado de uñas que pensé que ya nada podía sorprenderme. Me equivoqué. En las redes sociales, apareció un video donde muestran la nueva tendencia en decoración de uñas en la frontera norte mexicana. Se observa cómo aplican alacranes aún vivos y los encapsulan con acrílico para que se fijen. Los alacranes son pequeños, lo suficiente para cubrir la superficie de una uña. Cabe la posibilidad de que algunos de ellos sean venenosos, el tamaño de los insectos que se necesitan para las uñas realmente no implica un riesgo muy importante, aunque existe. Al parecer, ese es parte del atractivo y lo enfatizan cuando presentan la técnica. En una escena, una mujer dice, mientras le colocan el alacrán en la

ña: “Yo sé que a muchos les daría pavor, pero a mí me encanta”. Este video es un ejemplo más de cómo el riesgo, real o imaginado, define a los estilos de vida asociados al narcotráfico en el norte de México. Para los hombres y mujeres que se involucran en el mundo cultural del narcotráfico, perseguir el riesgo es parte integral de vivir y es una parte importante de la constitución de subjetividades en la narcocultura.

¿Qué lugar tiene el riesgo en la construcción de la subjetividad femenina? En las narraciones de las entrevistas y en las narraciones literarias, hay muchos momentos donde las mujeres viven situaciones de riesgo que ponen en peligro hasta sus vidas. A través de las narraciones se asoma la manera en que ellas interpretan su papel en la situación y cómo se ven a sí mismas en función de esas experiencias.

Una coincidencia muy clara, es que el riesgo se enfrenta con agallas, aunque el miedo exija escapar. Esto queda claramente evidenciado cuando Tatis habla de su experiencia personal. Cuando empezó a salir con sus amigas a los bares de narcos, para ella todo era nuevo y el estilo de vida acelerado, la fiesta constante y el derroche de dinero la emocionaron. Cuando una de sus amigas se hizo novia de un narcotraficante, ella se convirtió en la acompañante de la pareja. Pasó de acompañante a entrar a las filas de la red de narcotráfico. Todo sucedió en una fiesta.

La primera vez que fui a una fiesta, me dijeron, vamos a casa de alguien muy importante. La palabra “no”, no existe, no puede salir el “no” por tu boca y estás por tu cuenta. Te las arreglas como puedas, pero el “no” no existe. ¿Vas o no vas? Y qué iba a hacer yo... Si decía no, a tu casa, y pues fui.

En la fiesta conoció a un hombre que se convertiría en su jefe y que le asignó responsabilidades al reconocer su inteligencia y la rapidez con la que aprendía las reglas y los códigos del negocio.

Esta persona era como el jefe de ellos, era una persona como de treinta y cinco años, que si la ves en la calle no das un peso por ella. Me refiero a que no se le veía los zapatos de marca ni la camisa, parecía una persona común y corriente. El tipo se la pasó platicando conmigo toda la noche y me contó toda su vida. A la mañana siguiente ya me estaba llamando por teléfono para invitarme a salir. Entonces era,

¿vas o no vas? Pues voy... ¿pues ya qué? Y pues al final se hizo lo que se tenía que hacer y ahí fue cuando empezaron a darme cosas que hacer.

Su rol era de logística, ella era un nodo de información de claves, rutas y tránsitos, manejaba los detalles de los acuerdos y pactos, y estaba presente en reuniones en las que se sellaban negocios. En la medida en la que reconocían su trabajo y sus habilidades, Tatis se sentía más fuerte, más atrevida, más de arranque. Sin embargo, reconoce que las habilidades que se forjó nacieron del miedo. Hubo reuniones en las que su presencia levantaba sospecha o envidia, porque era mujer, porque era joven. Su lugar estaba con las chicas que adornaban las fiestas, no en los encuentros de negocios, girando instrucciones y recibiendo información vital. Esos eran los momentos en que más miedo sintió.

Llegaron a decir enfrente de mí, en palabras más fuertes que porqué era yo la que andaba diciendo o moviendo si al final de cuentas no era nadie. En ese tipo de confrontaciones era cuando me daba más miedo, pero decía, menos me voy a hacer para atrás porque me van a comer, entonces me mantenía, porque si no, quién sabe dónde estuviera, y aunque te estés muriendo de miedo, con todo, no te puede ni temblar la voz. A lo mejor otra persona se hubiera achicado, se hubiera asustado, porque pienso que es un mundo muy agresivo, si no estás trucha te va mal.

El relato de vida de Tatis evoca muchos elementos del personaje de Teresa Mendoza. Al igual que Tatis, una estrategia fundamental para reconstruirse como lideresa dentro del narcotráfico fue este delicado balance entre tomar riesgos y controlar el miedo.

Teresa empieza su vida como narcotraficante poderosa tomando lo que no es suyo. Patricia O'Farrell sabe de una carga perdida, media tonelada de cocaína escondida en unas cuevas cerca del cabo de Trafalgar que nadie ha reclamado. En el conflicto que llevó a Patricia a la cárcel la droga se extravió, y sólo Patricia sabía la ubicación exacta del producto. Patricia le propone a Teresa que juntas se apropien de la droga. Las habilidades náuticas que adquirió en su tiempo junto a Santiago Fistera le ayudan a la empresa, pero, sobre todo, le ayuda su inteligencia. Teresa sabe que esa droga tiene dueño, y que, si no es precavida, ese dueño reclamara su propiedad con sangre.

Teresa entonces se arriesga en una apuesta peligrosa. Decide vender la media tonelada a los dueños originales del cargamento. Averiguan que la cocaína pertenece a la mafia rusa, y concerta una reunión con Oleg Yasikov para negociar un trato. La reunión se lee como una partida de ajedrez donde Teresa mueve sus piezas con sumo cuidado, jugándose el pellejo, para convencer al ruso de que les conviene una transacción conjunta. A pesar del absoluto control que tiene sobre su conducta, por dentro sabe que está aterrorizada. Estudia cada una de sus palabras y movimientos mientras le vende la idea a Yasikov de que pagar por lo que ya de antemano era de él, es buen negocio.

Calló, atenta a los ojos de Yasikov, tensos los músculos de la espalda y contraído el estómago hasta el dolor, a causa del miedo. Pero había sido capaz de plantearlo en el tono más seco y neto posible, como si en vez de poner su vida y la de Pati sobre la mesa estuviera proponiendo una rutinaria operación comercial sin consecuencias (Pérez Reverte, 2002, p. 269).

Teresa sale bien librada de la apuesta, y con el apoyo de Yasikov, empieza su ascenso como líder de una red transnacional de transporte de drogas. Con el paso del tiempo, Oleg y Teresa forman una relación de trabajo, donde el ruso sirve como guía para ella, enseñándole las reglas y los precios de estar en el poder.

Yasikov la respeta y la admira, por el arrojo y la valentía que demuestra cuando tiene que tomar decisiones cruciales, cuando tiene que lidiar con las autoridades y cuando tiene que usar la fuerza para imponer su voluntad. Sin embargo, Teresa sabe que lo que le guía no es el valor, sino el miedo. Por eso, Teresa le dice al Oleg,

Ruso de tu pinche madre, dijo. No tienes la menor idea. Yo soy la otra morra que tú no conoces. La que me mira, o ésa a la que miro; ya no estoy segura ni de mí. La única certeza es que soy cobarde, sin nada de lo que hay que tener. Fíjate: tanto miedo tengo, tan débil me siento, tan indecisa, que gasto mis energías y mi voluntad, las quemó todas hasta el último gramo, en ocultarlo (Pérez Reverte, 2002, p. 462).

La belleza femenina, dentro de este mundo, es al mismo tiempo un mandato que somete a las mujeres y un instrumento para actuar. Así también el riesgo le da

sentido al carácter recio y atrevido que demanda asumir el rol de una cabrona, pero también expone la vulnerabilidad de la condición de las mujeres en un mundo violento.

Teresa Mendoza y Tatis nos muestran la fina línea que separa el valor y el miedo. Cada decisión que toman es como caminar sobre una cuerda floja. Tomar riesgos es otra manera de afirmarse como mujeres fuertes y poner distancia con las disposiciones de género que les exigen ser dóciles y pasivas. Tienen que demostrar lo que valen frente a un mundo dominado por hombres y el control de sus emociones juega un rol fundamental en lograr esto. Pero ninguna de las dos olvida lo vulnerable que son, y es precisamente este conocimiento el que las ayuda a sobrevivir.

Judith Butler (2014) afirma que la vulnerabilidad no es un evento contingente, sino que es una condición vital que afirma el carácter relacional de nuestra existencia (p.48). Es un hecho tangible, sobre todo para mujeres y otros grupos minoritarios que están sujetos a la violencia, y están más expuestos a su posibilidad por su posición precaria en el mundo social. Esto quiere decir que cada uno de nosotros está constituido políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos como sitios de deseo y de fragilidad física. A pesar de esto, Butler acota claramente que el cuerpo no es una simple superficie dónde se inscriben los significados sociales, sino que es aquello que sufre, disfruta y responde al mundo exterior. Este contacto con el mundo implica una proximidad, a veces no deseada, con los otros y a estar a expensas de circunstancias que no están bajo nuestro control. Sin embargo, esta alteridad intrusiva puede ser lo que anime una reacción que responda a este mundo. Esta reacción incluye un amplio rango de afectos: placer, rabia, sufrimiento, esperanza. Es sobre esta afectividad que se sostiene la capacidad de persistencia frente a un mundo hostil, de construirse como sujeto político frente a la fragilidad inherente a estar vivos y estar con otros.

Decir que cualquiera de nosotros es un ser vulnerable es, por tanto, establecer nuestra dependencia radical no solamente respecto a los otros, sino respecto a un mundo continuo. Y esta cuestión tiene implicaciones en el momento de comprender quiénes somos, como seres apasionados, sexuales y ligados a los otros por necesidad, pero también como seres que intentamos persistir, entendiendo que esa persistencia puede y está en peligro cuando las estructuras sociales, económicas y políticas nos explotan o nos malogran. (Butler, 2014, p. 48).

Si la cabrona es la que todo lo puede, convertirse en una tiene un precio muy caro. Detrás de los discursos de empoderamiento, se revela, tal como Butler nos explica, la fragilidad de unas vidas sumergidas en un mundo donde la violencia y el machismo deja a las mujeres en el filo de la vida y de la muerte. Para el caso que nos compete, el vacío institucional para garantizar seguridad a las mujeres en México deja a estas mujeres absolutamente expuestas, y cobra sentido la adopción del discurso de la cabrona como estrategia de persistencia. Al investirse como cabronas, encuentran una manera de enfrentarse al mundo violento al que deciden pertenecer, aunque al final de cuentas, permanecen atrapadas en él.

Cierto, que la violencia y la vulnerabilidad no se vive igual de acuerdo con nuestra posición dentro de la estructura social, pero conocer las historias de estas mujeres es confrontarnos con nuestra propia vulnerabilidad. Ver al mundo del narcotráfico como algo ajeno, y evaluar a estas mujeres a través de los estereotipos y los prejuicios que las cosifica, niega nuestra humanidad compartida. Niega el hecho de que, en México, todos somos cuerpos vulnerables. Vivimos en el acecho de la violencia, en el acoso constante de actos violentos cruentos e ilógicos para los que no hay consecuencia, y esto nos cambia. El miedo, la inseguridad y la incertidumbre nos está transformando en este momento, informa ya como vemos el mundo, y como reaccionamos ante él y ante los otros. Ya no somos los mismos.

Conclusiones

En el 2009, viajé varias veces por trabajo a Tijuana. La violencia por el narcotráfico estaba en un punto álgido y recuerdo como si fuera ayer el nudo en el estómago que sentía cada que llegaba a la ciudad. Por todas las calles, había convoys de soldados con armas alto calibre, enmascarados. La tensión era palpable por todos lados, la gente no sonreía y estaba en constante alerta. En una de las visitas que hice, me alojaron en un hotel donde, por casualidad, estaba también un comando de la Policía Federal que enviaron para fortalecer la seguridad de la ciudad. Los pasillos del hotel estaban llenos de hombres armados. Recuerdo que esa noche no pude dormir y sólo quería terminar mi jornada de trabajo para salir de la ciudad y alejarme lo más rápido posible. A finales de ese año, el Centro Cultural Tijuana decidió hacer una serie de conciertos al aire libre, gratis, como forma de convocar a la ciudadanía y retar ese clima de miedo e inseguridad. Yo fui a ver a Lila Downs, y junto con miles de tijuanaenses, desafiamos nuestros temores y reclamamos el espacio público. Para cerrar la noche, lanzaron un espectáculo de fuegos artificiales. Al primer estallido, muchos se lanzaron al piso. Fue una reacción inmediata y automática. La gente tardó un momento en entender que no eran disparos.

El miedo tiene aprisionado a México. Lo tomamos con el café de la mañana, nos lleva de la mano mientras subimos al coche para ir a trabajar. Se sienta al lado nuestro en el cine. Lo tenemos metido en los huesos. Con miedo es muy difícil reflexionar, nos ayuda a estar alertas, pero no es fácil meditar sobre lo que estamos haciendo o cómo estamos viviendo.

Hay una urgencia apremiante de atravesar el miedo para comprender lo que sucede en el país, y creo que esta urgencia es la que inició mi interés por este tema de investigación. A lo largo del proceso, constato lo nocivo que son las narrativas unidimensionales que nacen del miedo, y que obstaculizan ver el fenómeno del narcotráfico con todas sus complejidades.

Mi propósito, al iniciar esta tesis fue ir más allá de las narrativas mediáticas sobre la mujer en el narcotráfico. Quería ver que había detrás de las imágenes en las redes sociales y de los textos periodísticos con títulos escandalosos. Me pregunté que había detrás de los rostros de las mujeres que presentaban en los medios, que había detrás del maquillaje y las armas que exhibían. Quería saber por qué una mujer elegiría meterse a ese mundo, un mundo muy familiar y a la vez muy ajeno para mí.

Paula Saukko (2003) propone que, idealmente, la investigación en estudios culturales debería estructurarse a partir de las interrelaciones entre experiencias y vivencias, textos y discursos, y el contexto social. A lo largo de mi investigación intenté encontrar estas interrelaciones, y quiero delinear en estas conclusiones de manera más clara las conexiones entre estos tres niveles de análisis.

Hablando del contexto social, habría que considerar que México tiene una crisis estructural. El capitalismo neoliberal y las políticas económicas y sociales que se han implementado en función de este modelo económico han creado condiciones de desigualdad y precariedad profundas, de tal forma que actualmente el 43.6% de la población mexicana vive en la pobreza, el 50.6% de los mexicanos tiene ingresos inferiores a la línea de bienestar y el 70.4% viven con al menos una carencia social. Esto quiere decir que la mayoría de los mexicanos no tiene acceso a servicios de salud, educación o una vivienda digna, o bien, no tienen suficiente dinero para comer.¹ El aumento de la precariedad social y económica ha creado condiciones para que el narcotráfico se vea como una opción muy real de subsistencia, particularmente para jóvenes que no tienen ni acceso a educación ni a trabajo.

Otro factor contextual que hay que considerar es la erosión del estado de derecho en México. Se refleja en la incapacidad del Estado para abordar la escalada de violencia en el país, implementando políticas de seguridad que, hasta ahora,

1 Información obtenida de la página del Consejo Nacional para la Evaluación de la Política de Desarrollo Social, <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/PobrezaInicio.aspx>.

no han tenido resultados. La corrupción política y jurídica ha dejado al gobierno sin credibilidad, y también ha desdibujado las distinciones entre la violencia de Estado y la violencia del crimen organizado. La infiltración de las redes del narcotráfico en las fuerzas policíacas y las instituciones políticas ha sido ampliamente documentada, así como las numerosas violaciones a los derechos humanos que el mismo Estado ha cometido. Agreguemos a esto, el crítico índice de impunidad que coloca a México entre los países con uno de los sistemas jurídicos y penitenciarios más ineficientes del mundo. En el Reporte de Índice Global de Impunidad 2017, México se encuentra en el puesto 66 de 69 países, sólo un poco mejor que Filipinas, India y Camerún.²

Otro factor crucial dentro de contexto social mexicano que hay que tomar en cuenta es la vulnerabilidad de las mujeres y las desigualdades de género. Esto se refleja en muchas dimensiones de la vida social, pero para el caso que nos compete, pensemos en la violencia de género. De acuerdo con datos de Instituto Nacional de Estadística y Geografía del 2017, de los 46.5 millones de mujeres de 15 años y más que hay en el país, 66.1% (30.7 millones), ha enfrentado violencia de cualquier tipo y de cualquier agresor, alguna vez en su vida.³ De 2015 a 2017, las procuradurías o fiscalías estatales registraron 1,640 carpetas de investigación por el delito de feminicidio en México.⁴

Finalmente, en el caso específico de mi tesis, las condiciones críticas que describo anteriormente se magnifican en función de la frontera mexicana. Su posición geográfica como límite con Estados Unidos hace de la zona un punto nodal en el tráfico de drogas, armas y personas. Esto hace que los estados fronterizos mexicanos sean de los más afectados por la violencia del crimen organizado.

2 Información obtenida del reporte de Índice Global de Impunidad 2017 https://www.udlap.mx/cesij/files/IGI-2017_esp.pdf. Último acceso el 12 de noviembre de 2019.

3 Información obtenida de un boletín de prensa del INEGI https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2017/violencia2017_Nal.pdf. Último acceso el 12 de noviembre del 2019.

4 Información obtenida de un reporte publicado por el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública http://secretariadoejecutivo.gob.mx/docs/pdfs/nueva-metodologia/Info_delict_persp_genero_DIC2017.pdf. Último acceso el 12 de noviembre de 2019

Me parece importante introducir estos datos duros para puntualizar que, en efecto, México presenta un contexto social de tonos alarmantes que dispone el escenario sobre el cual se desarrolla mi tema de investigación. Si este es el escenario, ¿cuál sería el libreto que dicta lo que sucede en él? ¿Qué discursos están en juego?

Más allá de los datos duros, hay que tomar en cuenta que el capitalismo neoliberal también promueve lógicas ideológicas que lo sostienen. La competitividad, la meritocracia y el consumo forman parte del sistema de creencias que promueve este modelo para el mercado global. Estos discursos promueven la idea de que el bienestar se forja a través del trabajo individual, del mejoramiento personal a partir de reinventarse a sí mismo, a través de los recursos propios. Cualquiera puede lograr el éxito a base de esfuerzo y trabajo, independientemente de las condiciones particulares de vida del individuo. Si el éxito no se consigue, la responsabilidad está entera en las manos del individuo que no hizo lo suficiente para alcanzarlo. Además, el éxito se mide en función del poder económico, y las pruebas se observan en la acumulación de riqueza y el consumo de ciertas mercancías que son marcas de prosperidad y triunfo.

Este discurso de éxito económico y mérito individual es ciego a las diferencias sociales. No importa la raza, el sexo, el origen étnico, la edad o la orientación sexual. En México, se dice que “el que es pobre es porque quiere”, y sobre esta creencia, cualquiera que no cumple con estos mandatos de trabajo y éxito es visto con escarnio y desprecio. Este es el caldo de cultivo para un clasismo y racismo profundo.

Otro discurso clave, son las creencias sobre el narcotráfico. Por un lado, está el discurso de la criminalización. Acoto, el tráfico de estupefacientes es ilegal y ciertamente, las estrategias de violencia extrema del crimen organizado son parte de un problema social serio que es innegable. Esto no es una apología ni del narcotráfico ni de la violencia. A lo que me refiero con esto, es que los discursos oficiales crean una escisión artificial entre los grupos delictivos y el resto de la sociedad. La ilegalidad, junto con el racismo y el clasismo, retratan al narcotraficante como un ser monstruoso, el Otro que no merece más que la cárcel o la muerte. Estos discursos esconden las ramificaciones que enlazan el crimen organizado con el gobierno y con la iniciativa privada. El narcotráfico se reduce al estereotipo de ranchero pobre o el buchón alterado que quiere ser más de lo que merece. Estigmatiza a las personas que están en los lugares más precarios de la red del narcotráfico y borra del discurso a los políticos y empresarios que participan con crímenes de cuello blanco en las redes del tráfico de estupefacientes.

Esto se ayuda de las narconarrativas que exotizan el mundo de la narcocultura, y la retratan como una anomalía de la barbarie. Este narcotraficante exótico y salvaje provoca al mismo tiempo repudio y fascinación. De este modo, los productos culturales sobre el narcotráfico se consumen con avidez, sean estas novelas, programas de televisión o crónicas periodísticas. Al mismo tiempo, provocan recelo, desprecio, morbo y atracción.

Los discursos capitalistas sobre el mérito individual y del privilegio a través del consumo, como mencioné, ignoran las marcas de diferencia que crean exclusiones y privilegios en el mundo social. Esto genera profunda frustración en los individuos que no pueden conquistar lo que estos discursos exigen, porque sus condiciones objetivas de existencia los ponen en desventaja. Esta desigualdad estructural aunada al grave panorama del contexto social genera un discurso de desencanto. Este desencanto sentencia que no hay futuro, que no hay manera de avanzar o mejorar y que la única opción es romper las reglas del juego. Por un lado, justifica la ilegalidad como camino para conseguir las marcas del éxito, como recurso para competir de la manera que sea para obtener los privilegios que el capitalismo promete. Otro dicho popular mexicano es “el que no transa, no avanza”, y el eco de estos discursos nihilistas se observa en una multitud de prácticas. La tolerancia a la transa, la maña y la mordida, junto con muchas otras prácticas sociales, materializa los dictámenes de estos discursos de desencanto. Por otro lado, también genera una apatía social, que ve la participación ciudadana y la acción política como gestos inútiles sin consecuencia. Nada va a cambiar. Esto abona a la tolerancia de la ilegalidad, y, en consecuencia, a la aceptación del narcotráfico como una parte natural de la vida cotidiana. La creencia es que, nos guste o no, el crimen, la violencia y la corrupción seguirán presentes, no hay nada que hacer al respecto.

Si no hay futuro, hay que sacarle todo el provecho al presente mientras se pueda, y dentro de la narcocultura, estos discursos de desencanto se traducen en una vida de excesos y extremos. La incertidumbre de lo que vendrá hace que lo que pase después no valga mucho. La competencia y la individualidad de las lógicas del capital aunado a la desesperanza de un futuro incierto generan en las personas que simpatizan con el narcotráfico, la creencia de que, la ilegalidad y la violencia son justificables si son el vehículo para obtener, aquí y ahora, el poder económico, el respeto y los privilegios del éxito. No hay mañana y todo está en su contra, así que el camino del narcotráfico es una posibilidad

de poseer los beneficios que el dinero y el consumo ofrecen, sin importar las consecuencias.

Me parece importante partir de estos discursos para entrar a temas angulares de mi tesis, esto es, los discursos de género que entran en juego en la construcción de corporalidades y subjetividades femeninas en la narcocultura. Todos los discursos anteriores condensan sistemas de creencias que se reproducen a través de textos, de medios masivos, de prácticas sociales, y configuran certezas sobre lo que es el México actual. Estos discursos no son homogéneos o estables, pueden ser contradictorios entre sí. Estas contradicciones reflejan las disputas que las instituciones, los medios de comunicación masiva y la sociedad civil entablan sobre los significados de lo que está pasando en México. De diversas maneras y a diferentes niveles todos estos discursos juegan un papel para configurar las ideas de lo masculino y lo femenino que moldean las experiencias de vida de las mujeres que participan en mi investigación.

En México, los discursos que dictan lo que un hombre y una mujer debe ser, siguen márgenes muy estrechos y acarrear consecuencias severas para el que no los acata. Es un sistema de creencias que privilegia la heteronormatividad, y que sólo reconoce como legibles una masculinidad y femineidad reificadas que son opuestas y asimétricas.

En el caso de la femineidad tradicional mexicana, se exige a las mujeres pasividad, docilidad y recato. Su espacio de acción es primordialmente la esfera doméstica, y es necesario aceptar un sometimiento a la autoridad masculina y al sistema familiar. Una mujer ideal tiene como tarea primordial en la vida ser madre y cuidar de los demás. Además, la modestia y el recato son indispensables, pues central al discurso de la femineidad ideal es el control de la sexualidad de la mujer. La respetabilidad es indispensable para reproducir los dictámenes de este discurso, que se traduce en una conducta sexual limitada a la heterosexualidad y a la monogamia. El valor de esta mujer radica principalmente en el éxito con el que pueda procurar una relación de pareja con un hombre y procrear a un hijo, y su belleza física y atractivo son elementales para asegurar esto. Por eso, hay exigencias fuertes hacia las mujeres para emular un ideal de belleza, dictado por cánones occidentales, que para mujeres de color y con corporalidades diversas, es imposible alcanzar. Por eso, es crucial realzar sus atributos físicos con implementos cosméticos y ropa, pero en la cantidad y calidad adecuada para enfatizar su respetabilidad.

La otra cara de la moneda de esta feminidad ideal es la mujer fatal. Esta es una representación femenina que sirve como la contraparte de la feminidad ideal. La mujer fatal es la mujer que transgrede estas normativas que controlan la sexualidad femenina. La mujer fatal es egoísta, traicionera y voluptuosa, una mujer que seduce y engaña al hombre por placer, utilizando su belleza como arma para controlar y destruirlos. En el espectro de posibilidades para performar la feminidad, las prescripciones tradicionales de género sólo dan estas dos posibilidades a las mujeres. Son mujeres buenas y domésticas o mujeres malas y lujuriosas.

El contexto social ha generado condiciones que han desestabilizado las relaciones de género tradicionales. Por un lado, la precariedad económica ha obligado a muchas mujeres a salir del espacio doméstico al mundo laboral para la buscar la subsistencia de su familia. Esto hace que muchas mujeres tengan una independencia económica que les provee de márgenes de acción para aflojar su condición de sometimiento. Esto pone en jaque a la masculinidad, ya que los discursos tradicionales de género exigen al hombre cumplir la función de proveedor. El incremento del desempleo y la reducción de las posibilidades laborales ha generado que muchas mujeres se conviertan en la fuente principal de ingresos del núcleo familiar y eso modifica las dinámicas de poder en las relaciones de pareja.

Por otro lado, las libertades que los movimientos feministas han conquistado para las mujeres han generado otro tipo de feminidad, que Angela McRobbie denomina feminidad global postfeminista. Este discurso sobre lo femenino construye un modelo de mujer se apropia del discurso capitalista de meritocracia, para lograr una autonomía a través del trabajo y la educación, que le ayuda a alcanzar bienestar económico y distinciones signadas por la capacidad de consumo. Además, toma para sí ciertas libertades sexuales que eran del ámbito exclusivo de lo masculino, sin perder otras cualidades femeninas relacionadas con el autocuidado y la belleza.

Las condiciones precarias económicas, las transformaciones en las dinámicas de poder de las relaciones de género y la apropiación de feminidades globales que promueven autonomía económica y sexual ponen en tela de juicio la masculinidad, y esto, entre otras cosas, genera lo que Jean Franco denomina masculinidad extrema. Esta expresión masculina recurre a la violencia contra la mujer en un afán de reafirmar la subjetividad masculina a través del control y el castigo de las transgresiones a la feminidad tradicional. Esto crea un clima de violencia de

género que pone a las mujeres en una posición vulnerable cuando no cumplen con la normativa de género que se espera de ellas.

¿Cómo se transforman estos discursos cuando intersectan con el mundo del narcotráfico? En mi proyecto de investigación, el punto de partida fue una representación de lo femenino que emerge de la cultura del narcotráfico: la buchona. En esta representación convergen varios discursos de género, que podrían parecer contradictorios entre sí, pero que confluyen en esta personificación de lo femenino. En este sentido, en la representación de la buchona están presentes los discursos de la feminidad tradicional, llevados a la hipérbole. La buchona es una mujer cuyo valor principal radica en su belleza física, pero la reproducción particular de la belleza en esta representación acentúa los atributos sexuales más allá del límite de la respetabilidad que se exige para la feminidad tradicional. Es una mujer cuya función principal es ser objeto de ostentación para el hombre. Dentro de la cultura del narcotráfico, poseer a una mujer buchona que emule los ideales estéticos femeninos, es un signo de virilidad y de poder. La relación asimétrica prescrita por los roles de género tradicionales aquí también tiene un carácter hiperbólico.

La buchona transgrede otras prescripciones de la feminidad tradicional, adoptando elementos del discurso de feminidad global postfeminista. El consumo como signo de distinción juega un papel muy importante en la personificación de la buchona, entonces la adquisición de productos con ciertas marcas globales es fundamental para cumplir con los mandatos para esta representación femenina. Adicionalmente, la buchona se apropia de las libertades que propugna la feminidad global postfeminista. La buchona toma alcohol, usa drogas, disfruta de la vida nocturna y vive su sexualidad sin represiones. Además, en vez de ser dócil o recatada, la mujer buchona es agresiva y arriesgada, incluso puede ser violenta.

Dentro del narcotráfico, esta representación femenina es valorada por lo que aporta a los hombres para realzar su virilidad. Para las mujeres, se valora la admiración que provoca la belleza y el poder económico que se puede obtener de ella. Además, se aprecian las libertades que se conquistan cuando se transgrede la docilidad y la mesura de la feminidad tradicional. Fuera del narcotráfico, la representación de la buchona es una feminidad devaluada. Está estigmatizada en función de los discursos de criminalización del narcotráfico y, además, porque transgrede las normas de control sexual para las mujeres. Esta doble

estigmatización hace de la buchona una mujer abyecta dentro de la sociedad mexicana. A pesar de esa abyección, hay una fascinación por la representación que se alimenta de los discursos que sensacionalizan el mundo del crimen organizado y los discursos que mistifican la idea de la mujer fatal. Esta combinación de elementos hace que la buchona sea fuente de atracción y desprecio al mismo tiempo.

El contexto social que describí y los discursos que informan cómo vemos el mundo impactan las experiencias de vida de hombre y mujeres. Para entender las vivencias de las mujeres que viven en el narcomundo tomé dos ejes de referencia, el cuerpo y la subjetividad. A través de la interdisciplina, utilicé herramientas metodológicas que me ayudaron a analizar las representaciones de la mujer en el narcotráfico y las vidas actuales de mujeres que están o estuvieron involucradas en ese mundo.

Encontré que el cuerpo tiene un lugar clave para las vidas de estas mujeres. Es un pase de entrada a la narcocultura, pues la belleza física femenina es sumamente valorada como signo de prestigio y poder. Además, la belleza física tiene un valor instrumental, ya que, a través de ella, las mujeres pueden acceder a beneficios económicos, privilegios y protección. Las mujeres se someten a un proceso de transformación corporal muy elaborado, que modifica su apariencia para que emule los dictámenes del ideal de belleza que la narcocultura exige. Sin embargo, no todas las mujeres pueden reproducir este ideal de belleza de manera estricta, y estas diferencias en el performance de la buchona, crea distinciones que se evalúan de acuerdo con un sistema de privilegios y exclusiones. Las distinciones se crean a partir del género, la clase social y la raza. Así, el performance femenino más valorado dentro del narcomundo es el de la esposa del narco. Estas mujeres adquieren este valor porque se apropian de los signos de respetabilidad de la feminidad tradicional. Su apariencia enfatiza la belleza, pero matizando su sexualidad con discreción y elegancia. Estas mujeres están legitimadas por el contrato matrimonial y su conducta, se inclina a el comportamiento mesurado, dócil y domestico de la feminidad ideal mexicana.

No todas pueden ser esposas de narcos, así que las que no logran este reconocimiento, adoptan el performance de la buchona. Estas mujeres por lo general son amantes o novias de narcotraficantes, así que no tienen la protección de un contrato social que las legitime. Aunque ya di una descripción de la representación

de la buchona, a través de la investigación empírica me di cuenta de que la apropiación de esta representación para performarla, adquiere matices diferentes de acuerdo con la mujer que lo enviste. Por ejemplo, las mujeres con pocos recursos económicos no tienen el acceso a la ropa y accesorios de marcas de consumo global que son indispensables para darle autenticidad al performance. El uso de productos de imitación devalúa a las mujeres y las pone en desventaja frente a otras. De esta manera, ellas distinguen entre las que denominan buchonas fashion y buchonas wannabe. Detrás de estos descriptores están los sistemas de exclusión por clase y raza que permean a la sociedad mexicana y que se replican en la narcocultura a través de estas distinciones en el performance femenino.

Aunque dentro del narcomundo se reproducen estos mecanismos de discriminación social, las mujeres dentro de la narcocultura retan a las normativas sobre ser mujer que se imponen fuera de este espacio social. En este sentido, toman distancia de las mujeres que, fuera de la narcocultura, adoptan los mandatos de la feminidad mexicana tradicional, particularmente a las de clase privilegiada. Evalúan a estas mujeres de fresas o ñoñas, y en ellas ven todas cosas que repudian de lo que la sociedad les exige a las mujeres. En las mujeres fresas ven el miedo, la docilidad y el sometimiento que ellas creen superar al tomar la persona de la buchona.

Aquí es muy importante hacer una acotación. Aunque hasta ahora he usado la palabra buchona para nombrar la representación y la corporalidad femenina que estoy analizando, en el trabajo de campo descubrí que las mujeres con las que trabajé no se reconocen en esa palabra. La palabra buchona está inevitablemente asociada con los prejuicios de los estereotipos del narcotráfico y también de la normativa de género en México. De tal suerte, la buchona se convierte en un ser abyecto que repudia el sector de sociedad que no se identifica con el narco.

Las mujeres resignifican su subjetividad, identificándose con la palabra cabrona. La cabrona, tal como se encarna en las vidas de estas mujeres particulares, es una versión de un modelo global aspiracional creado por el consumo, que representa autonomía y éxito. Si el éxito se logra a través de méritos y se demuestra con el poder de consumo, el mundo del narcotráfico es una vía para lograr este poder económico para hombres y mujeres que no tienen la educación ni las posibilidades sociales para ascender en la escala social por vías legítimas. En el caso particular de las mujeres, no es la educación sino la belleza física la que las ayuda a

mejorar su situación. Ser cabrona, también es un vehículo para defenderse de los mecanismos de opresión de una cultura machista, que dentro de la narcocultura se magnifica y se lleva a extremos. Ser una cabrona es reclamar una voz como sujeto para conquistar autonomía y autodeterminación frente a las particulares opresiones que operan en sus vidas como mujeres.

Ser bella, dentro de la narcocultura, es la validación de la mujer como sujeto. Esta validación está dada por lo que esta belleza les puede conseguir, concretamente, el reconocimiento de un hombre que las ostenta y las protege. Esto somete a las mujeres a un régimen estricto, donde invierten lo que son en alcanzar y mantener un ideal de belleza que tiene una cualidad muy efímera. También las somete a un sistema de competencias y comparaciones con otras mujeres, en el afán de mantener una imagen de sí mismas y conservar la aprobación masculina.

Sin embargo, la belleza tiene otra dimensionalidad, cuando no es un dispositivo de sometimiento, sino un instrumento de poder. La belleza también es un recurso que las mujeres utilizan para lograr márgenes de acción, para acceder a privilegios. En este caso, emular un ideal de belleza y practicar el arte de la seducción tiene un fin utilitario. En un espacio social donde las mujeres están en clara desventaja, este es un recurso para actuar y tener poder de decisión sobre sus vidas.

Otro factor muy importante en la construcción de la subjetividad femenina en el narcotráfico es el riesgo, y las maneras en las que las mujeres se ven a sí mismas cuando están inmersas en él. Elegir entrar al mundo del narco, coloca a las mujeres en situaciones peligrosas muy reales. Como comenté anteriormente, las condiciones sociales del México contemporáneo ya de por sí, presentan una situación difícil y peligrosa para las mujeres. La violencia del narcotráfico incrementa esto de manera exponencial. Cuando las mujeres se reconocen como cabronas, asumen la capacidad de valentía y arrojo para sortear estos peligros, y para demostrar su derecho a ser reconocidas como sujetos. Para las mujeres que logran esto con éxito, implica la capacidad y la inteligencia para saberse vulnerables, identificar sus miedos, controlarlos y actuar.

Cuando inicié esta tesis yo tenía una intención central. Yo quería hacer una investigación que le hiciera justicia a la vida de estas mujeres. Un retrato sin apología, pero también sin prejuicios. Creo que uno de los problemas fundamentales que mantiene la violencia a los niveles que vemos en México es la incapacidad para ver lo que pasa con complejidad y distancia. Hay reacciones vitriólicas

cuando se juzga a la gente que se involucra con el narcotráfico. Por un lado, lo entiendo. La gente tiene miedo de salir de sus casas, si va a un espacio público se naturalizan una suerte de medidas precautorias que tienen a todos siempre en alerta y a la defensiva. Erosiona la confianza en las instituciones y en la gente. Alguien tiene que tener la culpa. Este miedo y hastío, unido a los prejuicios raciales y de clase que permean la mirada hacia el narcotráfico, obstaculizan el entendimiento, impide ver las ramificaciones y complejidades que han hecho de la violencia un asunto cotidiano e inevitable. También esto, alimenta la intolerancia de la sociedad civil ante la incapacidad del gobierno a administrar justicia. Hay una indiferencia frente al tema de homicidios y desaparecidos, que tiene que ver con las presunciones que se hacen de la gente que desaparece. Lo mismo pasa con los feminicidios. Seguro algo hicieron que se lo merecían. Creo que esta situación tiene fragmentada a la sociedad civil e imposibilita que se movilice unida para demandar cambios urgentes en el país. Mientras, hay otra mujer que amanece muerta, sin nombre y sin justicia.

Por esta preocupación, intenté abordar el tema de las mujeres en el narcotráfico, no solo a partir de las representaciones, también de las experiencias vitales de mujeres. Esto me supuso un reto importante, que creo que parcialmente conquisté. Por un lado, estoy convencida que la estrategia transdisciplinaria a la que aposté abre la posibilidad de hacer un análisis cultural que dé textura y dimensionalidad al objeto de estudio. Utilizar técnicas de la antropología, de la sociología de la imagen y de la literatura me ayudó a darle diferentes matices a mi proceso de análisis. Me parece que este es uno de los aciertos de mi tesis, y la coloca firmemente sobre los preceptos de los estudios culturales y los *Kulturwissenschaften*. Sin embargo, no deja de presentar problemas a resolver.

Incluir la literatura como material de trabajo, me obligó a aventurarme en áreas de conocimiento a las que no había incursionado. Como dije antes, mi formación en estudios culturales en México no incluyó las ciencias literarias en el repertorio de recursos teóricos y metodológicos. Por lo mismo, la inclusión de textos literarios lo hice con muchas dudas y titubeos, con mucho cuidado y con muchas reservas, sobre todo sobre mis capacidades para sacar adelante la apuesta. Creo que eso hace que particularmente en esta parte del análisis, muchas cosas hayan quedado en el tintero. Hay más dimensiones de la subjetividad femenina, que no me fue posible explorar porque me rebasó. Me quedan como preguntas abiertas,

invitaciones a seguir afinando mis habilidades académicas, y a afianzar lo que aprendí en este proceso de aprendizaje, y a través de esto aprovechar la veta de posibilidades que ofrece la transdisciplina.

La pregunta que más me inquieta apunta hacia la imaginación que se requiere para pensar otros futuros posibles. Ciertamente, mi trabajo de investigación no pudo llegar a explorarlo. Todavía no alcanzo a ver el camino para encontrar cómo contestarla. A lo mejor porque es una pregunta que no es posible contestar sola. Es una pregunta crucial que nos debemos posar todos los que somos afectados por lo que pasa en México. Sin embargo, solamente enunciarla abre una puerta, y quizá de eso se trata. Imaginemos, pues.

Bibliografía

- ADRIAENSEN, B. (2015). Cabezas cortadas en la narconovela mexicana: El espectáculo de lo abyecto. En L. F. Avilés & A. M. Amar Sánchez (Eds.), *Nexos y diferencias: Estudios de la cultura de América Latina: Vol. 44. Representaciones de la violencia en América Latina: Genealogías culturales, formas literarias y dinámicas del presente* (pp.121–138). Madrid, España: Iberoamericana-Vervuert.
- ADRIAENSEN, B. (2016). Introducción. En B. Adriaensen & M. Kunz (Eds.), *Nexos y diferencias: Estudios de la cultura de América Latina: Vol. 45. Narcoficciones en México y Colombia* (pp.9–24). Madrid, España: Iberoamericana.
- ADRIAENSEN, B., & KUNZ, M. (Eds.). (2016). *Narcoficciones en México y Colombia. Nexos y diferencias: estudios de la cultura de América Latina: Vol. 45*. Madrid, España: Iberoamericana.
- AGHA, A. (2006). *Language and social relations*. Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- ALARCÓN, O. (2010). *Perra brava*. Distrito Federal, México: Planeta.
- ALVITE, D. (2016). La reina del sur: Problemas éticos de un protagonismo excesivo. En J. C. Ramírez-Pimienta & M. S. Tabuena Córdoba (Eds.), *Estudios lingüísticos y literarios. Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura* (pp.55-88). Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- ANTHIAS, F. (2011). Intersections and translocations: New paradigms for thinking about cultural diversity and social identities. *European Educational Research Journal*, 10(2), 204–217. <https://doi.org/10.2304/eej.2011.10.2.204>
- ANZALDÚA, G. (1987). *Borderlands/la frontera: The new mestiza*. San Francisco, Estados Unidos: Aunt Lute Books.
- APPADURAI, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- ARTEAGA BOTELLO, N., & Valdés Figueroa, J. (2010). ¿Qué hay detrás de los feminicidios? Una lectura sobre sus redes sociales y culturales y la construcción de nuevas subjetividades. En N. Arteaga Botello (Ed.), *„Por eso la maté ...“: Una aproximación sociocultural a la violencia contra las mujeres* (pp.15–55). Distrito Federal, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- ASSMANN, A. (2012). *Introduction to cultural studies: Topics, concepts, issues*. Berlín, Alemania: Erich Schmidt.
- ASTORGA ALMANZA, L. A. (1995). *Mitología del „narcotraficante“ en México*. Distrito Federal, México: Plaza y Valdés.
- ASTORGA ALMANZA, L. A. (2004). *Drogas sin fronteras*. Distrito Federal, México: Penguin Random House.
- ASTORGA ALMANZA, L. A. (2005). *El siglo de las drogas: El narcotráfico, del porfiriato al nuevo milenio*. Distrito Federal, México: Plaza y Janés.

Bibliografía

- BACHMANN-MEDICK, D. (2016). *Cultural Turns: New orientations in the study of culture* [versión Kindle]. Obtenido de <http://www.amazon.de>
- BALIBAR, É. (2002). *Politics and the other scene*. Londres, Inglaterra: Verso.
- BALSAMO, A. (1991). Feminism and cultural studies. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 24(1), 50–73.
- BANDAU, A., & Priewe, M. (2006). *Mobile crossings: Representations of chicana/o cultures*. Trier, Alemania: WVT
- BAUDRILLARD, J. (2012). *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*. Madrid, España: Siglo XXI.
- BENAVIDES, O. H. (2008). *Drugs, thugs, and divas: Telenovelas and narco-dramas in Latin America*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- BENJAMÍN, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Distrito Federal, México: Ítaca.
- BERISTAIN, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Distrito Federal, México: Porrúa.
- BHABHA, H. K. (2004). *The location of culture*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- BLANCORNELAS, J. (2008). *El cártel: Los Arellano Félix, la mafia más poderosa en la historia de América Latina*. Distrito Federal, México: Debolsillo.
- BOLAÑO, R. (2004). *2666*. Barcelona, España: Anagrama.
- BORDO, S. (2003). *Unbearable weight: Feminism, western culture, and the body*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- BORNAY, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- BOURDIEU, P. (2010). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- BRADY, M. P. (2002). *Extinct lands, temporal geographies: Chicana literature and the urgency of space* [versión Kindle]. Obtenido de <http://www.amazon.com>
- BRAH, A. (1996). *Cartographies of diaspora*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- BRAIDOTTI, R. (1991). The Subject in feminism. *Hypatia*, 6(2), 155–172. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/3810102>
- BRAIDOTTI, R. (1993). Sexual difference, embodiment, and the nomadic subject. *Hypatia*, 8(1), 1–13. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/3810298>
- BUTLER, J. (1988). Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519–531. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/3207893>
- BUTLER, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- BUTLER, J. (2014). Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación. En B. Saez Tajaruerce (Ed.), *Cuerpo, memoria y representación: Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo* (pp.47–79). Barcelona: Icaria.

Bibliografía

- CABAÑAS, M. A. (2014). Imagined narcoscapes: Narcoculture and the politics of representation. *Latin American Perspectives*, 41(195), 3–17. <https://doi.org/10.1177/0094582X13518760>
- CABAÑAS OSORIO, J. A. (2014). *La mujer nocturna del cine mexicano: Representación y narrativas corporales, 1931-1954*. Distrito Federal, México: Universidad Iberoamericana.
- CAJAS, J. (2008). Globalización del crimen, cultura y mercados ilegales. *Ide@s CONCYTEG*, 3(36), 31–40. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/220626244/Globalizacion-Del-Crimen-Cultura-y-Mercados-Ilegales-Juan-Cajas>
- CAJAS CASTRO, J. (2004). *El truquito y la maroma, cocaína, traquetos y pistoleros en Nueva York: Una antropología de la incertidumbre y lo prohibido*. Distrito Federal, México: Porrúa.
- CAMPBELL, H. (2008). Female drug smugglers on the US-Mexico Border: Gender, crime and empowerment. *Anthropological Quarterly*, 81(1), 233–267. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/30052745>
- CAMPBELL, H. (2009). *Drug war zone: Frontline dispatches from the streets of El Paso and Juárez*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- CAREY, E. (2008). Women with golden arms: Narco-trafficking in North America, 1910-1970. *History Compass*, 6(3), 774–795. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2008.00516.x>
- CAREY, E. (2009). “Selling is more of a habit than using”: Narcotraficante Lola la Chata and her threat to civilization, 1930-1960. *Journal of Women's History*, 21(2), 62–89. <https://doi.org/10.1353/jowh.0.0080>
- CAREY, E. (2014). *Women drug traffickers: Mules, bosses, and organized crime*. Albuquerque, Estados Unidos: University of New Mexico Press.
- CARRILLO HERNÁNDEZ, E. (2012). ¿Vinculadas al narco? Mujeres presas por delitos contra la salud. *Desacatos*. (38), 61–72.
- CASTELLS, M. (1998). *La era de la información economía, sociedad y cultura: La sociedad red, Vol. 1*. Madrid, España: Alianza.
- CASTELLS, M. (2001). *La era de la información: economía, sociedad y cultura: Fin de milenio, Vol. 3*. Madrid, España: Alianza.
- CASTILLO, D. A. (1998). *Easy women: Sex and gender in modern Mexican fiction*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2002). Historicidad de los saberes, estudios culturales y transdisciplinariedad: Reflexiones desde América Latina. En A. Flórez-Malagón & C. Millán de Benavides (Eds.), *Desafíos de la transdisciplinariedad* (pp. 166-186). Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- CHAPARRO, S. (2016). Fresas, nacos y lo que le sigue: Towards a sketch of two Mexican emblematic models of personhood. *Working Papers in Educational Linguistics*, 31(1), 43–68.
- CHAVES CASTAÑO, J. (2011). Entre la violencia sobre el cuerpo y la violencia incorporada. *Hacia la Promoción de la Salud*, 16(2), 162–172.
- CIMAC. (2009). *Las mujeres en el crimen organizado: narcotráfico y secuestro*. Distrito Federal, México: CIMAC/Friedrich Ebert Stiftung.

Bibliografía

- CISNEROS GUZMÁN, J. C. (2012). La participación de las mujeres en el narcotráfico. ¿A la sombra del hombre o empoderamiento femenino? En E. Montoya Zavala (Ed.), *Migrantes, empresarias, políticas, profesionistas y traficantes de drogas: Mujeres en la esfera pública y privada*. Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- CISNEROS GUZMÁN, J. C. (2014). Drug traffickers with lipstick: An ethnographic trip to Sinaloa. *European Review of Organised Crime*, 1(1), 108–121.
- CLÚA GINÉS, I. (2008). *Género y cultura popular: Estudios culturales I*. Bellaterra, España: Edicions UAB.
- CÓRDOVA, N. (2011). *La narcocultura: Simbología de la transgresión, el poder y la muerte*. Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. d. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid, España: Luis Sánchez.
- DALY, M. (16 de abril del 2015). Curse of the cartel's skinny hitwoman. *The Daily Beast*. Obtenido de <http://www.thedailybeast.com/articles/2015/04/16/the-curse-of-the-skinny-hitwoman.html>
- DAYAN, J. (2008). *Haiti, history, and the gods*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- DE LA O, M. E., & Flores Ávila, A. L. (2012). Violencia, jóvenes y vulnerabilidad en la frontera noreste de México. *Desacatos*, (38), 11–28.
- DE LA O, V. (2008). *Más cabronas que bonitas*. Monterrey, México: The Ram Editores.
- DUNN, J. C., & Ibarra, R. L. (2015). Becoming “boss” in La Reina del Sur: Negotiating gender in a narcotelenovela. *The Popular Cultural Studies Journal*, 3(1/2), 113–138.
- EDBERG, M. C. (2004). *El narcotraficante: Narcocorridos and the construction of a cultural persona on the U.S.–Mexican border*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- EN MÉXICO, las mujeres piden permiso a pareja o familiares para trabajar o salir solas: encuesta. (10 de noviembre del 2017) *Animal Político*. Obtenido de <https://www.animalpolitico.com/2017/11/mexio-mujeres-permiso-trabajar-salir/>
- ENCISO, F. (2015). *Nuestra historia narcótica: Pasajes para (re)legalizar las drogas en México*. Distrito Federal, México: Debate.
- ETTE, O. (2015). La filología como ciencia de la vida: Un escrito programático en el año de las Humanidades. En O. Ette & S. Ugalde (Eds.), *La filología como ciencia de la vida* (pp.9–44). Distrito Federal, México: Universidad Iberoamericana.
- ETTE, O. (2016). *Writing-between-worlds: Transarea studies and the literatures-without-a-fixed-abode*. Obtenido de <http://www.degruyter.com>
- FLORES, E. (2013). *Rimas malandras: Del narcocorrido al narco rap*. Distrito Federal, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- FOUCAULT, M. (2002). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI
- FOUCAULT, M. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977*. New York, Estados Unidos: Pantheon Books.

Bibliografía

- FRANCO, J. (2013). *Cruel modernity*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- FRANKLIN, S., Lury, C., & Stacey, J. (Eds.). (1991). *Off-centre: Feminism and cultural studies*. Londres, Inglaterra: HarperCollins Academic.
- DE LA GARZA, M. L. (2008). *Pero me gusta lo bueno: Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y de los narcotraficantes*. Tuxtla Gutiérrez, México: UNICACH.
- GASPAR DE ALBA, A. (2014). [Un]framing the "bad woman": *Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui, and other rebels with a cause*. [versión Kindle]. Obtenido de <http://www.amazon.com>
- GEWECKE, F., & Pagni, A. (Eds.). (2013). *De islas, puentes y fronteras: Estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos de EE. UU.* Madrid, España: Iberoamericana- Vervuert.
- GIACOMELLO, C. (2013a). *Género, drogas y prisión: Experiencias de mujeres privadas de su libertad en México*. Distrito Federal, México: Tiran Lo Blanch.
- GIACOMELLO, C. (2013b). *Mujeres, delitos de drogas y sistemas penitenciarios en América Latina*. Obtenido de https://www.unodc.org/documents/congress/background-information/NGO/IDPC/IDPC-Briefing-Paper_Women-in-Latin-America_SPANISH.pdf
- GIMÉNEZ, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Distrito Federal, México: CONACULTA.
- GRECKO, T., Balderas, O., & Velázquez, R. (28 de enero del 2017). La prensa en México sólo cubrió la mitad de la 'Guerra contra el narco'. *Vice News*. Obtenido de https://www.vice.com/es_mx/article/7xxaja/la-prensa-en-mexico-solo-cubrio-la-mitad-de-la-guerra-contra-el-narco
- GRILLO, I. (2012). *El Narco: Inside Mexico's criminal insurgency*. New York, Estados Unidos: Bloomsbury Press.
- GRUPO VOZ DE MANDO. (25 de marzo de 2013). Ahora Resulta [Vídeo]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=76dQEbl0-SU>
- GÚBER, R. (2001). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia: Norma.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, L. (2014). La violenta transformación de la violencia en Perra Brava, de Orfa Alarcón. *Romance Notes*, 54, 105–110. <https://doi.org/10.1352/rmc.2014.0082>
- HANSEN, K. P. (2011). *Kultur und Kulturwissenschaft: Eine Einführung*. Tübingen, Alemania: Francke.
- HÉAU LAMBERT, C., & Giménez, G. (2004). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 66(4), 627–659.
- HERLINGHAUS, H. (2013). *Narcoepics: A global aesthetics of sobriety*. New York, Estados Unidos: Bloomsbury Academic.
- HERNÁNDEZ, A. (2011). Los señores del narco. Distrito Federal, México: Grijalbo.
- HERRERA BÓRQUEZ, K. (2013). Fabricándose a sí mismas: la construcción de feminidades productivas en mujeres trabajadoras de Mexicali. En M. E. De la O (Ed.), *Género y trabajo en las maquiladoras de México: Nuevos actores en nuevos contextos* (pp.115–136). Distrito Federal, México: CIESAS.

Bibliografía

- HERRERA BÓRQUEZ, K., & Wälty, T. (junio, 2015). *Liminal Beauties: femininities on the margins of Mexican culture*. Trabajo presentado en la Conferencia Internacional Liminalität – Liminality – Liminalité – Liminalidad. Trier, Alemania.
- HERRERA-SOBEK, M. (1993). *The Mexican corrido: A feminist analysis*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.
- HILTS, E. (2006). *Getting in touch with your inner bitch*. Naperville, Estados Unidos: Sourcebooks Hysteria.
- HILTS, E. (2010). *Manual de la perfecta cabrona*. Madrid, España: Punto de Lectura.
- HOLLOW, J. (2000). *Feminism, femininity, and popular culture*. Manchester, Inglaterra: Manchester University Press.
- KARAM CÁRDENAS, T. (2013). Mecanismos discursivos en los corridos mexicanos de presentación del “Movimiento Alterado”. *Anagramas – Rumbos y sentidos de la comunicación*, 12(23), 21–42. <https://doi.org/10.22395/angr.v12n23a1>
- KARAM CÁRDENAS, T. (mayo 2014). *Nuevas construcciones de la mujer en el discurso musical: Reiteraciones y disonancias en el corrido alterado*. Trabajo presentado en XXVI Encuentro Nacional de la Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación. San Luis Potosí, México.
- KING, S. (2018). Feminist Cultural Studies. En L. Mansfield, J. Cauldwell, B. Wheaton & B. Watson (Eds.), *The Palgrave Handbook of Feminism and Sport, Leisure and Physical Education* (pp.375-391). Londres, Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- KUNZ, M. (2016). Vuelta al narco mexicano en ochenta ficciones. En B. Adriaensen & M. Kunz (Eds.), *Nexos y diferencias: estudios de la cultura de América Latina: Vol. 45. Narcoficciones en México y Colombia* (pp.53–79). Madrid, España: Iberoamericana.
- KVALE, S., & Brinkmann, S. (2009). *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing*. Thousand Oaks, Estados Unidos: Sage.
- LAGARDE, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Distrito Federal, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LAU J., A., & Ramos-Escandón, C. (1993). *Mujeres y revolución, 1900–1917*. Distrito Federal, México: INEHRM/INAH.
- LEMUS, R. (30 de septiembre del 2005). Balas de salva. *Letras Libres*. Obtenido de <https://www.letraslibres.com/mexico/balas-salva>
- LEÓN TORRES, S. de. (2015). El cuerpo para otros: patriarcado y violencia de género en narrativas femeninas. En A. J. Cuevas Hernández (Ed.), *Familias y relaciones patriarcales en el México contemporáneo* (pp.21–54). Distrito Federal, México: Universidad de Colima/ Juan Pablos Editor.
- LINHARD, T. A. (2005). *Fearless women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. Columbia, Estados Unidos: University of Missouri.
- LIRA-HERNÁNDEZ, & Alberto. (2013). El corrido mexicano: un fenómeno histórico-social y literario. *Contribuciones desde Coatepec*. (24), 29–43.
- LÓPEZ BADANO, C. (2015). Periferias de la narcocracia: Ensayos sobre narrativas contemporáneas. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.

Bibliografía

- LOTMAN, J. M. (1996). *La semiosfera*. Madrid, España: Cátedra.
- MAIHOOLD, G., Maria, R., & Maihold, S. D. (2012). Capos reinas y santos – la narcocultura en México. *iMex. México Interdisciplinario. Interdisciplinary Mexico*, 2(3), 64–96.
- MARTÍNEZ, S. (2011). *La frontera del narco*. Distrito Federal, México: Planeta.
- MARTÍNEZ YEPEZ, H. (2015). Dictadura de la forma perfecta: crítica canónica, narrativa contemporánea y desautorización de lo narcoliterario en México. *Hispanic Journal*, 36(2), 87-106.
- MATOUSEK, A. L. (2014). Shades of the borderland narconovela from pastel to sanguine: Orfa Alarcon's *Perra Brava* as anti-Novela. *Frontiers: A Journal of Women's Studies*, 35(2), 118–142. <https://doi.org/10.1353/fro.2014.0200>
- McGEE, A. (2015). La reina del sur: The globalization of narcocultura. En Y. Campos García, M. Ramos Godínez, & W. Raussert (Eds.), *Cruzando fronteras en las Américas: Las dinámicas del cambio en la política, la cultura y los medios = Crossing boundaries in the Americas : dynamics of change in politics, culture, and media* (pp.237–262). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- McROBBIE, A. (2009). *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Los Angeles, Estados Unidos: Sage.
- MELVILLE, H. (2003). *Moby Dick, or the whale*. Nueva York, Estados Unidos: Penguin Classics.
- MEZZADRA, S., & Neilson, B. (2013). *Border as method, or, the multiplication of labor*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- MONÁRREZ FRAGOSO, J. E. (2008). An Analysis of Femicide in Ciudad Juárez: 1993–2007. En PATH (Ed.), *Strengthening the Understanding of Femicide: Using research to galvanize action and accountability* (pp.78–83). Obtenido de https://www.path.org/publications/files/GVR_femicide_rpt.pdf
- MONÁRREZ FRAGOSO, J. E., Flores Simental, R., & García Salinas, D. L. (2010). La ciudad y el feminicidio en los textos académicos. En J. E. Monárrez Fragoso (Ed.), *Estudios de género serie. Violencia contra las mujeres e inseguridad ciudadana en Ciudad Juárez* (pp.65–121). Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- MONDACA COTA, A. (2004). *Las mujeres también pueden. Género y narcocorrido*. Culiacán, Sinaloa: Universidad de Occidente.
- MONSIVÁIS, C. (Ed.). (2004). *Viento rojo: Diez historias del narco en México*. Distrito Federal, México: Plaza Janés.
- MONTAÑO MEJÍA, C. (2016). Diálogo entre la realidad y la literatura. En G. Vergara & A. Fernández (Eds.), *Ciencias sociales y humanidades: Aproximaciones hermenéuticas*. Distrito Federal, México: Praxis.
- MUEHLMANN, S. (2014). *When I wear my alligator boots: Narco-culture in the US-Mexico borderlands*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- MUÑOZ, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: Cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, 29(2), 415–432. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>

Bibliografía

- MUSNER, L. (1999). Locating culture in the US and Central Europe: A trans-atlantic perspective on cultural studies. *Cultural Studies*, 13(4), 577–590. <https://doi.org/10.1080/095023899335059>
- MUSNER, L. (2004). *Kultur als Textur des Sozialen: Essays zum Stand der Kulturwissenschaften*. Viena, Austria: Löcker.
- MUSNER, L., & Wunberg, G. (Eds.). (2003). *Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen*. Friburgo, Alemania : Rombach.
- NÚÑEZ GONZÁLEZ, M., & Alvarado, R. I. (2012). Las buchonas: las mujeres de los narcos. En A. Santamaría Gómez (Ed.), *Las jefas del narco: El ascenso de las mujeres en el crimen organizado* (pp.101–123). Distrito Federal, México: Grijalbo.
- OLVERA, R. G. (2013). *Sólo las cruces quedaron: Literatura y narcotráfico*. Distrito Federal, México: Ficticia.
- ORTIZ, G. (27 de enero de 2016). *Fuiste Mía* [Video]. Obtenido de <https://vimeo.com/161304462>
- OSORNO, D. E. (2011). *El Cártel de Sinaloa: Una historia del uso político del narco*. Distrito Federal, México: Debolsillo.
- OSORNO, D. E. (2014). *La guerra de los Zetas: Viaje por la frontera de la necropolítica*. Distrito Federal, México: Debolsillo.
- OVALLE, L. P. (2005). Las fronteras de la narcocultura. En *La frontera interpretada: Procesos culturales en la frontera noroeste de México*. Mexicali, México: Universidad Autónoma de Baja California.
- OVALLE, L. P. (2010). Construcción social del narcotráfico como ocupación. *CS*, (5), 92–122.
- OVALLE, L. P. (2010). Narcotráfico y poder. Campo de lucha por la legitimidad. *Athena Digital*, (17), 77–94.
- OVALLE, L. P., & Giacomello, C. (2006). La mujer en el „narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *La ventana*, (24), 297–318.
- PALAVERSICH, D. (2006). The Politics of drug trafficking in Mexican and Mexico-related narconovelas. *Aztlán: international journal of Chicano studies research*, 31(2), 85–113.
- PALAVERSICH, D. (2007). La nueva narrativa del norte: Moviendo fronteras de la literatura mexicana. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61(1), 9–26. <https://doi.org/10.3200/SYMP.61.1.9-26>
- PALAVERSICH, D. (2012). Narcoliteratura ¿de qué más podríamos hablar? *Tierra Adentro*. (pp.167-168), 53–63.
- PAPALINI, V. (2010). Libros de autoayuda: Biblioterapia para la felicidad. *Athena Digital*, (19), 147–169.
- PAPALINI, V., & Remondino, G. (2008). Cultura masiva y procesos de subjetivación contemporáneos. *Oficio Terrestre*, (21), 154–165.
- PÉREZ, A. L. (2014). *Mares de cocaína: Las rutas náuticas del narcotráfico*. Distrito Federal, México: Grijalbo.

Bibliografía

- PÉREZ MONTFORT, R. (1997). Fragmentos de la historia de las drogas en México 1870-1920. En R. Pérez Montfort, A. d. Castillo Yurrita, & P. Piccato (Eds.), *Hábitos, normas y escándalo: Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío* (pp.145–210). Distrito Federal, México: CIESAS/ Plaza y Valdes.
- PÉREZ MONTFORT, R. (1999). *Yerba, goma y polvo: Drogas, ambientes y policías en México, 1900-1940*. Distrito Federal, México: Ediciones Era / CONACULTA.
- PÉREZ MONTFORT, R. (2016). *Tolerancia y prohibición: Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México 1840-1940*. Distrito Federal, México: Penguin Random House.
- PEREZ-REVERTE, A. (2002). *La Reina Del Sur*. Madrid, España: Punto de Lectura.
- POLIT DUEÑAS, G. (2012). La persuasiva escritura del crimen: literatura y narcotráfico. En J. Ortega (Ed.), *Nuevos hispanismos: para una crítica del lenguaje dominante* (pp.337–351). Madrid, España: Iberoamericana.
- POLIT DUEÑAS, G. (2013). *Narrating narcos: Culiacán and Medellín*. Pittsburgh, Estados Unidos: University of Pittsburgh Press.
- PONIATOWSKA, E. (1999). *Las soldaderas*. Distrito Federal, México: Ediciones Era/ CONACULTA.
- PRICE, P. L. (2005). Of bandits and saints: Jesús Malverde and the struggle for place in Sinaloa, Mexico. *Cultural Geographies*, 12(2), 175–197. <https://doi.org/10.1191/1474474005eu325oa>
- PUJAL I LLOMBART, M., & Amigot Leache, P. (2012). Vulnerabilidad y Sujeción en la construcción del género en las mujeres.: Claves para el empoderamiento psicosocial. En M. Liévano Franco & M. Duque Mora (Eds.), *Subjetivación femenina: Investigación, estrategias y dispositivos críticos* (pp.119–162). Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- RAAB, J., & Tänzler, D. (2012). Video hermeneutics. En H. Knoblauch, B. Schnettler, J. Raab, & H.-G. Soeffner (Eds.), *Video Analysis: Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology* (pp.85–97). Frankfurt, Alemania: Peter Lang.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, J. C., & Tabuenca Córdoba, M. S. (Eds.). (2016). *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura*. Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, J. C. (2010). Sicarias buchonas y jefas: perfiles de la mujer en el narcocorrido. *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 8-9, 327–352.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, J. C. (2011). *Cantar a los narcos*. Distrito Federal, México: Temas De Hoy.
- RAMÍREZ-PIMIENTA, J. C. (2013). De torturaciones, balas y explosiones: Narcocultura, movimiento alterado e hiperrealismo en el sexenio de Felipe Calderón. *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 10(3), 302–334.
- RASHOTTE, R. (2015). *Narco cinema: Sex, drugs, and banda music in Mexico's B-filmography*. Nueva York, Estados Unidos: Palgrave MacMillan.
- RAVELO BLANCAS, P., & Sánchez Díaz, S. (2006). Resistencia individual y colectiva ante la violencia de género: La experiencia de las obreras de las maquiladoras de Ciudad Juárez. *La ventana* (24), 380–404.

Bibliografía

- RESTREPO, E. (2012). *Antropología y estudios culturales: disputas y confluencias desde la periferia*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- RESTREPO, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá, Colombia: Envión.
- RICH, A. C. (1994). *Blood, bread, and poetry: Selected prose, 1979-1985*. New York, Estados Unidos: Norton.
- RICHARD, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile, Chile: Palinodia.
- RICHARD, N. (2009). La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Debate Feminista*, 40, 75-85.
- RICHARD, N. (Ed.). (2010). *En torno a los estudios culturales: Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile, Chile: Universidad ARCIS.
- RICOEUR, P. (1991). Life in Quest of Narrative. En D. Wood (Ed.) *On Paul Ricoeur: Narrative and interpretation* (pp.20-33). Londres, Inglaterra: Routledge.
- RIESSMAN, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Londres, Inglaterra: Sage.
- RIVERA, J., & Matteo, M. (2013). *Unbreakable: My story, my way. A memoir*. New York, Estados Unidos: Atria Books.
- RIVERA REYNALDOS, L. G. (2001). La costura y la caligrafía: Educación elemental y media para las mujeres en México, 1876-1910. *Tiempos de América*. (8), 59-75.
- ROBERTSON, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. En M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson (Eds.), *Global modernities* (pp.25-44). Obtenido de <https://doi.org/10.4135/9781446250563.n2>
- ROBLES ORTEGA, R. (2007). Cuerpos martirizados, mentes ausentes. En J. E. Monárrez Fragoso & M. S. Tabuenca Córdoba (Eds.), *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México* (pp.167-189). Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- ROJAS, A. (septiembre 2018) Objetos simbólicos del matrimonio católico. *Fiancée*, 6 (9). Obtenido de https://issuu.com/fiancee/docs/revista_digital_septiembre_2018/31
- RONQUILLO, V. (2008). *La Reina del Pacífico y otras mujeres del narco*. Distrito Federal, México: Planeta.
- RUFER, M. (2016). Estudios culturales en México: notas para una genealogía desobediente. *Intervenciones en estudios culturales*. (3), 47-87.
- RUIZ MÉNDEZ, J. S. (2016). Subjetividades femeninas y narcocultura en Perra Brava de Orfa Alarcón y Las mujeres matan mejor de Omar Nieto. En J. C. Ramirez-Pimienta & M. S. Tabuenca Córdoba (Eds.) *Camelia la Texana y otras mujeres de la narcocultura* (pp.111-137). Culiacán, México: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- SADA, D. (31 de marzo del 2000). Cada piedra es un deseo. *Letras Libres*. Obtenido de <https://www.letraslibres.com/mexico/cada-piedra-es-un-deseo>
- SALAS, E. (1990). *Soldaderas in the Mexican military: Myth and history*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.

Bibliografía

- SÁNCHEZ DÍAZ, S. G., Ravelo Blanca, P., & Melgoza Valdivia, J. (2015). Violencia en la ciudad, en el trabajo maquilador y la subjetividad de obreras y obreros en Ciudad Juárez. *El Cotidiano*. (191), 87–96.
- SÁNCHEZ DÍAZ, S. G., & Ravelo Blancas, P. (2013). Cultura de la violencia en el contexto de la vida cotidiana de la clase obrera en las maquiladoras de Ciudad Juárez. *El Cotidiano*. (182), 41–50.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, B. (2009). *Literatura y feminismo: Una revisión de las teorías literarias feministas en el caso del siglo XX*. Sevilla, España: Arcibel.
- SÁNCHEZ GODOY, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Frontera Norte*, 21(41), 77–103.
- SANTAMARÍA GÓMEZ, A. (Ed.). (2012). *Las jefas del narco: El ascenso de las mujeres en el crimen organizado*. Distrito Federal, México: Grijalbo.
- SANTAMARÍA GÓMEZ, A. (2014). *De carnaval, reinas y narco: El terrible poder de la belleza*. Distrito Federal, México: Grijalbo.
- SAUKKO, P. (2003). *Doing research in cultural studies: An introduction to classical and new methodological approaches*. Londres, Inglaterra: Sage.
- SCHERER, J. (2016). *La Reina del Pacífico*. Distrito Federal, México: Debolsillo.
- SCHMIDT CAMACHO, A. (2007). La ciudadana X.: Reglamentando los derechos de las mujeres en la frontera México-Estados Unidos. En J. E. Monárrez Fragozo & M. S. Tabuenca Córdoba (Eds.) *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México* (pp.19–48). Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- SEGARRA, M., & Carabí, Á. (Eds.). (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona, España: Icaria.
- SEGATO, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.
- SERNA, E. (2012). *Las caricaturas me hacen llorar*. Distrito Federal, México: Terracotta.
- SKEGGS, B. (Ed.). (1995). *Feminist cultural theory: Process and production*. Manchester, Inglaterra: Manchester University Press.
- SKEGGS, B. (1997). *Formations of class and gender: Becoming respectable*. Londres, Inglaterra: Sage.
- SPELRLING, C. (2016). De perras bravas y perros falderos: para leer un thriller de narcoviolencia. *Fuentes Humanísticas*. (51), 155–169.
- SZURMUK, M., & McKee Irwin, R. (Eds.). (2009). *Diccionario de estudios culturales latino-americanos*. México D.F.: Instituto Mora/Siglo XXI.
- URESTE, M. (24 de marzo de 2017). La impunidad mata a la libertad de expresión: 47 periodistas asesinados, solo hay 3 condenas. *Animal Político*. Obtenido de <http://www.animalpolitico.com/2017/03/asesinatos-periodistas-mexico-se-quedan-impunes-798-agresiones-47-asesinatos-solo-3-condenas/>

Bibliografía

- VALDEZ, J. (2011). *Miss Narco: Belleza, poder y violencia: historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano*. Distrito Federal, México: Aguilar.
- VALENCIA, S. (2010). *Capitalismo gore*. Barcelona, España: Melusina.
- VALENZUELA ARCE, J. M. (2003). *Jefe de jefes: Corridos y narcocultura en México*. La Habana, Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. (2014). Transfronteras y límites liminales. En J. M. Valenzuela Arce (Ed.) *Transfronteras: Fronteras del mundo y procesos culturales* (pp.17–43). Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- VARGAS AMÉSQUITA, A. (2009). Mujeres abnegadas o putas descaradas: la soldadera en la en la literatura de la Revolución Mexicana (1900-1950). *Revista de Literatura Hispanoamericana*. (59), 114–127.
- VERGARA, G., & Fernández, A. (Eds.). (2016). *Ciencias sociales y humanidades: Aproximaciones hermenéuticas*. Distrito Federal, México: Editorial Praxis.
- VICTORIA LA MALA. (23 de junio del 2013). *El Corrido del Amor* [Video]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=DTCNFF_JYmo
- WALD, E. (2002). *Narcocorrido: A journey into the music of drugs, guns, and guerrillas*. New York, Estados Unidos: Rayo.
- ZAVALA, O. (2014). Imagining the U.S.-Mexico Drug War: The Critical Limits of Narconarratives. *Comparative Literature*, 66(3), 340–360. <https://doi.org/10.1215/00104124-2764088>



A nivel global hay representaciones mediáticas de la mujer mexicana narcotraficante que reproducen estereotipos femeninos donde la mujer se cosifica, exagerando los atributos sexuales del cuerpo de las mujeres. Esta representación cultural hace de la mujer un objeto de deseo, cuya belleza sirve como una marca de prestigio y ostentación para el hombre narcotraficante. Aunado a la belleza física, la mujer es retratada violenta y sin escrúpulos, usa su belleza y poder de seducción para acumular dinero y poder a costa de los hombres que conquista. La intención de este libro es rebasar estas representaciones y explorar cómo cambian las vidas de las mujeres mexicanas cuando se involucran en la narcocultura, en la frontera México-Estados Unidos.

El texto expone como ser “cabrona” se convierte en un eje articulador para la constitución de subjetividades femeninas dentro de la narcocultura. La “cabrona” es un tropo femenino que entrelaza narrativas sobre ser mujer que circulan a nivel global con narrativas locales sobre la feminidad. En las experiencias de vida, este tropo configura las relaciones de género, las maneras de enfrentar el miedo y de ejercer violencia. Asumirse “cabrona”, se convierte en un recurso para enfrentar un mundo violento y encontrar estrategias de acción en un espacio claramente dominado por los hombres.

ISSN 2629-2548

Online

ISBN 978-3-86956-460-9



9 783869 564609

